

Atividades de música além da música: práticas significativas e abrangentes em educação musical

Felipe de Burgos Rocha

Colégio Contato
burgosfeliper@gmail.com

Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Universidade Federal de Alagoas
ziliane.teixeira@ichca.ufal.br

Comunicação

Resumo: Este relato de experiência trata-se de uma atividade realizada nas aulas de música em turmas do 8º ano do ensino fundamental em uma escola da rede privada em Maceió/AL. Tem como objetivo apresentar uma perspectiva para práticas significativas e abrangentes em educação musical a partir de alguns estudos que relacionam o ensino de música aos campos da cultura e da sociedade. Além disso, será trazido um breve conteúdo acerca do movimento hip-hop, tratado aqui como um movimento artístico-cultural, servindo de referência para os alunos das turmas citadas. Por fim, os procedimentos de análise e reflexão apresentaram resultados nos quais a prática musical de ensino descrita neste artigo pode ser considerada significativa e abrangente.

Palavras-chave: Educação musical; cultura e sociedade; prática significativa e abrangente.

Introdução

Desde a segunda metade do século XX tem-se buscado novas perspectivas para educação musical, a fim de que as práticas e as atividades pedagógicas desenvolvidas no campo da música, principalmente em sala de aula, viessem a se tornar mais significativas e abrangentes. É nesse período que se acentuam as pesquisas em música e educação musical atreladas aos campos da antropologia e sociologia. Assim, surgiram abordagens e conceitos como aprendizagem significativa (CAMPOS, 2006), educação musical significativa (QUEIROZ, 2004), educação musical abrangente (FRANÇA, SWANWICK, 2002; QUEIROZ, 2005), ações educativas abrangentes (QUEIROZ, 2005), práticas significativas (ARROYO, 2000).

De acordo com Campos (2006, p. 147) a aprendizagem significativa ocorre quando há “uma interação entre os aspectos relevantes da estrutura cognitiva do indivíduo e as novas

informações”. Ou seja, nessa perspectiva, a aprendizagem será significativa quando as práticas em educação musical forem pensadas a partir do gosto e dos significados atribuídos ao fazer musical¹ apresentado pelos alunos. Alguns trabalhos, baseados no diálogo da educação musical com as ciências sociais, permite-nos pensar práticas que podem ser consideradas significativas, em razão de o processo de aprendizagem significativa passar pelo reforço e (re)significação do conteúdo familiar. As teorias do cotidiano são formas para se pensar a educação musical e que vão ao encontro dessa perspectiva, pois envolvem as vivências do aluno (SOUZA, 2013), ou seja, consideram todo o processo de formação musical do indivíduo dentro dos seus mais variados contextos (culturais e sociais).

As práticas significativas e abrangentes em educação musical implicam um entendimento da música além dos aspectos estruturais e estéticos. Neste sentido, as atividades definidas a partir dessa perspectiva contemplarão a contextualização sócio histórica das manifestações musicais trabalhada para que essas não sejam vistas destituídas dos diversos fenômenos importantes em sua formação, como seus códigos, o que representam, de que maneira se constituem e se estabelecem (QUEIROZ, 2005, p. 50). Além disso, são trabalhadas através da composição, da apreciação e da performance, já que “uma educação musical abrangente deve incluir essas possibilidades de engajamento com música” (FRANÇA, SWANWICK, 2002, p.8).

Segundo França e Swanwick (2002), a educação musical abrangente proporciona um crescimento musical dos alunos através da participação ativa deles em práticas e atividades acessíveis, que sejam musicalmente ricas e diversificadas, incluindo a performance de uma maneira equilibrada em relação a apreciação e composição. Vale lembrar que a composição inclui todas as formas de invenção musical, desta forma, a improvisação também é compreendida como “composição” no modelo proposto por Swanwick.

De maneira complementar, Arroyo (2002, p. 102), em seu trabalho *Mundos musicais locais e educação musical*, traz à luz Richard Middleton para considerar a prática significativa

¹ Nesse trabalho, a expressão “fazer musical” será trabalhado dentro do proposto por Margarete Arroyo (2000, p. 15) fazendo referência à John Blacking afirmando que “o fazer musical é uma espécie de ação social com importantes consequências para outros tipos de ações sociais” (BLACKING, 1995, p. 223 *apud* ARROYO, 2000, p. 15).

como um processo que não apenas “comunica ou expressa significados pré-existentes, mas que ‘posiciona sujeitos’ em um processo de semiosis” (MIDDLETON, 1990, p. 165, *apud* ARROYO, 2002, p. 102). Dessa forma, a autora reforça o caráter da música como cultura, sendo necessário que as práticas de ensino e aprendizagem musical estimulem dimensões mais amplas dos indivíduos em formação:

Práticas de ensino e aprendizagem em música são muito mais do que ações musicais acompanhadas dos tradicionais elementos pedagógicos que compõem a educação escolar/acadêmica: objetivo/conteúdos. As práticas de ensino e aprendizagem musical como reprodutoras e produtoras de significado, conferem ao ensino e aprendizagem de música um papel de criador de cultura (compreendida segundo Geertz) (ARROYO, 2000, p. 15).

Sendo assim, diante do conteúdo exposto acima, entende-se neste artigo as práticas significativas e abrangentes em educação musical como atividades pedagógicas que são refletidas e elaboradas, “por meio da música” (SOUZA, 2013, p. 20), com a finalidade de compreensão do indivíduo em seus diversos contextos culturais, sua relação com as manifestações artísticas (familiares e não-familiares), os vários agrupamentos, fenômenos e meios sociais com os quais interage (direta ou indiretamente). Salientando que essas atividades são indissociáveis do caráter dialógico, da autorreflexão e da reflexão de tudo e a partir de tudo que estiver sendo trabalhado. Aliás, “devem acontecer a partir de práticas de criação, interpretação, descoberta e vivência musical, bem como de propostas lúdicas, diversificadas e eficazes de ensino” (QUEIROZ, MARINHO, 2009, p.73), abrangendo, sempre que possível, outras linguagens artísticas e propostas além do fazer musical.

Este relato de experiência trata-se de uma atividade realizada nas aulas de música em turmas do 8º ano do ensino fundamental em uma escola de ensino regular em Maceió/AL, e com isso pretende apresentar uma perspectiva para práticas significativas e abrangentes em educação musical. Na primeira seção deste artigo serão levantados alguns trabalhos sobre as contribuições da antropologia e da sociologia para educação musical, áreas que relacionadas à música se desdobraram em etnomusicologia e sociologia da música (ARROYO, 2000, p.16) respectivamente. A segunda seção será destinada ao relato de experiência, tendo as aulas de música no Colégio Contato de Maceió como o espaço da pesquisa. Foi proposto uma atividade, a partir do movimento hip-hop, para os(as) alunos(as) criarem seus próprios movimentos

artístico-culturais². Para isso, as turmas tiveram trabalho reflexivo, interativo e de criação, gerando ideias, posicionamento sociais, políticos e obras de linguagens artísticas variadas. Ainda nessa mesma seção serão colocados, de forma breve, alguns pontos acerca da cultura hip-hop para situar o(a) leitor(a) sobre aspectos mais gerais desse movimento.

Contribuições da antropologia e da sociologia para educação musical

Os diálogos entre as várias áreas de conhecimento têm possibilitado o surgimento de novos olhares e áreas de interesse. A área da música, por exemplo, recebeu contribuições importantes da antropologia e da sociologia. Desse encontro surgiram a etnomusicologia e a sociologia da música, “que se dedicam ao estudo da música e suas relações como homem e o seu contexto cultural” (QUEIROZ, 2004, p.99). Para essas áreas, mais interessante que realizar estudo da estética e da técnica das expressões musicais, é imprescindível compreender os processos que envolvem os significados e sentidos construídos acerca da música gerada e praticada por um determinado grupo social. Assim, será possível se aproximar dos códigos, representações e valores daquele fazer musical para quem o faz.

Para Alain Merriam (1964, *apud* QUEIROZ, 2004, p. 100) a etnomusicologia é a área que “estuda a música **na** cultura, ampliando posteriormente o conceito para o estudo da música **como** cultura”:

Assim, é possível perceber que, numa perspectiva etnomusicológica, a música é, ao mesmo tempo, determinada pela cultura e determinante desta. Por essa perspectiva, podemos conceber a educação musical como um universo de formação de valores, que deve não somente se relacionar com a cultura, mas, sobretudo, compor a sua caracterização, ou seja, desenvolver um ensino da música como cultura (QUEIROZ, 2004, p. 100).

Já a sociologia da música vai fazer o estudo da música dentro e como parte constitutiva das várias formas de organização social. Nesse caso, serão estudados os fenômenos de sua produção, distribuição e consumo, bem como as implicações de gênero, classe social, etnia,

² Aqui será utilizado o termo “movimento artístico-cultural” referindo-se a agrupamentos sociais de um determinado grupo (ou grupos) em um dado espaço e tempo. Esses serão considerados artísticos por fazerem uso de alguma linguagem artística como forma de expressão estética e política; e culturais por gerarem aspectos culturais e sociais como símbolos, signos, identidades, moda, ideologia e significados atribuídos ao elementos que lhes constituem.

religião, nacionalidade, subcultura, dentre outros. É também de interesse das investigações sociológicas a compreensão dos significados imputado nas coisas, assim, pode-se compreender que a sociologia da música estuda a construção social do significado musical (GREEN, 1997).

Dentre várias contribuições da etnomusicologia e da sociologia da música para a educação musical, Queiroz faz os seguintes destaques

experiências educativas que interajam com a realidade de cada cultura; ensino contextualizado com os diferentes universos musicais da vida cotidiana; práticas e vivências musicais que retratem experiências significativas para cada sujeito do processo educativo; visão ampla dos valores culturais/musicais da sociedade; vivências musicais distintas que permitam ao indivíduo de um determinado contexto conhecer e reconhecer diferentes “sotaques” culturais, inclusive o seu próprio; ampliação estética e artístico-musical a partir do conhecimento e da experiência com diferentes aspectos de distintas culturas; valorização e aproveitamento do aprendizado musical proporcionado pelos diferentes meios e agentes presentes no processo musical de cada cultura (QUEIROZ, 2004, p. 2004).

Durante a leitura do relato vindouro, será possível perceber as implicações sociais e culturais na prática. Quando colocados diante de procedimentos estimulantes da reflexão sobre si mesmo, sobre contextos culturais e sociais variados a partir de expressões musicais, os indivíduos estão experienciando a música como cultura e como expressão humana relativa à sociedade. Ao colocar o rap como sujeito de estudo, nos aproximamos do cotidiano de muitos adolescentes. Ao apresentar-lhes o contexto sociocultural em que surgiu e se desenvolveu o rap, atrelado ao movimento hip-hop, torna-se possível compreender que “a música é um objeto complexo por se tratar de um fato social total que coloca em jogo e combina aspectos técnicos, sociais, culturais e econômicos” (GREEN, 2000, *apud* SOUZA, 2014, p. 95). Por conseguinte, nos aproximamos da possibilidade de realizarmos práticas significativas e abrangentes em educação musical, ainda mais se agregadas às tarefas de criação.

Dessa maneira, a atividade proposta para os alunos, que será descrita na seção seguinte, foi uma atividade de **criação** direcionada à **reflexão** dos indivíduos acerca de

contextos sócio culturais diferentes³ para que eles pudessem **se perceber** como **sujeitos diretamente atuantes na sociedade**. Essa percepção vai se dar por meio da música, de outras artes e da contextualização sócio cultural e histórica. Esses aspectos entram em convergência com o que se apresentou enquanto prática significativa e abrangente em educação musical, e também aponta a presença das contribuições etnomusicológicas e da sociologia da música na prática/atividade relatada.

Relato de experiência: a criação de movimentos artísticos-culturais a partir do hip hop

Esse relato é fruto da experiência vivida no ambiente de trabalho *do* professor pesquisador que divide parceria neste artigo. O mesmo está em seu quarto ano de atividades nessa mesma instituição de ensino regular da rede privada que se distribui em duas unidades na cidade de Maceió, uma no bairro Farol e outra no bairro Jatiúca. Nessa escola, a música foi inserida no currículo há aproximadamente 10 anos, convergindo com o período em que a lei 11.769/2008 foi sancionada. Atualmente, essa escola oferece música como uma disciplina do componente curricular obrigatório do 6º ao 8º ano do ensino fundamental, mas na condição de optativa, sendo a outra opção a disciplina “Artes”, com práticas destinadas às artes plásticas, ou seja, os(as) alunos(as) devem escolher entre uma das duas linguagens, pois as aulas são ministradas no mesmo horário, assim, os alunos de música seguem para uma sala específica e os alunos de artes para outra. Além desse tipo de oferta de música, a escola ainda disponibiliza aulas extracurriculares de canto e de violão.

O trabalho realizado pelo professor pesquisador em suas aulas na escola, vem em constante processo de (re)definição, (re)significação e reflexão desde os momentos iniciais em tal instituição. A fim de proporcionar aos alunos outros olhares sobre a música e tudo que orbita ao redor dela, o primeiro autor tem buscado caminhos mais abrangentes para propiciar vivências e experiências que possam contribuir em uma possível (re)significação do fazer musical na vida cotidiana dos discentes, gestores da escola e os pais desses alunos. A partir

³ Nesse caso, o(a) aluno(a) ponderou sobre o movimento hip hop, depois sobre o movimento artístico cultural que criou com seu grupo e, paralelamente, pôde refletir a partir dos trabalhos apresentados por seus colegas.

daí, passou a ter contato com leituras de trabalhos de educação musical tratando de práticas significativas e abrangentes, e essas atreladas ao olhar da música como parte e como promotora de cultura e das suas implicações na sociedade.

Para cada nível de ensino (6º, 7º e 8º ano) são trabalhados conteúdos diferentes em cada bimestre escolhidos, uma parte, de acordo com o interesse e o cotidiano dos alunos, e outra parte, conforme a percepção do professor acerca do que pode propiciar vivências e experiências elementares em música, mas, sempre ligado aos aspectos abrangentes de ensino e aprendizagem.

A proposta de prática

A prática aqui relatada se deu dentro do conteúdo sobre a cultura hip-hop e sua música, o rap. Por serem manifestações artísticas de amplo significado social, entendeu-se a importância de serem trabalhadas outras formas de aprendizado que fossem além da música, assim foi proposto aos discentes uma atividade para criarem seus próprios movimentos artístico-culturais. Uma parte dos alunos pareceu confusa, outra entusiasmada.

Como parte da explicação de como seria a atividade, foi apresentado aos alunos um material que continha um pouco da história do movimento hip-hop. Junto aos aspectos históricos foram realçados os fatos sociais, políticos, econômicos e tecnológicos que contribuíram para a sua formação. Assim, os alunos puderam ver que um dado movimento artístico-cultural não surge do nada, várias coisas aconteceram para que os agentes sociais envolvidos pudessem, de acordo com sua própria dinâmica, formar seus códigos e representações estéticas e de identidade. Para reforçar e demonstrar com imagens como se deu a interação entre esses vários elementos, utilizou-se cenas do primeiro capítulo da série “The Get Down”, original da plataforma de *streaming* “Netflix”. O uso desse recurso gerou interesse nos alunos por se tratar de algo muito presente no cotidiano de maior parte dos adolescentes da escola citada, além de propiciar um melhor entendimento do que estava sendo descrito apenas por leitura e falas, pois esses não representaram com tanta clareza (para aqueles alunos) o espaço e a situação.

Os elementos estéticos das linguagens artísticas do hip-hop e o contexto sócio histórico foram delimitados e debatidos, porém a prática musical não foi deixada de lado,

como alerta Souza (2013, p.20) quando diz que “a música não deve desaparecer atrás das questões teóricas do cotidiano”. Paralelo ao trabalho de criação de seus movimentos artístico-culturais, cada turma escolheu um rap para ensaiar e fazer uma apresentação com a finalidade de lhes aproximar do fazer musical prático desse gênero.

O movimento hip-hop

Como dito anteriormente, os alunos precisaram ter contato com a história, os fatores sociais e estéticos do hip-hop para lhes dar um norte quanto à forma que poderia ser feito. Então, consideramos os seguintes pontos: **por que, como, e pra que** surgiu? Essas perguntas foram um ponto de partida para os seus trabalhos. É assim que iremos trazer informações sobre o movimento hip-hop.

Por que surgiu?

O movimento hip-hop surge no Bronx, bairro pobre de Nova York, na década de 1970 e era habitado por afro-americanos, imigrantes latinos e caribenhos (TEPERMAN, 2015, p.16). O bairro passava por um momento delicado, acarretado pelo abandono do poder público, assim, “o cenário do Bronx nessa época revelava uma situação de calamidade pública, onde o desemprego, o crime, a violência, as drogas predominavam” (FIALHO, ARALDI, 2009, p.77). Sobre essa mesmo contexto Ricardo Teperman descreve:

No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960 (TEPERMAN, 2015, p. 17).

Como surgiu?

Diante desse cenário, os jovens do bronx, dentre eles os “DJs como o jamaicano Kool Herc e seu discípulo Grand Master Flash começaram a dar festas no gueto do Bronx (NY)[...]” (HERSCHMANN, 2005, p. 21). Podemos acrescentar, de acordo com Teperman, que eles “acoplavam poderosos equipamentos de som e carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados *sounds systems*), tocavam discos de funk, soul, e reggae, e com isso criavam um clima de festas nas ruas” (2015, p. 17).

Nessas festas começaram a promover batalhas entre equipes que competiam entre si utilizando várias formas de expressão artística reconhecidas em quatro elementos: *Rap*, a música gerada por dois desses elementos: os *DJs* e *MCs*; *Break Dance*, com os B-boys e as B-girls em uma dança politicamente engajada; *Grafite*, a forma das artes plásticas do movimento, na qual grafiteiros faziam suas artes nos muros da cidade e nos trens de metrô (FIALHO, 2009; HERSCHMANN, 2005; TEPERMAN, 2015). É importante falar que, principalmente o rap e o grafite, aconteceram por existir naquele momento histórico tecnologias como os *sounds systems* e *mixers*, para o rap, e a tinta em spray para o grafite.

Além disso, o movimento hip-hop agrega elementos da moda, por exemplo, para lhe representar culturalmente, ou seja, um novo “estilo de vida e atuação política” (TEPERMAN, 2015, p.20). Na forma de se vestir podemos identificar “calças de moletom, jaquetas, camisetas, boné, tênis, gorro etc., das principais marcas esportivas” (HERSCHMANN, 2005, p. 22) como principais alusões ao movimento.

Pra quê?

Apesar de ser comumente associado ao hip-hop a ideia de uma expressão artística de protesto, ela surge com outra finalidade e depois adquire essa conotação. Ricardo Teperman (2015, p. 20) sintetiza tal questão quando escreve que “o hip-hop está ligado etimologicamente ao movimento dos quadris, ou seja, à dança, à festa. Se hoje a expressão remete a um movimento cultural no geral bastante politizado, isso foi uma construção posterior”.

Esse deslocamento do hip-hop enquanto movimento artístico cultural produtor de festas para um movimento de forte atuação política, “particularmente no que diz respeito às várias e perversas formas de desigualdade social e racial”, deve-se, provavelmente, ao músico Afrika Bambaataa e a Zulu Nation. “Bambaataa passou a defender a existência de um ‘quinto elemento’ na cultura hip-hop: o conhecimento. A ideia é um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação” (TEPERMAN, 2015, p.27).

Sobre a cultura hip-hop não se pretende esgotar o assunto neste artigo, contudo, fez-se importante trazer essas informações para destacar as intenções e os processos do trabalho solicitado aos alunos.

Processos e resultados da prática

Depois dos alunos terem esse preparo preliminar, as turmas foram divididas em grupos de no mínimo dois e no máximo seis alunos. A atividade foi trabalhada em seis aulas, aproximadamente, de quarenta e cinco minutos cada. Posto isto, a primeira aula foi dessa maneira: apresentação do conteúdo, instruções sobre a atividade e delimitação dos grupos.

Nas aulas seguintes, os alunos começaram a trazer alguns movimentos artístico-culturais em estado incipiente, necessitando de auxílio do professor para ampliarem os elementos componentes da atividade. Vale ressaltar que alguns grupos não participaram de maneira ativa da atividade, dificultando a obtenção maiores resultados. Os alunos que trouxeram algo do trabalho mostraram ideias de nomes, de contextos sócio históricos, e de estéticas das suas linguagens artísticas. Contudo, praticamente não houve demonstração das expressões artísticas, pois os alunos diziam ter dificuldade em criar. Nesse momento, é necessário que o professor apresente possibilidades para que eles(as) tenham algumas referências.

Após a manutenção, os grupos começaram a demonstrar um bom desenvolvimento. Uns conseguiram delimitar o “por quê?”, o “como?” e o “pra quê?” de seus movimentos artístico-culturais. Com a demonstração de projetos mais consistentes, alguns alunos sem motivação para a atividade começaram a demonstrar interesse diante do que seus colegas apresentavam. Nesse momento, praticamente todos os grupos desenvolveram seus movimentos artístico-culturais, se relacionando com atividades que lhes atribuem posicionamento e pensamento voltados à sociedade.

No total, foram quinze movimentos artístico-culturais criados nessa prática/atividade. Como resultado, serão apresentados, sucintamente, três desses movimentos artístico-culturais criados pelos(as) alunos(as):

Movimento Educ – Esse grupo se constrói na sociedade brasileira atual. Seu ideal está na luta por uma educação igualitária para todas as classes sociais, pois acreditam ser essa a chave para um mundo mais justo. O movimento se expressa a partir da música, apresentada com uma estética próxima do rap, e com poesia. Os alunos cantaram, tocaram teclado e

percussão (cajón). Abaixo está transcrita a letra da música criada por eles, para demonstrar mais claramente o resultado desse grupo:

É Educ que chegou

Educ chegou pra ficar (x4)

*O movimento Educ só quer incentivar
A educação brasileira a cada vez melhorar
Para que o Brasil um dia possa crescer
E que o sonho de um país melhor possa permanecer
Educ é um movimento que sempre colabora
Menos crianças nas ruas e mais criança nas escolas
Não suportamos mais a discriminação
Causada pela falta de conscientização
Enquanto isso nessa batida o Educ segue vivo
Queremos que os estudantes
Consigam realizar seus objetivos;*

Movimento União – O movimento se dá também nos dias de hoje. Ele surge a partir do desentendimento e afastamento que ocorre entre pais e filhos, principalmente, pela falta de empatia mútua. O objetivo do grupo é promover a união entre eles: pais e filhos. Apresentou-se uma composição musical do grupo envolvendo um diálogo entre a mãe e a filha. A música apresentou variação de dinâmicas, com uma estética mais pop rock, tocada por ukulele e percussão (surdo e cajón). Da mesma forma como foi feito com o movimento anterior, iremos transcrever a letra da música composta por esse grupo. Essa canção é um diálogo entre uma mãe e uma filha, ambas tentando expor suas formas de ser e pensar para tentarem coexistir:

Não sou você

Tente entender

Nossas épocas são diferentes

*Por que
As coisas mudam
Elas vão e vem*

*(Às vezes parece
Que você não me entende
Vamos nos unir
Você e eu) x2*

*Tente me escutar
Quero o melhor pra você
Minha mãe também não quis escutar
Mas a vida me ensinou*

*Tenho 35 anos
Você tem 15
É apenas uma adolescente
Inexperiente*

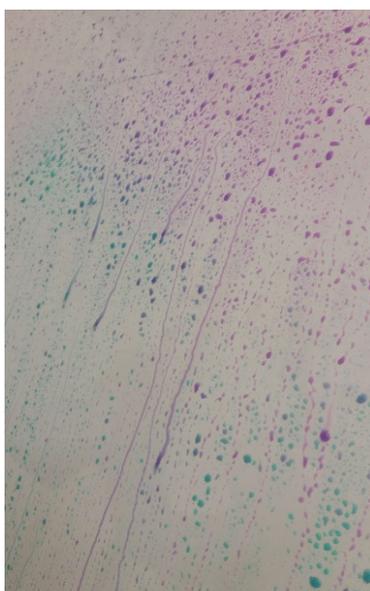
*(Às vezes parece
Que você não me entende
Vamos nos unir
Você e eu) x2*

Você e eu (x6);

Movimento Seja Original – Após uma pesquisa dos alunos desse grupo, eles perceberam que muitas das coisas existentes são apenas transformações de outras já existentes. Com isso, esse movimento pretende estimular a criatividade das pessoas da sociedade a qual elas pertencem. Esse grupo trouxe como expressão artística uma forma de

arte plástica, na qual são distribuídas tintas de cores diferentes em vários borrifadores. Essas tintas são borrifadas gradativamente no quadro branco e geram um efeito visual distinto. Diferente dos movimentos citados anteriormente, esse se dedicou às artes plásticas. É possível ver na imagem abaixo um pouco do trabalho desses alunos:

FIGURA 1 – Obra do movimento Seja Original. Borrifadores com tintas para quadro branco.



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

É possível perceber os três grupos no escopo das práticas abrangentes, pois ambos realizaram trabalho de composição, apreciação e performance. França e Swanwick (2002) pensam tais elementos direcionados, principalmente, ao fazer musical. Contudo, na prática relatada, os(as) alunos(as) puderam criar, apreciar e realizar suas performances de maneira variada, permitindo-nos a compreensão de que o processo de composição enquanto criação de algo, mesmo que não seja musical, “podem levar os alunos a desenvolverem sua própria voz nessa forma de discurso simbólico” (FRANÇA, SWANWICK, 2002, p. 10). Isso também pode

ser percebido em relação à apreciação, pois eles(as) puderam apreciar os seus próprios movimentos e os de seus colegas no momento de performance, além de terem passado pela apreciação audiovisual quando puderam assistir uma parte da série “The Get Down” e discutir sobre pontos relevantes da exibição.

Segundo Queiroz (2010, p. 104) “uma educação musical só será significativa quando conseguir fazer da experiência musical uma experiência para a vida na sociedade e na cultura em geral”. Com isso, podemos dizer que a prática realizada pelos alunos(as) dos 8ºs anos foi significativa. A partir do momento em que seus conhecimentos já existentes foram ampliados, ou seja, quando passaram a pensar no hip-hop como movimento artístico-cultural, provavelmente puderam (re)significar as músicas de rap e todos os outros elementos dessa cultura presentes em seus respectivos cotidianos. Ao passarem pela experiência de pensar e criar um movimento artístico-cultural, os(as) alunos(as) precisaram pensar em sociedade e cultura, podendo ser a música ou alguma outra forma de expressão artística que viabilizaria a exposição de tais ideais políticos e ideológicos.

Em suma, a prática relatada pode ser considerada significativa e abrangente, já que esta apresenta apoio nos seguintes conceitos: aprendizagem significativa, ao trazer o movimento hip-hop como referência, portanto, interagindo com o material cognitivo já existente no(a) aluno(a) (CAMPOS, 2006); prática significativa, no momento em que os(as) alunos(as) vão além dos procedimentos de reprodução estética e de conteúdo do que já conhecem, aliás, eles(as) reproduzem e produzem significados (ARROYO, 2000); e educação musical abrangente, este ponto sendo fundamental para que possam articular e promover suas ideias e decisões a partir de processos como composição, apreciação e performance. Além desses pontos, percebe-se a possibilidade de utilizar o termo abrangente para integrar outras artes nas aulas de música, afim de ampliar as possibilidades de relação da música com demais esferas da vida.

Algumas considerações

Diante do exposto neste texto, cabe-nos, então, refletir sobre algumas questões para investigações futuras: as práticas/atividades em educação musical com base nas dimensões

da etnomusicologia e da sociologia da música são significativas de fato? Quais os sentidos que os(as) alunos(as) atribuem a essas práticas? Os métodos de avaliação em educação musical no contexto escolar também são significativos e abrangentes? De que maneira os educadores musicais em formação veem essa perspectiva de prática/atividade? Os cursos superiores em educação musical têm discutido essa abordagem dentro do currículo? Quais outras áreas podem contribuir para uma ampliação de uma educação musical significativa e abrangente?

Para finalizar, as práticas significativas e abrangentes em educação musical parecem ter possibilidades de resultados mais expressivos, tendo em vista que são elaboradas contemplando o indivíduo, sua bagagem cotidiana, estrutura cognitiva, seus contextos culturais, sua relação com as formas de organização social, seus significados e sentidos com os quais reproduzem e dialogam. É de suma importância destacar que mesmo levantando as vivências dos(as) alunos(as) para formulação dessas práticas/atividades, elas irão eventualmente conversar com contextos sócio culturais e expressões musicais não-familiares. Com isso, é possível se aproximar de uma educação musical mais democrática e humana. Supostamente, ao considerar todos os pontos até aqui discutidos, a aprendizagem significativa parece estar diretamente ligada ao protagonismo do indivíduo, do(a) aluno(a).

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 5, p. 13-20, 2000.

_____. Mundos musicais locais e educação musical. *Em pauta*: revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, 2002.

CAMPOS, Nilceia Protásio. O ensino de música e a teoria da aprendizagem significativa: uma análise em contraponto. *Série-Estudos - Periódico do Mestrado em Educação da UCDB*, Campo Grande, n. 21, p. 145-153, jan./jun. 2006.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Fazendo rap na escola. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009.

FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista Em Pauta*, Porto Alegre, n. 21, v. 13, p. 5-41, 2002.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. *Revista da ABEM*, Salvador, n. 4, p. 25-35, 1997.

HERSCHMANN, Micael. *Funk e o hip-hop invadem a cena*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.

_____. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luís Ricardo Silva (Org.). *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 49-66.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Práticas para o ensino da música nas escolas de educação básica. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 60-75, outubro de 2009.

SOUZA, Jusamara. Cotidiano, sociologia e educação musical: experiências no ensino superior de música. In: LOURO, Ana Lúcia; SOUZA, Jusamara (Orgs). *Educação musical, cotidiano e ensino superior*. Porto Alegre: Tomo editorial, 2013, p. 11-30.

_____. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 53, p. 91-111, jul./set. 2014.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.