

Música e Educação no Município de Paraty: O Projeto Educação¹

Aline Faria Silveira²

Resumo: O presente artigo refere-se a um projeto de educação musical presente no município de Paraty, ao longo de cinco anos, intitulado *Educação*. Busca pensar sobre as causas e conseqüências dessa educação musical na formação dos indivíduos paratyenses, tendo em vista a preocupação com o resgate e valorização da riqueza cultural musical local, a abertura para a criação artística espontânea e o estabelecimento de ícones com o conhecimento musical global. Enfatiza a importância de todo educador ser pesquisador atento e perspicaz diante do conhecimento, construído historicamente e vivenciado cotidianamente. O texto foi elaborado a partir de pesquisas e citações advindas de referenciais teóricos e dados obtidos através de entrevistas e experiências vivenciadas no cotidiano da comunidade paratyense.

Palavras-chave: Educação, Cultura, Música, Resgate, Local X Global, Pesquisa, Diversidade, Formação de Professores.

¹ Artigo escrito em Maio de 2007.

² Licenciada em Pedagogia pela UFJF; Especialista em Arte-Educação pela UFJF; Mestre em Educação Musical pela UFRJ; Professora de Música da FAETEC-RJ; Professora-Coordenadora do Projeto *Educação* – Secretaria Municipal de Paraty.

Música e Educação no Município de Paraty: O Projeto Educação

O projeto de música intitulado *Educação* realizado no município de Paraty teve seu surgimento em maio do ano de 2002 a partir de uma realização da Prefeitura de Paraty através da Secretaria Municipal de Educação, representando o primeiro projeto de educação musical já realizado no município possuidor de significativa abrangência.

Nasceu mediante uma expectativa moderadora de dois principais problemas presentes na sociedade paratyense: alto índice de desinteresse dos alunos pela escola, crescente envolvimento com vícios e inexistência de projetos no município que despertem o prazer e o interesse pela música – esta arte entendida como elemento significativo na construção do conhecimento e no desenvolvimento humano como um todo.

Não podemos negar que o desprazer do aluno em relação à escola e aos estudos, bem como a prática de vícios e prostituição infantil, têm mobilizado educadores e especialistas do mundo todo à busca de soluções direcionadas a uma práxis educacional mais efetiva.

Em pleno século XXI ainda verificamos, em diversas escolas, a existência de práticas educacionais em sua grande maioria esvaziadas de sentido e expressão artística. E nesse aspecto lembramos Paulo Freire (1987, p. 78) com seu imenso leque de contribuições:

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é ‘pronunciar’ o mundo, é modificá-lo. O mundo ‘pronunciado’, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos ‘pronunciantes’, a exigir deles novo ‘pronunciar’. Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.

A linguagem musical sem dúvida nos possibilita experiências e transformações surpreendentes justamente porque nos convida a sentir emoções e de alguma forma exteriorizá-las através da quebra de barreiras, inibições ou medos.

Nesse ínterim urge a necessidade da conscientização acerca de um trabalho comprometido com a música na educação regular, não no sentido de ocupação de papel ornamental em currículos escolares, mas principal e fundamentalmente na abertura de campos de experiências que visem favorecer e desenvolver a expressão humana. Somente a partir da exteriorização equilibrada de sentimentos, certezas, incertezas, dúvidas, desejos e emoções é que o indivíduo torna-se capaz de viver em sociedade de forma a satisfazer suas necessidades individuais (HENTSCHKE, 1993).

A partir de entrevistas iniciais realizadas com profissionais da Secretaria de Educação do município de Paraty, podemos constatar a existência de um anseio e uma valorização à necessidade de um trabalho que fosse capaz de unir música e educação, no ensino regular, de forma séria e comprometida.

Assim, defronte a realidade que se mostrava aos profissionais engajados desde a etapa inicial do projeto, quando da efetivação do Curso Intensivo de Musicalização no município de Paraty ocorrido em julho de 2002, o intuito didático norteador primou pela não consolidação de conceitos e técnicas como verdades prontas e acabadas elegendo, para tanto, a importância da interação humana e do apoio à criação individual e coletiva.

Nesse ponto é que se trabalhou, e mais do que isso, justamente respaldado nessa questão é que se pretendeu realizar um trabalho de educação musical que fosse capaz tanto de permitir a expressão artística, quanto a boa socialização dos indivíduos integrantes, respeitando os mais diversos níveis de compreensão e vivência musical presentes no ambiente.

O grande grupo, composto em média por 200 alunos, dividiu-se então em sub-grupos de Canto Coral Adulto, Coro Infanto-Juvenil, Percepção Musical, Vivências Instrumentais e Vivências Sonoro-Corporais.

No decorrer do trabalho, a todo momento, os profissionais deparavam-se com indivíduos que necessitavam, além da ativação de suas atenções e percepções, da abertura de caminhos capazes de favorecer o desenvolvimento de suas possibilidades expressivas de modo a trazer auxílio em suas relações com o outro, com o mundo e até consigo mesmas.

Certamente há que ser repensada a função desse *fazer musical* em nossas escolas regulares, partindo tanto de sua complexidade, quanto de seu dinamismo que sabemos, quando unidos, impulsionam o recomeço de práticas educativas, de atualizações contínuas e da exploração do conhecimento interno e externo que permeiam seres humanos e a sociedade de uma forma geral.

O público alvo inicial reunia em sua essência crianças, adolescentes e jovens matriculados em escolas da Rede Municipal de Paraty, muitos deles em cursos noturnos, que jamais haviam tido até então a oportunidade de se expressarem através da arte e, mais especificamente, através da música.

Na Escola Municipal da Mangueira, primeiro espaço educacional de atuação do projeto, havia um grupo musical denominado *Fanfarra Municipal de Paraty*, constituído por adolescentes que, anteriormente ao curso, já exerciam atividade musical, desfilando e tocando pela cidade em eventos comemorativos. Entretanto, todo o aprendizado que possuíam resumia-se a transmissões orais de antigos mestres de bandas paratyenses que se revelaram em sua grande maioria, possuidoras de significativa ausência de informações musicais técnicas.

O curso precisaria atender então, de um lado, a esses intérpretes já considerados “músicos” pela comunidade local, e, de

outro lado, a interessados que pouco contato haviam possuído até então com a música no decorrer de suas vidas.

Em se tratando de educação, sabemos da dificuldade de se efetivar ações e metas pedagógicas principalmente no tocante à cultura e artes de uma forma geral. Paulo Freire (1996, p. 32) nesse sentido nos atenta para a importância da formação contínua e ininterrupta:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino (...) Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.

A educação pode ser amplamente significativa se atua mediante as relações entre os indivíduos favorecendo a troca de experiências e conhecimentos mediados pelos livros e pela postura democrática do educador. A educação musical, analisada a partir da aprovação da nova LDB 9394/96, necessita estar atenta a questões que, em tempos anteriores, nunca se pensou ou imaginou estar em associação com sua prática cotidiana e que interferem diretamente em sua respeitabilidade perante a educação e a sociedade de um modo geral (HENTSCHE, 2001).

O curso de musicalização foi realizado, concluído, e após alguns meses o projeto definitivo foi implantado em Paraty sob o nome de *Educação* que, em julho desse ano de 2007, totalizou cinco anos ininterruptos de atividades musicais em associação direta com o ato de educar mediante ampliação de horizontes.

Dentre as metas educacionais do projeto se encontra o respeito à diversidade musical como fator de desenvolvimento da pluralidade

cultural; o entendimento da aula de música como um espaço para a vivência de manifestações culturais que realmente sejam significantes para os alunos; o trabalho com a escuta diferenciada; a possibilidade de se “glamourizar” o espaço e o cotidiano da sala de aula no sentido de torná-la a cada dia mais atraente para os indivíduos que em seu interior produzem e compartilham conhecimento; a concepção do ensino musical como um espaço alternativo onde se possa haver com tranqüilidade e seriedade a ligação entre o formal e o informal; entre diversas outras.

Quatro professores realizam atualmente o trabalho no município de Paraty que integra atividades musicais realizadas em sua zona urbana e rural com objetivos e propostas relativamente adaptadas às duas diferentes infra-estruturas das quais dispõem.

O trabalho realizado na zona urbana do município conta, como já dito, com o apoio da Fundação Roberto Marinho funcionando, portanto, em um local intitulado *Casa da Música*, localizada no centro histórico da cidade, ao lado da Casa da Cultura. Nesta, aulas especializadas de instrumentos (flauta doce, flauta transversa, clarineta, saxofone, violão, percussão e bandolim), canto coral infante-juvenil e adulto, percepção musical e práticas de conjunto, ocorrem em associação com a principal tônica do projeto: o de possibilitar a vivência constante da criação e espontaneidade favorecendo o desenvolvimento cada vez mais significativo da diversidade musical.

Atualmente, em 2007, o projeto conta com um significativo número de instrumentos – 1 piano, 2 teclados, 2 violões, 40 flautas doce, 15 clarinetas, 3 flautas transversa, 1 requinta, instrumentos percussivos variados e 20 estantes de música - que foram sendo adquiridos mediante patrocínios e doações tanto da prefeitura do município, quanto de empresas privadas que já se tornaram “amigas” do projeto como a Fundação Roberto Marinho e a Eletronuclear.

O trabalho realizado na zona rural preenche ainda mais de significados a proposta do projeto, haja visto que lida com indivíduos, em sua grande maioria, excluídos socialmente quer seja economicamente, geograficamente ou até mesmo culturalmente. Assim sendo, trabalha em oito escolas-pólos localizadas na periferia do município, tais quais: Pantanal, Corisco, Patrimônio, Campinho, Barra Grande, Praia Grande, Taquari e São Gonçalo, escolhidas por um conjunto de profissionais da Secretaria de Educação mediante análises que variaram desde o quantitativo de alunos matriculados até o teor de aceitação do corpo docente e discente da escola, mediante projetos artístico-educacionais.

Semanalmente a Secretaria de Educação disponibiliza carros e motoristas no intuito de possibilitarem o transporte dos professores do projeto às unidades educacionais supracitadas. O trabalho que então se desenvolve busca uma retomada da auto-estima, valorizando, através do trabalho com canto-coral, a importância da inserção artístico-cultural local aliada a uma leitura de mundo global.

Essa dualidade estabelecida, *local X global*, norteia grande parte das discussões pedagógicas vivenciadas pelos profissionais envolvidos no projeto. Sabe-se que a essa questão encontra-se interligada outra, de cunho teórico, relativa à dicotomia estabelecida entre *tradição x inovação*.

Nesse sentido, a opção escolhida respalda a preocupação presente em não se radicalizar ou extremizar as atividades pedagógico-musicais. Que sentido faz a mera reprodução, pelo professor de música, de estilos musicais já vivenciados cotidianamente por determinada comunidade? Da mesma forma, que sentido faz se trabalhar Bach ou Mozart em comunidades que mal sabem cantar canções folclóricas de seu país?

Bom, da música paratyense se tira a grande riqueza que é a beleza que fala de Paraty, de sua arquitetura, de sua natureza (...) E nessa música podemos perceber muita cultura vinda da parte dos negros, dos portugueses, como por exemplo nas

cirandas (...) Um dos itens que eu acho muito importante nesse projeto *Educação* é retirar as crianças da rua, fornecendo uma ocupação que em Paraty não existia até então e uma cultura local que as escolas daqui não ensinam (Informação Verbal – Regina Pádua – Integrante da Comunidade Paratyense).

E ainda,

Olha, o projeto é inteiramente proveitoso pra toda a comunidade paratyense. Essa é uma comunidade carente formada em sua maioria por famílias que não tem a dita cultura erudita (...) e o projeto está resgatando uma cultura local valorizando a importância da música. Então as pessoas estão se sentindo importantes quando estão tocando, cantando, participando... As crianças da zona rural têm a oportunidade de vir até a cidade, porque moram no campo e quase sempre são excluídas de tudo que acontece aqui no centro (...) E são crianças muito carentes de tudo: alimentação, saúde e cultura então nem se fala! (...) O projeto também está levando a cultura musical para os professores da comunidade que não têm essa vivência (...) Não somente o folclore da cidade está sendo resgatado, mas também está incutindo nas pessoas da cidade curiosidade musical. Vontade de procurar músicas mais bonitas, que façam bem ao ouvido (...) E as pessoas de Paraty precisam desse trabalho (Informação Verbal – Maria Luíza – Integrante da Comunidade Paratyense).

O *Educação* então, frente a essa tão consolidada dicotomia, opta por estabelecer frentes de trabalho que favoreçam possibilidades de vivências musicais livres de “muralhas separacionistas”. Certo é que não fará nenhum sentido, em um primeiro dia de aula de música em uma comunidade carente do município de Paraty, falar sobre a obra de Chopin ou “tentar” um ensaio-corral sobre uma cantata de Bach. Entretanto faz sentido, por exemplo, em se partindo de canções folclóricas brasileiras que

possuem letras inclusive muito parecidas com temáticas locais paratyenses, construir um elo com a obra de Villa-Lobos e posteriormente com a música erudita global.

Quanto a Zona Rural, eles possuem toda essa música da terra latente, mas nada ainda tão valorizado. O nosso trabalho veio mostrar então pra eles em primeiro lugar que a música existe de forma muito próxima a eles. Que nada é muito distante... Porque é muito difícil aqui nessa realidade chegarmos com algo que não toque neles e, resgatando o repertório de Paraty, conseguimos chegar neles, musicalizá-los e abrir horizontes (Informação Verbal – Regina Pádua – Integrante da Comunidade Paratyense).

Recentes artigos publicados pela FUNDART (2003) relativos ao que se têm feito em termos de políticas de ação e pesquisa em educação musical nos revelam uma preocupação com a efetivação de uma nova realidade educacional musical apoiada em bases mais sólidas e coerentes.

Em análise aos seus principais enfoques, percebemos uma significativa vontade em se atentar educadores musicais para a grande tarefa que possuem de atuarem como mediadores da realização artística musical valorizando e respeitando experiências prévias advindas dos alunos e preocupando-se continuamente com suas formações enquanto profissionais especializados ou não.

Outra implicação diz respeito ao papel do educador musical nesse intento, pois passa a ser de sua competência intermediar criticamente as experiências do aprendiz com relação ao fazer musical (...) Este papel pode ser exercido com a transformação e ampliação do olhar desse educador sobre o que constitui as situações e os processos de ensino e aprendizagem musical (LUCAS; ARROYO; STEIN; PRASS, 2003, p.18).

Alda de Oliveira, estudiosa em educação musical, ressalta sobremaneira a função que deve ser concebida pelas escolas brasileiras de proporcionar a compreensão da música enquanto produto originário da história, da fusão das diversas culturas que se encontram espalhadas pelo mundo de forma rica e ativa. A música, nessa diretriz, necessita estar viva e atuante na escola, seja ela pública ou privada, não somente porque favorece a experiência poética e estética, mas também porque traduz em si um meio de produção, profissionalização, trabalho e promoção do entendimento inter-cultural.

É relevante que a escola esteja atenta para as mudanças, pois os alunos percebem quando a instituição tem metas claras e organiza os cursos e projetos em torno de objetivos e competências. Quando a instituição começa a se distanciar da realidade em demasia, ela possivelmente envelhece e tende a causar desinteresse, evasões, a formar alunos pouco competentes e eficazes (OLIVEIRA, 2001, p. 22).

Ao se pensar na validade de constructo do projeto *Educação* optou-se pela busca prática da não-cristalização, como verdade absoluta, de conceitos e produtos que se encontram supervalorizados pela mídia em um determinado tempo, mas que, superando modismos e superficialidades, eleja a interação humana e o desenvolvimento de criação individual e coletiva como elementos preponderantes dentro do processo de ensino-aprendizagem mútua.

Ainda de acordo com Oliveira, somente em um espaço onde haja processo de interação comprometida, o educando poderá se tornar capaz de produzir musicalmente com autenticidade assumindo, como autor, sua produção – fruto da troca de experiências pessoais e culturais. O educador, por sua vez, permitirá que a escola ultrapasse a função de mera possibilitadora de

experiências escolares, inibidora de novas possibilidades e reprodutora de clichês estabelecidos socialmente.

A diversidade, que se desenvolve em processos históricos múltiplos, é o lugar privilegiado da “cultura” uma vez que, sendo em grande medida arbitrária e convencional, ela constitui os diversos núcleos de identidade dos vários agrupamentos humanos, ao mesmo tempo em que os diferencia uns dos outros (ARANTES, 2004, p. 26).

Carlos Sandroni publicou nos anais do IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (2000), um artigo intitulado *Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas*. O início de seu artigo reforça a nossa idéia central sobre a riqueza que se pode conseqüenciar da relação entre as áreas da etnomusicologia e educação musical.

Gostaria em primeiro lugar de assinalar o quanto me sinto honrado ao, como etnomusicólogo, participar deste IX Encontro Nacional da ABEM. Sem dúvida, o mais importante nesta participação é que a ABEM tenha considerado oportuna a presença de um etnomusicólogo em seu Encontro, apontando assim para a riqueza do diálogo possível entre as duas áreas (SANDRONI, 2000, p.19).

Seu trabalho gira em torno do conteúdo programático de educação musical admitido e utilizado pelas escolas brasileiras. Considera extremamente positiva a inclusão de elementos das músicas populares brasileiras e também das outras provenientes de todo o mundo nos currículos das escolas de música, entretanto, mediante a perspectiva de metodologias que visem contextualizá-las culturalmente.

Em se tratando de culturas populares, a maneira como se produz música e os conteúdos intrínsecos a essa produção estão diretamente interligados. Promover essa fusão, nas palavras de Sandroni, talvez represente a única maneira de tornar a escola realmente mais próxima e permeável à pluralidade cultural.

Entendemos que aliada à questão do trabalho com a diversidade musical em sala de aula, encontra-se a questão da definição do repertório a ser trabalhado, principalmente no Projeto *Educação*, onde o trabalho encontra-se muito direcionado ao desenvolvimento da atividade de Canto-Coral.

Nos freqüentes encontros direcionados às discussões em torno do repertório a ser trabalhado no decorrer dos semestres letivos, a idéia de se fazer “reviver” a música paratyense, desde as cirandas até as composições de artistas locais e, em especial, do compositor José Kleber, assumiu destaque especial.

A grande preocupação que se coloca como elemento reforçador da escolha por se fazer reviver a música paratyense em sua totalidade, é a possível perda da prática de cantá-las, tendo em vista o empobrecimento na transmissão de suas melodias, geralmente realizada através do repasse por gerações. Assim, em diversos momentos, quando em relação direta com os alunos, torna-se possível de se verificar o desconhecimento por parte deles, às canções, cirandas, compositores, e até mesmo ao próprio hino da cidade.

Aqui cabe ressaltar que o repertório paratyense foi resgatado pelos professores do projeto mediante duas fontes principais: uma primeira mediante a escuta de CDs gravados a partir de antigos discos de vinil, onde muito se lutou contra a precariedade do material sonoro; e, uma segunda, mediante a escuta ao vivo das canções, emitidas por paratyenses que atualmente participam como alunos do projeto.

A etapa que se seguiu então foi a de registros em partitura e construção de arranjos que pudessem ser cantados e tocados pelo conjunto de vozes e instrumentos, respectivamente, mediante o máximo cuidado em não se prejudicar a essência da riqueza musical e, conseqüentemente, cultural, contida nas canções.

Participar desse projeto é reviver nossa cultura, é reavivar a nossa cultura principalmente com as crianças. Você vê crianças de todas as idades, da zona costeira, da zona rural (...) vivendo muitas das coisas que nós temos medo que se percam pelo tempo. Então o projeto possibilita estar sempre presente a nossa música regional, a nossa dança, enfim, mantém viva a nossa história. E eu, como paratyense, nascida e criada aqui, considerada “minhoca da terra” (...) me preocupo muito com isso. Paraty é tão rico na nossa cultura, na nossa dança, no nosso folclore e o projeto também se preocupa em levar toda essa riqueza a uma parcela que é excluída da nossa sociedade por falta de acesso (Informação Verbal – Regina Pádua – Integrante da Comunidade Paratyense).

O discurso que se apresenta em torno da dualidade estabelecida entre *tradição x inovação* vem justamente do anseio em se permitir, ao mesmo tempo, a vivência de repertórios globais e locais, tendo em vista a consciência acerca da prática de uma educação musical que faça sentido aos educandos e que esteja embutida de significados em suas vidas individuais e grupais.

A partir de leituras especializadas, nos torna plausível afirmarmos que o ensino musical que se produz nas escolas técnicas de música, em diversas vezes tem se mostrado desinteressante à sociedade, ao mesmo tempo em que não demonstra estar contribuindo para o desenvolvimento da música de qualidade no país. Talvez essa carência de qualidade esteja associada ao sentido exacerbado da visão tecnicista do conhecimento, mediante grades disciplinares fechadas e fixadas a determinados estilos, sem

possibilidade de confronto ou tentativa de diálogo, ou ainda sem a valorização da riqueza que se pode haver mediante a discussão e a interposição do local e mundial rompendo limites culturais e ampliando visões.

Em Keith Swanwick, citado por Margarete Arroyo (1991, p.67) constatamos,

Sobre a formação de professores Swanwick diz que 'não se pode esperar que eles sejam habilitados em todas as músicas do mundo, mas que eles precisam ser sensíveis a muitas e habilitados em uma'. Esse "sensível" quer dizer: 'entender a universalidade da prática musical e reconhecer que as variações idiomáticas originam-se de um tema comum – o impulso para "musicar"'.

Arroyo (1991, p.64) ainda nos aponta para a enorme pluralidade de culturas existente em nosso país, presente nos mais diversificados contextos sociais e econômicos.

Além das diferenças já mencionadas, há as diferenças dos grupos de imigrantes e também o fato do país inserir-se na tendência contemporânea de crescente interconexão global propiciada pelo desenvolvimento tecnológico. Nesta, contextos culturais muito diferentes estão em contato cada vez mais estreito. A cultura, com seu caráter dinâmico, vai estabelecendo novos valores e relações. A música e a educação musical como fenômenos culturais também tendem a modificar-se.

Fundamentado justamente no desejo de oferecer ampliação de horizontes artístico-musicais é que o *Educação* procura constantemente repensar e reavaliar suas práticas para que possa, a partir de suas próprias experiências, gerar seu termo de validação criando uma *validade de constructo* que esteja fundamentada em

bases sólidas. Em Paulo Freire presenciamos exposta a importância em se considerar como ponto de partida, a cultura do indivíduo e de seu mundo de conhecimentos, para que se possa haver um significativo processo de ensino-aprendizagem fundamentado em uma educação que realmente seja frutífera.

Em suas idéias, a importância que deve ser atribuída ao *universo vocabular*, pertencente a cada grupo social, e de onde se deveria partir todo o processo de alfabetização. Transpondo seu pensamento para o âmbito musical e, particularmente para o *Educação*, enfatizamos a concepção da expressão *universo vocabular musical*, onde as músicas ouvidas cotidianamente possam representar o ponto de partida à iniciação de um processo de ensino que possa vir a culminar em uma ampla relação com o global, haja visto que se predispõe ao diálogo com os alunos através de uma dinâmica de mútua familiaridade.

A variedade de estilos de música existentes no mundo é imensa. A nós, educadores, torna-se imprescindível a tarefa de abriremos horizontes - e ouvidos - atentos e ávidos por novas descobertas. Urge então que busquemos e valorizemos a cada dia a diversidade e a imensa riqueza que somente o conhecimento interativo é capaz de promover nas diversas instâncias do desenvolvimento e crescimento humano.

Nesse sentido é que devemos, enquanto educadores comprometidos, nos indagar ininterruptamente: O que é cultura musical popular? Qual é a cultura musical que envolve os alunos que nos cercam no cotidiano de nossas atividades profissionais? Como podemos promover o diálogo de suas culturas com outros universos musicais já construídos historicamente, mediante uma relação ativa entre passado e presente? (OLIVEIRA, 2001)

A ação de pensar antecede o ato de alterar, de alguma forma, um estado de situações que não se encontram efetivadas da melhor forma com a qual poderiam estar. O educador musical, seja ele integrante do corpo docente de creches, escolas de ensino básico,

faculdades, universidades – públicas ou particulares – necessita promover a reunião de reflexões que acionem seus processos cognitivos tornando-os capazes de estabelecer relações entre as diversas áreas do conhecimento (ARANTES, 2004).

Em Paraty, ao longo de aproximadamente cinco anos ininterruptos de trabalho, por diversos momentos nos vimos diante da difícil atitude de “escolha de repertório” onde, somente mediante análise cuidadosa de metas e objetivos, chegamos a conclusões. Aliado ao agravante de ter que, paralelamente à ideologia pedagógica pela qual se trabalha dentro do projeto, preparar repertórios específicos de acordo com as necessidades dos concertos.

O que se fazer, por exemplo, mediante um convite de concerto no “Festival de Música Sacra” da cidade? Ou ainda em um encontro de uma religião específica? Nesse aspecto, interessa-nos o esforço em prol de um trabalho que seja capaz de somar experiências tornando-as ricas para todos os envolvidos. Desde que o repertório seja trabalhado de modo claro e próximo ao cotidiano e realidade a que se propõe adentrar – e aqui cabe ressaltar que não traduz atividade tão complicada quanto parece ser – certamente irá abrir campo de conhecimento e exploração de novos universos.

A partir do momento em que se considera a instituição educacional como um fórum de conhecimento, produção e realização coletiva, a tarefa de ensinar a aprender passa também a ser concebida mediante o enfoque da integração, e não da centralização.

Ao aprofundarmos uma reflexão sobre a relação estabelecida entre educação musical e cultura, muitas questões emergem, tendo em vista o grande potencial oriundo dessa rica relação. Dentre todas, o projeto *Educação* opta pelo respeito à bagagem musical dos alunos que traz implícito em seu cerne tanto a compreensão de mundo e construção de identidades sociais e culturais, quanto a permissão do diálogo interdisciplinar, através de mediações críticas

entre expectativas dos alunos e propostas pedagógicas norteadoras do trabalho prático.

Avaliar traduz ação complexa principalmente em se tratando de um projeto de música que atende a um número tão grande de pessoas reunidas em um grupo tão diversificado em idade e situação sócio-econômica. Entretanto, somente a partir da prática da avaliação constante em um projeto é que se torna possível a tomada de decisões mediante a necessidade de modificações ou até mesmo mediante a sua continuidade ou extinção.

Sabe-se que o melhor sentido da avaliação é aquele pautado no anseio em se aprimorar as práticas existentes, mediante a análise de sua execução e a possível reestruturação de enfoques e perspectivas que não estejam, praticamente, rendendo bons frutos. Entretanto sabe-se também que não há regras normativas para sua efetivação haja visto que necessita funcionar de maneira ativa.

Ah tia, eu adoro música. Com as aulas eu aprendi a tocar, cantar, inventar música (...) Aí eu não fico mais em casa só vendo televisão igual eu ficava. Agora eu vou na loja de CD e fico querendo ouvir tudo. Meu pai até briga comigo porque eu quero todos (risos) (...) É legal porque eu conheci músicas aqui da minha cidade que eu fico cantando com a minha vó. Aí a gente se apresenta e todo mundo vê (Informação Verbal – Isabela Cristina – Integrante da Comunidade Paratyense).

Keith Swanwick (2003, p.82) com relação a essa temática sinaliza,

Cada vez que escolhemos uma música para escutar, estamos fazendo uma avaliação de “filtragem”. E o processo global é totalmente intuitivo e sem palavras. Não é preciso justificar nossas preferências para ninguém, nem preencher campos de formulários ou dar notas até dez. Simplesmente fazemos o que a nossa mente diz e vamos em frente com a decisão. Se a avaliação intuitiva faz parte da

vida diária, por que a avaliação em educação, e especialmente em artes, parece ser tão problemática?

Os professores do *Educação*, de acordo com essa perspectiva, optam pela avaliação constante ao longo do processo a partir da discussão de problemas, questionamento de possíveis irregularidades que possam aparecer no decorrer das atividades e o apontamento de sugestões em prol da melhoria crescente de qualidade.

O grande enfoque a ser pensado em torno da realização de possíveis atividades de educação musical devem estar consonantes 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 ressalta a capacidade da música em atuar sobre os indivíduos provocando sensações, reações, sentimentos, modificando comportamentos, enfim, tornando-se inegavelmente importante em termos educativos.

Assim, do muito que se pode abordar, uma perspectiva nos torna essencial: o ritmo, a melodia e todas as formas gestuais inerentes entendidas como alicerces da estruturação temporal, assumindo relevantes funções no processo de ensino-aprendizagem originárias de um maior e melhor investimento do corpo na ação e no real. O trabalho rítmico de certa forma sensibiliza, quebra obstáculos, inibições e atua inclusive mediante uma perspectiva terapêutica e reeducativa.

Não objetivamos indicar ou “pregar” a educação musical que ocorre em Paraty como chave salvadora de uma mudança geral de mentalidade dos sujeitos que integram aquela comunidade. Somente optamos por defender a idéia de que a comunicação através dos sons e do corpo acoplada ao desenvolvimento das potencialidades artísticas inerentes a cada um, mesmo que em diferentes graus, o saber lidar com o sentimento e sua exteriorização, a valorização da

riqueza cultural musical local, a possibilidade do conhecimento e contato com a música de forma global e a abertura para a criação artística espontânea, podem sem dúvida contribuir decisivamente na formação de paratyenses mais conscientes de suas realidades, responsabilidades e possibilidades.

Os jogos rítmicos, as brincadeiras de roda, as cirandas, a noção das possibilidades corporais, a imaginação, a criação, a “contação” e “cantação” de histórias, o brincar comprometido, enfim, esse fazer lúdico que jamais pode ser desconsiderado principalmente por educadores, ocupa lugar central nas atividades do projeto.

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.

A idéia que se encontra presente no emprego da metodologia do *Educação* encontra-se aliada ao sentido contínuo da pesquisa e descoberta. Justamente devido a essa perspectiva, os profissionais envolvidos no projeto sabem que muito ainda existe para se caminhar. Mesmo diante de bons resultados, como os que explicitamos no decorrer de todo esse trabalho, sabemos que muitos problemas ainda existem para ser enfrentados e solucionados.

Temos a impressão, por vezes, de que ainda falta clareza relativa ao valor da educação musical nas instituições locais de ensino regular. Faltam ainda argumentos concisos e fundamentados que possibilitem o diálogo com tranqüilidade sobre a importância de se promover um trabalho com música e educação de qualidade no município, preocupado com o resgate musical local e com o estabelecimento de ícones com a música do mundo. Muito já se alcançou com o projeto. Entretanto necessita-se galgar sempre mais com vistas à efetivação cada vez maior de uma educação musical que favoreça o desenvolvimento pleno dos indivíduos.

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.

FIALHO, Vania M. Grupos de Rap: seus ensaios e apresentações musicais. *Revista da FUNDARTE* – v. 3, n. 5 (jan./jun.2003). Montenegro: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, p. 34 – 37, 2003.

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.

HENTSCHKE, Liane. A formação profissional do educador musical: poucos espaços para múltiplas demandas. *Anais do X Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Uberlândia: ABEM, p. 67 – 74, 2001.

_____. Relações da prática com a teoria na educação musical. *Anais do II Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Porto Alegre: ABEM, p. 49 – 67, 1993.

LUCAS Maria Elizabeth, ARROYO Margarete, STEIN Marília, PRASS Luciana. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da FUNDARTE* – v. 3, n. 5 (jan./jun.2003). Montenegro: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, p. 04 – 19, 2003.

OLIVEIRA, Alda. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais na educação musical: competências necessárias para desenvolver transações musicais significativas. *Anais do X Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Uberlândia: ABEM, p. 19 – 40, 2001.

_____. Estruturas do ensino em música: análise de aspectos externos. *Anais do I Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Rio de Janeiro: ABEM, p. 24 – 27, 1992.

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.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Alda Oliveira e Cristina Tourinho (trad.). São Paulo: Editora Moderna, 2003.

_____. Permanecendo fiel à música na educação musical. *Anais do II Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Porto Alegre: ABEM, p. 19 – 32, 1993.

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