

Educação musical e diversidade:¹ pontes de articulação

Alda de Jesus Oliveira

Universidade Federal da Bahia (UFBA)
olival@ufba.br

Resumo. O texto apresenta alguns argumentos para reflexão e debate a partir do texto-base para o Fórum I, de autoria de Tânia Caçado. Este aborda a experiência do Projeto Cariúnas, um programa sociocultural desenvolvido com crianças e adolescentes de Belo Horizonte, numa abordagem holística da educação musical. Sendo a escola uma instituição em processo permanente de construção social, discutimos alguns aspectos do texto-base e apresentamos a abordagem Pontes, como uma das possibilidades para uma articulação entre o professor, os elementos da diversidade sociocultural e os diferentes níveis de experiências musicais e de desenvolvimento dos participantes.

Palavras-chave: música, diversidade, pontes

Abstract. This text presents some arguments based on the text from Tânia Caçado for the Forum I. This text speaks about the Project Cariúnas, a sociocultural program developed for children and adolescents from Belo Horizonte, using a music education holistic approach. Since the school is an institution in a permanent process of social construction, we discuss some aspects of the basic text and present the Pontes approach, which may be viewed as a possible orientation for an articulation between the teacher, the elements of the sociocultural diversity, the different levels of musical experiences and development of the participants.

Keywords: music, diversity, bridges

Discussão inicial

É necessário lutar por uma educação humanista. Louvamos as conquistas do Projeto Cariúnas. Gigantesca é a nossa tarefa educativa, pois depende de muitas variáveis e intempéries político-administrativas, acima de tudo, de qualificação de pesso-

al. Como a nossa função aqui é debater e apontar possíveis soluções, inicio com a dúvida: será que podemos ou devemos pretender que a educação musical se responsabilize por solucionar quase todos os problemas educacionais? Não resta dúvida

¹ Durante a 33ª Conferência Geral da Unesco, entre os dias 20 e 21 de outubro de 2005, está sendo votada a Convenção Internacional sobre a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural e da Expressão Artística. Em pauta nas principais discussões mundiais sobre cultura desde 2003, a convenção tem como principal objetivo garantir a liberdade e as condições para que os países possam formular suas políticas nacionais em defesa da diversidade cultural em seus territórios, assim como garantir um tratamento especial para a circulação internacional dos bens e serviços culturais. "A idéia é que os países tenham a autonomia para criar suas regulações e que os produtos e serviços culturais sejam tratados de forma diferenciada, a partir de suas especificidades simbólicas e subjetivas, e não como qualquer outra mercadoria", afirmou o ministro Gilberto Gil em entrevista coletiva em 17/10/2005 (Cultura On-Line, 17 out. 2005).

que a música é capaz de operar grandes mudanças e muitas conquistas. Mas será possível termos uma formação do educador musical que possibilite uma abrangência ampla o suficiente para que possa dar conta de todas as necessidades que temos para a formação de crianças e jovens? Já tivemos por mais de 20 anos a educação artística, com a defesa do trabalho polivalente do professor de artes. A sociedade e os profissionais parecem não ter tido o retorno que se esperava dessa proposta, pois houve uma mudança na própria legislação, através da nova Lei de Diretrizes e Bases (Lei Darcy Ribeiro), complementada através das orientações dos PCNs. Os profissionais e as instituições da área estão aos poucos desenvolvendo novas abordagens onde o foco possa estar no ensino específico de música, considerando as várias músicas e os seus diferentes contextos, o que já é uma grande responsabilidade.

O texto em debate de Tânia Cançado esclarece que a proposta de trabalho do Projeto Cariúnas é “uma abordagem democrática de educação musical integrada a outras artes, dirigida a indivíduos de um contexto social desfavorecido, com objetivo de oferecer, não apenas experiências estéticas, mas experiências significativas compartilhadas socialmente, envolvendo a mente, o corpo, as emoções e o espírito dos envolvidos”. Em termos educacionais, essa visão ampla e interdisciplinar pode ser bastante adequada a uma proposta de ONGs, pois os problemas muitas vezes pedem as mais diversas soluções. Os exemplos do trabalho com música nesses espaços são realmente inspiradores para os cursos superiores de licenciatura em música. Porém vejo dificuldades em tomá-los como soluções ou modelos para a ampliação dos currículos de educação musical, ou mesmo para criar focos de especialização nesses mesmos cursos. Os profissionais precisam se sentir confortáveis nas suas funções docentes em música e ter uma identidade ou perfil de atuação clara da profissão de educação musical para que a sociedade brasileira possa, em retorno, defender a sua necessidade e permanência perante o sistema educacional. A área de música já é bastante diversa e requer muitas habilidades, experiências e saberes acumulados. Mas concordo que os procedimentos de despertar a motivação, de jogos de relacionamento pessoal entre alunos e professores e de abertura e sensibilidade para usar elementos de outras linguagens artísticas quando necessário precisam fazer parte da formação docente, sem dúvida alguma.

Como Maura Penna menciona no seu texto, estamos mais uma vez entre a contextualização e o essencialismo. Até quando vamos estar nos cerceando como profissionais da música, fragilizando a nossa formação e os nossos valores, nos expondo à sociedade como professores, ao tentar sempre fazer opções entre isso ou aquilo? Precisamos estar preparados e fundamentados para fazer opções, buscar e implementar soluções diante da diversidade sociocultural que se apresenta. Seria isso e aquilo, isso, aquilo e outro, e não somente isso ou aquilo. A validade da proposta do Projeto Cariúnas e sua eficácia são inquestionáveis, principalmente por ser um projeto desenvolvido por pessoas que amam o que fazem e acreditam positivamente no desenvolvimento dos participantes. Porém temos de discutir aqui, neste fórum, a relação entre algumas colocações e a área de educação musical.

Apesar das carências e omissões que caracterizam os nossos PCNs no que se refere ao ensino de arte no Brasil (fundamental e médio), a proposta que consta desses documentos pode ser vista como inovadora por inserir a música no contexto de desenvolvimento integral e cidadão dos participantes, e também porque pretende superar a “rigidez estética, marcadamente reprodutivista da escola tradicional” (Brasil, 1997, p. 27). Lembramos também que em termos dos valores defendidos² pela Sociedade Internacional de Educação Musical para a área de educação musical, são apontadas recomendações gerais que podemos considerar avançadas e próprias para o desenvolvimento de programas e abordagens humanísticas e democráticas. Em tradução livre dessa autora, apresentamos alguns itens abaixo:

- A educação musical inclui tanto a educação em música como educação através da música (como meio e como fim).
- A educação musical deve ser um processo contínuo e deve abarcar todas as faixas etárias.
- Todos os aprendizes, em todos os níveis de desenvolvimento/habilidade, devem ter acesso a um programa de educação musical equilibrado, abrangente e progressivo, facilitado por educadores musicais eficientes.
- Todos os aprendizes devem ter a oportunidade de crescer no conhecimento musical. Devem desenvolver habilidades e apreciação de forma que estas desafiem as suas men-

² Valores da Isme. Estas recomendações não se restringem às que estão aqui relatadas. São apontadas outras importantes para estímulo e apoio à diversidade cultural do mundo. Venda de shows e produções

tes, que estimulem as suas imaginações, tragam alegria e satisfação a suas vidas e exaltem os seus espíritos.

- Todos os aprendizes devem receber uma educação musical a mais refinada possível; todos devem ter oportunidades iguais de buscar a música; a qualidade e a quantidade da educação musical não deve depender da localidade geográfica, *status* social, identidade racial ou étnica, *habitat* urbano/suburbano/rural ou bens.
- Todos os aprendizes devem ter a oportunidade de desenvolver as suas habilidades musicais ao máximo através de uma educação que responda à suas necessidades individuais.
- Esforços são necessários para atender as necessidades musicais de todos os alunos, incluindo aqueles com necessidades e talentos especiais.
- Todos os alunos devem ter oportunidades amplas de participação ativa em música, como ouvintes, executantes, compositores e improvisadores.
- Todos os aprendizes devem ter a oportunidade de estudar e participar da(s) música(s) de sua(s) cultura(s) e de outras culturas de outras nações, e do mundo.

As abordagens que têm sido usadas ou desenvolvidas por ONGs e/ou outras entidades privadas tendem a usar a música como meio. Várias propostas no país e no mundo desenvolvem essa visão mais ampla de educação musical. Os nossos PCNs (fundamental) indicam a opção do sistema por uma educação norteada na produção, na fruição, reflexão, interação com materiais, instrumentos e procedimentos variados em Arte (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), além de construir uma relação de autoconfiança com a produção artística dos alunos, dos colegas, e articulando a percepção, imaginação, emoção, sensibilidade e reflexão (Brasil, 1997, p. 53-54). Outras propostas educativas preferem seguir a linha profissionalizante, visando a preparação de jovens para as tarefas que se abrem nos vários contextos, a exemplo da Escola Profissionalizante de Músicos Pracatum, em Salvador.

Em termos de abordagem, de inovação, podemos reconhecer a relevância social e a competência individual dos participantes do Cariúnas. Para nós é um exemplo de cidadania, de humanismo, de amor à arte e à criança. É um grande passo para o

sucesso do ensino e do projeto como um todo, pois os modelos dos profissionais que nele trabalham podem ser imitados pelos jovens e pela sociedade.

Mas entre o sonho e a realidade existem pontos vazios. Esses vazios são as nossas estruturas escolares, administrativas e políticas. São também os salários dos professores, a falta de cursos de capacitação ou educação continuada para os professores, o absenteísmo docente, o abandono do aluno da escola pública e uma espécie de teatralização do ensino privado que está acontecendo no sistema escolar brasileiro. Além disso tudo, há ainda a carência de empregos dentro do país.

Outro ponto a ser colocado é que nós educadores musicais precisamos considerar não somente como importantes, mas também dentro do sistema educacional, as principais ocupações relacionadas com música, desde quando visamos educar musicalmente.³

Recentemente estamos participando de uma significativa proposta para o município de Salvador na área de emprego e renda em música, visando fortalecer localmente a cadeia produtiva em música.

Além dos problemas socioculturais existentes na atualidade brasileira, Tânia Cançado focaliza essa problemática quando descreve as dificuldades presentes na sua realidade e relata que as funções dos profissionais do projeto teriam que transcender o papel de meros professores. Essa realidade se parece muito com a do contexto da Escola Pracatum, em Salvador, da qual fui membro da equipe criadora e diretora. Nesses projetos os desafios são muito grandes e exigem do professor de música competências que nem sempre estão inseridas nos cursos universitários e que desafiam os seus saberes e valores musicais e humanos. Portanto, considero hoje muito importante que os currículos de licenciatura em Música possam preparar os nossos futuros professores com uma base filosófica, pedagógica, musical e multidisciplinar, articuladora e investigativa.

Precisam também desenvolver competências para lidar com a diversidade social e artística que se apresenta nos vários contextos, com uma visão clara do que a educação musical pretende desenvolver, enfatizando não somente os processos educativos, mas também mostrando resultados nos vários setores da cadeia produtiva, em especial na de formação musical.

Quanto aos princípios que formam a base filosófica e pedagógica do Projeto Cariúnas, que foi implantado no ano 2000, esses são muito positivos. A defesa de uma educação integral foi similarmente

pretendida pelo educador Anísio Teixeira, na Bahia, através da criação da Escola Parque, na década de 1950, e teve resultados muito bons para a população mais necessitada, enquanto teve todo o apoio administrativo do poder público. Essa instituição modelo inclui o ensino de todas as artes dentro de uma proposta de educação geral, e inclusive insere também alguns aspectos profissionalizantes e alimentares, além de biblioteca e auditório para apresentações artísticas e áreas especiais para lazer e espaço para cultivo de hortaliças. Mais recentemente aconteceu um outro exemplo semelhante com os brizolões, no Rio de Janeiro.

Concordamos com a visão da autora de que uma das fórmulas ideais para ajudar jovens portadores de necessidades especiais ou problemáticos é recuperar ou desenvolver sua habilidade de sonhar, desejar e construir seu próprio futuro. Professora Tânia defende para esses casos uma educação abrangente, trabalhando simultaneamente o corpo, a mente e o espírito e a afetividade.

Porém temos algumas considerações referentes ao segundo e terceiro princípios. Nesses itens, o foco está no treinamento da percepção, bem como no desenvolvimento das habilidades de comunica-

ção e criatividade, dentre outras tantas potencialidades. Consideramos esses aspectos importantes e necessários, porém a afirmativa parece conter uma tendência muito generalizante.

A criança e o jovem têm a percepção muito aguçada, e, por vezes, os processos metodológicos desconhecem esse potencial ou habilidade auditiva e perceptiva, ou mesmo desconsideram até mesmo as suas experiências anteriores em música. Como exemplo, citamos os dados da pesquisa sobre percepção melódica de estudantes nos Estados Unidos, Argentina e Brasil (Madsen; Frega; Oliveira, 2002), cujos resultados são consistentes com estudos anteriores. Esses mostram que embora haja diferenças entre as populações dos três países participantes, jovens adolescentes em cada país são capazes de lembrar e discriminar entre 144 melodias que são idênticas ou extremamente similares entre si. Ou seja, o foco no treinamento auditivo e teórico em música pode ser mais moderado. É preferível ampliar as atividades escolares para o fazer musical, para a apreciação de músicas de vários gêneros, para a criação e improvisação ou outras competências fundamentais para o desenvolvimento como futuro apreciador, como músico amador ou mesmo profissional.

³ Alguns exemplos de atividades e ocupações relacionadas com a área de Música (Fonte: Alda e Jamary Oliveira, Pedro Kroger, Sergio Emmanoel Teixeira, Fernando Marinho e Zuraida Abud Bastião. Projeto para viabilização do Arranjo Produtivo Local em Música (APL Música). Salvador, Bahia: Secretaria de Emprego e Renda (Sempre) da Prefeitura Municipal de Salvador, 2005.

Atividades e Ocupações de Suporte: Setor que engloba as atividades e ocupações especializadas relacionadas à área: Editoração musical; Tipografia eletrônica em música; Manutenção de instrumentos musicais; Construção e fabricação de instrumentos musicais Fabricação de cordas de instrumentos musicais, palhetas, etc.; Fabricação de estojos, capas de instrumentos, estantes, papel de música e artigos para presente com motivos musicais.

Formação. Setor que engloba as ocupações e atividades relacionadas à educação, capacitação e qualificação: Professor de música em escolas especializadas: escolas profissionalizantes, conservatórios, universidades, faculdades; Professor de música que trabalha em casa ou estúdio particular; Professor que desenvolve trabalho em ONGS, etc.; Professor que trabalha com educação musical inclusiva; Professor que trabalha com educação musical a distancia; Professor que trabalha com coral escolar ou conjunto musical em escolas; Professor que trabalha com cordas ou bandas em escolas; Professor que trabalha com ensino de teclados em grupo; Professor que trabalha com violão em grupo em escolas; Professor que trabalha com flauta doce em escolas ou tem conjunto em escolas; Professor de música em geral (apreciação musical, teoria da música, análise, percepção musical); Coordenador pedagógico escolar em música; Administrador escolar em música; Professor de orquestra e banda; Professor de canto; Professor de regência coral, orquestral, banda e grupos mistos; Professor ou Mestre que trabalha com música em grupos de música tradicional (vários gêneros como capoeira, maculelê, ternos, grupos de choro, percussão, etc.); Professor que se dedica a desenvolver projetos de festividades escolares (mais animador cultural).

Criação: Setor que engloba as atividades e ocupações relacionadas com a geração de bens e produtos: Compositor; Instrumentista; Cantor; Regente; Desenvolvimento de softwares para música; Arranjador; Diretor musical; Diretor e compositor musical de filmes; Diretor de musicais; Diretor de música para teatro, vídeo, exposições, instalações, etc.; Música para publicidade; Design e construção de instrumentos musicais.

Produção: Setor que engloba as atividades e ocupações relacionadas com a execução dos projetos de reprodução industrial e com o espetáculo: Produtor de música para eventos diversos (festas, casamentos, formaturas, aniversários, etc.); Produtor musical para shows, concertos, recitais; Produtor musical de carreira solo; Técnico de som; Engenheiro de som; Produção de eventos e materiais didáticos especializados para diversas faixas etárias e propostas; Gerenciador de equipamentos culturais e espaços alternativos; Montador; Arquivista.

Difusão: Setor que engloba as atividades e ocupações relacionadas à publicidade, comercialização e mídias: Organização de materiais para divulgação de concertos, shows e recitais na mídia e outros locais, em nível nacional e internacional; Organização de turnês e programas completos de shows; Organização de difusão em TV, rádio e outros meios; Organização interna dos grupos musicais; Organização da carreira solo de músicos; Identificação, produção, manutenção e desenvolvimento do músico dentro de propostas de produção e difusão; Administrador de espaços culturais; Loja de venda de instrumentos musicais; Loja de vendas de produtos outros relacionados com música; Criador e produtor de projetos de consumo de música; Venda de produtos para tratamento acústico.

Quanto ao terceiro princípio citado, este “defende a integração da dança no processo dessa educação integral, por ser a linguagem corporal a expressão mais autêntica e primária do ser humano”. Podemos reconhecer a necessidade de incorporar a expressão corporal, o movimento corporal na educação da criança e do jovem, mas não necessariamente da dança em si mesma. Ela pode ajudar no processo de educação, sem dúvida alguma, mas a afirmação de que a dança é a expressão mais autêntica e primária do ser humano pode ser uma ênfase de preferência pessoal. A dança pode ser uma das expressões autênticas e primárias do ser humano, como a produção sonora, a dramaticidade, a expressão visual, etc., que também podem ser consideradas muito importantes para a educação do ser humano. Porém, poderá o educador musical ser responsabilizado por trabalhar com todos esses saberes? Poderemos ser mais modestos curricularmente, limitando um pouco a amplitude dessas responsabilidades docentes, e visar mais profundidade e qualidade.

É realmente admirável que o projeto Cariúnas possa oferecer para todos os alunos cursos de música vocal e instrumental; dança clássica e moderna; percepção musical; criação na dança e na música vocal e/ou instrumental; e ainda a conjugação de diversas formas de expressão (dança, música e teatro), culminando com a elaboração e apresentação de musicais. Essa possibilidade de envolver os alunos com aspectos importantes de produção e cena, em trabalhos interdisciplinares, é muito importante para a formação não só dos alunos como também dos professores envolvidos. É o trabalho prático servindo de porta e caminho para a atuação no mercado de trabalho. Nesse sentido consideramos a visão de Tânia Cançado e de todos os que estão ali trabalhando muito dentro da visão que tenho defendido: a de utilizarmos todo poder mobilizador da cultura na educação musical.

As ONGs têm feito investimentos na educação musical e artística dos jovens. Por terem mais liberdade curricular, isso tem facilitado a inserção desses jovens no mercado de trabalho. Reconhecemos a urgência de ênfase educativa na construção de cidadania, na busca de soluções criativas para os problemas das drogas e da violência urbana. A professora Tânia afirma que foi difícil decidir atender os alunos após os 16 anos, porém o lado positivo é que resultou no nascimento dos “multiplicadores do projeto e, com eles, as práticas pedagógicas – nas áreas da musicalização e da dança – que os ajudariam na formação do que denominamos de ‘agentes culturais’”. E mais tarde a autora relata que duas participantes hoje já se tornaram também multiplicadoras do projeto.

Pode-se notar que embora teoricamente não haja foco na relação com a cultura ou com o mercado de trabalho, a profissionalização está a caminho no Cariúnas, através da inserção natural dos formandos nesse mercado em música. Por um lado é positivo, pois ainda temos muita carência de profissionais para as várias realidades do país, mas, por outro, a visão de multiplicadores ou agentes culturais pode também ser questionada quando se trata do assunto de trabalho com música dentro da diversidade cultural, um dos destaques da atualidade. São questões relacionadas à ocupação de postos de trabalho em música, relevantes para os cursos de música nos vários níveis de formação e que precisam ser debatidas.

Quanto ao uso do termo “integração” nos exemplos citados no texto, considero que este pode ser melhor compreendido se for substituído pelo termo “interdisciplinar” ou “multidisciplinar”, já que o projeto trabalha com a cooperação entre várias disciplinas. A autora menciona o trabalho de música e de dança, vistos de forma específica, trabalhados em colaboração para ajudar o aluno. Observamos, no texto, que a integração é feita a partir do próprio aluno. A partir de uma visita ao projeto (durante o evento da Abem), vimos que o termo “integrado” é usado pelos professores para designar mais a forma de cooperação entre eles, visando o desenvolvimento dos alunos e das propostas artísticas resultantes. Ou seja, eles estão integrados nas suas ações educativas, porém trabalham mais de forma interdisciplinar e multidisciplinar. Nessa visita pudemos ver, na prática, o interesse e a motivação dos alunos e o clima de amizade e coleguismo entre os professores e administradores. Em termos educacionais considero a visão de integração do Cariúnas mais atual e adequada do que outras visões metodológicas que tentam forçar relações artificiais entre disciplinas e áreas de conhecimento.

No texto da professora Tânia são atribuídas conquistas de maiores índices de participação e concentração à colocação de atividades de dança nas aulas de instrumento. Essa decisão pode estar estimulando o aprendizado dos alunos nos instrumentos, pois ao dançar o instrumentista movimentando todo o seu corpo, fortalece o equilíbrio, os músculos, estimula a coordenação motora e a expressão musical. Porém essa relação não é confirmada com pesquisas. De acordo com os autores Davidson, Howe e Sloboda (1997, p. 192), que analisam pesquisas sobre fatores ambientais no desenvolvimento de habilidades de *performance* musical durante a vida, de um número grande de fatores, “a atividade mais diretamente efetiva para aquisição de habilidade é a prática deliberada”. Essas práticas, que deve apre-

sentar características técnicas e expressivas, são exploradas pelo instrumentista, que aprende o instrumento e seu repertório, desde quando encontre um ambiente favorável. Baseados em pesquisas, os autores mencionados apontam cinco características que podem atestar a racionalidade de uma *performance* expressiva: sistematicidade, comunicabilidade, estabilidade, automaticidade e flexibilidade (Davidson; Howe; Sloboda, 1997, p. 195).

Pela descrição das propostas e pela análise da autora, é atribuído ao ambiente o sucesso da abordagem desenvolvida no projeto. Mas gostaria de mencionar que pesquisas apontam também o poder dos modelos na formação de outras pessoas, especialmente em crianças e jovens. Na minha interpretação, o projeto conta com modelos (pessoais e musicais) ativos e que proporcionam atividades significativas e interessantes. O aluno certamente toma esses modelos como referências para o seu próprio desenvolvimento.

A análise da autora sobre os casos positivos do projeto é direta e singular, refletindo uma mistura das visões contextualista e essencialista referidas no texto de Maura Penna. Perguntamos: e a diversidade cultural, musical, que se apresenta neste nosso imenso Brasil? E no mundo? Podemos perceber que o uso do termo talvez não englobe a diversidade da cultura musical do mundo, tanto erudita (música arte) quanto popular e tradicional de vários povos. A nosso ver, pode ser muito positivo que o Cariúnas inclua também uma abrangência de repertórios musicais, pois assim estará usando o poder mobilizador da cultura, visando atingir uma educação mais musical, humanista e cidadã.

A seguir, introduzo a abordagem Pontes, que pode ser uma contribuição para formar profissionais que visam articulações pedagógicas e musicais na diversidade sociocultural.

Abordagem Pontes

A abordagem Pontes pode ser considerada um guia para o ensino e para a ação em educação musical. Pode ajudar os professores de música a articular os diferentes aspectos que acompanham o processo de ensino-aprendizagem, especialmente aqueles relacionados com os pontos de contato culturais, como as características pessoais do aluno, dos elementos e a essência do contexto sociocultural, dos conhecimentos e experiências musicais prévias do aluno, e o novo conhecimento a ser aprendido. O enfoque pontes implica encontros musicais significativos entre o aluno e a música. Pontes se relaciona com: atitude positiva, observação, naturalidade, técnica, expressividade e sensibilidade.

Consideramos o professor de música um criador de estruturas de ensino-aprendizagem: na prática educacional, o docente aciona várias pontes educacionais para que os alunos consigam aprender e se desenvolver. Pontes educacionais são construídas entre o que o estudante sabe e o novo conhecimento a ser aprendido. O estudante é também um criador/participante nessas pontes.

O princípio em torno da abordagem Pontes é que cada situação didática pode ser similar a outra, mas nunca são totalmente iguais: elas são únicas. Para lidar com as situações educacionais a prática do desenho de muitas estruturas de ensino-aprendizagem e diferentes pontes se torna importante, para que o professor desenvolva habilidades de se adaptar a cada situação nova que possa surgir na sua prática e desenvolver aos poucos uma flexibilidade e adaptabilidade naturais.

Quando o professor trabalha com o ensino, em geral primeiro ele desenvolve alguns pensamentos sobre como aquele assunto pode ser levado aos estudantes. Depois ou concomitantemente ele pensa sobre algumas atividades que podem facilitar o processo, e um primeiro roteiro teórico de plano é feito. A isso chamamos de estrutura de ensino-aprendizagem. Não se configura como um plano de aula, desde quando a variável tempo não foi considerada, assim como outros detalhes que limitarão as idéias concebidas. Algumas vezes essas idéias podem ser um grande módulo ou talvez um projeto que poderá envolver várias aulas. Outras tomarão somente uma parte de uma aula para serem desenvolvidas. Mas para o ensino com música é muito importante que o professor tenha essa noção geral e inicial do planejamento, do foco e daquilo que ele espera como resultados para aquela situação e aqueles alunos. Importante é também saber negociar a construção e a administração desses resultados.

O planejamento e a ação educacional acontecem em vários graus e níveis de formalidades, tanto nos ambientes escolares como nos não escolares. Todas as atividades têm diferentes níveis de planejamento, dimensões, intenções, tempos e contextos. Esses processos incluem ações mentais, raciocínio, valores, reflexões, interpretações e percepções críticas de pessoas em relação com o mundo. Essencialmente, a variável que queremos ressaltar para o trabalho do educador musical é a relação entre o espontâneo e o consciente, entre o planejado e o improvisado, mas são importantes todas as outras relações que possam aparecer como significativas durante os encontros educacionais entre professor e estudantes. Essas ações mentais envolvidas com o planejamento são concebidas pelos indivíduos em

relação às suas experiências em relação ao mundo, entre pessoas e meios de comunicação. São esses meios “informais”? Muitas vezes os encontros informais apresentam mais pontes e ações pedagógicas mais formais do que em contextos formais.

Em algumas manifestações culturais acontecem ações e estruturas de ensino-aprendizagem que se cristalizam através da prática, da modelagem, como, por exemplo, os rituais de “formatura” dos capoeiristas na Bahia, conforme uma descrição de Flávia Candusso, para o Memuba.⁴ Existem características formais e informais em todas as atividades musicais, embora existam diferentes graus das mesmas em cada ação pedagógica. Nos parece que as atividades musicais formais ou informais nunca são totalmente opostas: estas incluem sempre algum elemento em uma certa dimensão de uma ou de outra.

A abordagem Pontes pode ser considerada adequada para lidar com a prática da educação musical escolar e não escolar, pois já tem sido aplicada e analisada em situações de sala de aula e em pesquisa na pós-graduação em Salvador.⁵ Usamos esse termo metafórico para inspirar professores a desenvolver e construir caminhos de pensamentos, transições específicas de conhecimentos e explicações que podem facilitar e motivar o desenvolvimento do estudante, assim como ajudar no desenvolvimento e na gestão de projetos de produção musical.

O uso de Pontes pode ajudar a articular os diferentes aspectos que envolvem o processo de ensino-aprendizagem e gestão, especialmente aqueles relacionados às interfaces com a cultura, tais como as características pessoais dos sujeitos, os elementos e a essência do contexto sociocultural, o nível de conhecimento dos estudantes, as suas experiências prévias, e o novo conhecimento a ser aprendido. Para James Lewis (2001, p. 34), o componente humano está no primeiro nível de consideração e é a base para uma boa gestão de projetos. Os demais componentes são métodos, cultura, organização (segundo nível), planejamento e informação (terceiro nível) e controle (quarto nível).

Os trabalhos de pesquisa de Zuraida Abud Bastão e Amélia Dias Santa Rosa consideram necessário o uso dessa articulação aqui colocada. Nos seus projetos de tese e dissertação elas envolvem

os jovens, e conseqüentemente a sociedade, com a música e outras linguagens artísticas. No trabalho de Amélia existe também o envolvimento dos alunos com todos os aspectos da produção do espetáculo, que dão a eles uma dimensão da cadeia produtiva em música, preparação fundamental para o mercado de trabalho.

Pontes podem ser usadas durante todas as fases do desenho criativo de planos, desde quando a missão do professor de música é facilitar a educação do estudante e desenvolver encontros entre a música e o sujeito. Mas a identificação concreta dessas pontes pode ser mais facilmente vista durante as atividades “improvisadas” ou “informais” que o professor faz quando a aula está sendo dada. O professor nesse momento faz ou induz a “costura” ou as conexões finais entre o que o estudante sabe ou está motivado para aprender e o assunto sendo ensinado. Estas são o que chamamos as *pontes* em ação. Mas em todas as diferentes fases do desenho das estruturas de ensino-aprendizagem, o professor pode estar usando esse conceito de pontes em pensamento, e como teoria.

Estas são as principais características da abordagem Pontes:

POSITIVIDADE: positividade, abordagem positiva, atitude, perseverança, poder de articulação e habilidade de manter a motivação do estudante, acreditando no seu potencial para aprender e desenvolver-se;

OBSERVAÇÃO: observação; capacidade de cuidadosamente observar o aluno, o contexto, as situações cotidianas, os repertórios e as representações;

NATURALIDADE: naturalidade, simplicidade na relação com o estudante, com o currículo e com os conteúdos de vida, com as instituições, com o contexto e os participantes; tentar compreender o que o aluno expressa ou quer saber e aprender;

TÉCNICA: técnicas adequadas a cada situação educacional, habilidade para desenhar, desenvolver e criar novas e adequadas estruturas de ensino-aprendizagem de diferentes dimensões;

⁴ Memuba: projeto complementar de pesquisa apoiado pelo CNPq: “Mestres de Música da Bahia”. www.memuba.ufba.br

⁵ Zuraida Abud Bastão (doutoranda) usa o modelo Pontes para orientar e avaliar o planejamento e a prática dos estagiários do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Bahia. Amélia Santa Rosa (mestranda) desenvolve um trabalho de educação musical centrado na produção de musical. Lamento Sertanejo foi criado especialmente para a pesquisa e foi apresentado com sucesso em teatro após três meses de ensaios regulares com alunos jovens de escolas da rede, em Salvador. Orientação: Alda Oliveira.

EXPRESSÃO: expressão, criatividade, esperança e confiança na habilidade e capacidade do aluno para se desenvolver, expressar e aprender.

SENSIBILIDADE: sensibilidade às diferentes músicas, às linguagens artísticas em geral, à natureza e ao meio ambiente, às necessidades dos alunos e aos diferentes contextos.

O uso da abordagem Pontes tanto pode ser fácil como difícil para a pessoa, vai depender de muitas variáveis, como, por exemplo, o estilo pessoal para ensinar, as experiências prévias em música e em educação, flexibilidade para aceitar o imprevisto ou o ponto de vista de outras pessoas, da capacidade de dialogar, seus valores pessoais e culturais, além do grau de flexibilidade para aceitar esses tipos de interações do contexto onde acontecem os encontros educacionais.

As diferentes qualidades do professor de música nesses pontos em particular podem ajudar o desenvolvimento de atitudes positivas para o diálogo e a facilitação do ensino de muitos tipos de assuntos curriculares e repertórios musicais, principalmente aqueles oriundos de outros tipos de culturas e experiências.

Em geral a formação de professores pressupõe que a escola é uma instituição uniforme e reduz o ensino à função de garantir a todos, com base na média dos alunos, o acesso aos conhecimentos, e estes também são reduzidos a provas, resultados, produtos. A ênfase está mais na transmissão e na assimilação dos conteúdos. Não se pergunta quem são os jovens, o que ouvem em casa e fora da escola, o que tocam e cantam, o que significam para eles as atividades que vivenciam na escola, o que preferem e rejeitam, ou seja, as diferenças individuais reais dos alunos são reduzidas também a diferenças de aprendizagem ou de comportamento. A escola às vezes esquece que o jovem se articula na própria cultura através das experiências que vive. Embora o conceito de cultura não seja consenso, entende-se cultura como "conjunto de crenças, valores, visão de mundo, rede de significados: expressões simbólicas da inserção dos indivíduos em determinado nível da totalidade social, que terminam por definir a própria natureza humana" (Dayrell, 1996, p. 141).

Os participantes do processo de ensino-aprendizagem aparentam uma homogeneidade, principalmente quando estão em sala de aula, mas na verdade apresentam e expressam uma diversidade cultural, assim como múltiplas facetas e necessidades

que precisam ser ditas e trabalhadas. No novo mundo dos DVDs, computadores, dos jogos eletrônicos e da Internet, onde os jovens (e adultos) passam a grande parte do tempo, uma nova postura educativa faz-se necessária. A escola e o ensino são polissêmicos, têm múltiplos sentidos. Nos mesmos espaços – escolar e não escolar – alunos, professores, mestres da cultura oral vão construindo os significados de formas diferentes, a depender da cultura, dos projetos e dos valores dos vários grupos sociais que freqüentam esses espaços e neles trabalham.

Em sintonia com recomendações da Unesco para os cursos superiores, sugerimos que a área use o poder da música como discurso e o poder mobilizador da cultura para ampliar as experiências das pessoas nos vários espaços escolares e não escolares, e esteja atenta para buscar uma compreensão holística dos sujeitos, tornando o ensino de música mais musical e mais humano. Mesmo sendo iguais como seres humanos, precisamos assumir as diferenças como constitutivas da nossa identidade. E como área, mesmo trabalhando com objetivos, conteúdos ou repertórios comuns, precisamos assumir as diferenças que temos como área de conhecimento específico, assim como as diferenças pessoais, institucionais, musicais e artísticas que constituem a nossa identidade de professores de música.

Conclusão

O texto em debate contribui para refletirmos sobre: 1) projetos sociais e seus objetivos no atendimento à criança e ao adolescente; 2) o ensino de música nas escolas regulares, numa possível abordagem interdisciplinar com outras formas de arte; e 3) sobre a formação de educadores musicais nos cursos de licenciaturas. Considero os projetos sociais que enfatizam a música e as demais artes extremamente importantes para repensarmos as nossas metodologias e propostas diante da grande diversidade sociocultural no mundo e especialmente no Brasil. Precisamos desenvolver posturas de educação musical consistentes com uma convivência produtiva em relação às diferenças e inversões socioeconômicas. Mas é preciso cuidar da inserção de uma formação para essa tarefa, que não é fácil. Os três níveis de reflexões aqui abordados estão intimamente relacionados. Precisamos estar conscientes que não podemos saber e fazer de tudo, mas que também não podemos nos dar ao luxo de sermos multiplicadores de apenas uma abordagem ou defensores de um método, simplificando ou reduzindo as manifestações musicais dos povos para defender a nossa competência e eficiência como profissionais.

Para garantir um relacionamento proativo com a atualidade, as instituições formadoras e o professor de música precisam estar conscientes dos seus limites e talentos para enfrentar a grande diversidade sociocultural, os problemas estruturais escolares e não escolares, a rapidez de informação do mundo digital eletrônico, das mídias e os graves problemas sociais do mundo. Diante da situação das universidades públicas, as dificuldades têm aumentado no sentido de prover programas de formação de licenciados em música que capacitem o aspirante a professor a atender tantos apelos e expectativas. Portanto, uma das saídas é procurar atualizar continuamente os profissionais a fim de lidar com a dinâmica de mudança na cultura, que é inevitável. Outro ponto importante é desenvolver a mentalidade e a formação metodológica do futuro professor, para que ele possa saber pensar e agir nos vários contextos socioculturais. Em contato com a diversidade musical, é aconselhável que o professor a princípio suspenda os julgamentos de valor sobre o repertório apreciado ou sobre outros valores e problemas expressos pelos alunos, para evitar atitudes que demonstrem preconceito musical, social ou religioso.

Concordamos em geral com a da proposta do Cariúnas, mesmo relativizando alguns pontos colocados no texto. Maura Penna sabiamente afirma que o diálogo com a diversidade humana, cultural, artística e musical pode proporcionar um grande enriquecimento para a área de música, e por isso precisamos estimulá-la. Partindo de trabalhos anteriores (Oliveira 1991, 2000, 2001, 2003, 2005), apresentamos a sugestão da abordagem Pontes para facilitar a articulação pedagógica e musical entre os vários contextos e diferenças individuais.

Reafirmamos também os princípios da Unesco e da Isme. Precisamos defender e estimular concepções de uma formação profissional que defenda aqui no Brasil a validade de todas as nossas músicas assim como as músicas do mundo, e a respeitar o valor dado a cada música em particular pela comunidade que a pertence. Conseqüentemente, uma preparação metodológica para atuar significativamente com essa riqueza e diversidade das músicas do mundo pode ser uma razão para planejamento e aprendizagem intercultural, para a compreensão internacional, cooperação e paz.

Referências

- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- DAVIDSON, Jane; HOWE, Michael; SLOBODA, John. Environmental factors in the development of musical performance skill over the life span. In: HARGREAVES, David; NORTH, Adrian (Ed.). *The Social psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p. 188-206.
- DAYRELL, Juarez. (Org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- LEWIS, James. *Project planning, scheduling, and control*. New York: McGraw-Hill, 2001.
- MADSEN, Clifford; FREGA, Ana Lucia; OLIVEIRA, Alda. Melodic perception of adolescent students in Argentina, Brazil and the United States. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, n. 153/4, p. 42-47, 2002.
- OLIVEIRA, Alda. Educação musical: uma perspectiva estruturalista. *Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Salvador: Anppom, v. 3, p. 36-48, 1991.
- _____. Street kids in Brazil and the concept of teaching structures. *International Journal of Music Education*, v. 35, p. 29-34, 2000.
- _____. *Music education: Latin America and the Caribbean: methods, contents and teaching of arts education in Latin America and the Caribbean*. [Documento baseado nas principais conclusões da Conferência Regional sobre a Educação Artística na América Latina e no Caribe. Uberaba, Brasil, 16-19 out. 2001, p. 27-30]. Unesco, 2001.
- _____. *Mestres de música da Bahia (Brasil)*. [Projeto individual de pesquisa apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (Brasília, 2003-2006)]. Salvador, 2003-2006.
- _____. Music teaching as culture: introducing the PONTES approach. *International Journal of Music Education*, London, v. 23, n. 3), p. 205-216, December 2005.

Recebido em 02/03/2006

Aprovado em 15/03/2006