



Universidade de Brasília - UnB
Faculdade de Educação

Lucas Ribeiro de Almeida Santos

A música enquanto potencial humano e educativo
(experiências e perspectivas de um músico-educador)

Brasília
2023

Lucas Ribeiro de Almeida Santos

**A música enquanto potencial humano e educativo
(experiências e perspectivas de um músico-educador)**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Banca Examinadora da
Faculdade de Educação como exigência
final para obtenção do título de Pedagoga,
sob a orientação de Prof^a Dr^a Patricia Lima
Martins Pederiva

BRASÍLIA
2023

TERMO DE APROVAÇÃO

Lucas Ribeiro de Almeida Santos

A música enquanto potencial humano e educativo (experiências e perspectivas de um músico-educador)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Faculdade de Educação da
Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do grau de Pedagoga.

Apresentação ocorrida em ...

Aprovada pela banca formada pelos professores:

Prof.^a Dr.^a Patrícia Lima Martins Pederiva – Presidente/Orientadora
Departamento de Métodos e Técnicas (FE- MTC- UnB)

Professora Mestre Daiane Aparecida Araújo de Oliveira (FE- TEF- UnB)

Professora Mestre Viviane Vieira Alves de Melo (SEEDF)

Professor Leandro José de Carvalho (SEEDF- suplente)

BRASÍLIA
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Nome: Lucas Ribeiro de Almeida Santos
Título: A música enquanto potencial humano e educativo (experiências e perspectivas de um músico-educador)
Orientadora Patrícia Lima Martins Pederiva. -- Brasília, 2023. 49 pp.
Monografia (Graduação - Pedagogia) -- Universidade de Brasília, 2023.
Palavras-chave: Música; Musicalidade; Educação musical; Cultura popular; Projeto Musicalize.

Dedico este trabalho a Música Popular Brasileira e suas riquíssimas formas de expressão, que serviram de guia, inspiração e matéria prima para esse trabalho.

Dedico também a todos que sonham com uma educação humana, crítica, libertadora e potente e além disso trabalham, pesquisam e lutam por essa educação.

A música pode mudar o mundo porque ela pode mudar as pessoas.

Wilde, Oscar.

AGRADECIMENTOS

Acredito que quase nada nessa vida é por acaso e que cada momento, cada gesto, cada som, cada fala, cada pessoa, de fato tudo, me proporcionou estar aqui hoje. Também carrego mágoas, traumas e arrependimentos, de sorte estou vivo, mas sou grato a cada vivência e experiência que tive e que me constroem enquanto ser, músico e educador.

Agradeço à minha mãe e ao meu pai, que sempre estiveram presentes comigo seja no amor, seja na dor ou no castigo e aprendo muito com eles todos os dias.

Sou grato aos meus Irmãos Tiago e Natália, que além de grandes seres humanos e exemplos pra mim, foram também muito valiosos e parceiros em minha trajetória musical.

Agradeço à toda minha família por todo afeto, toda a presença e pelo privilégio de ser um de ser mais um de nós.

Agradeço aos meus amigos: Diego, Fantinatti e Pedro, que muito me conhecem e, apesar das distâncias, muito me ajudam.

Sou grato a todos os amigos que a música me deu, nossa banda de forró e todas as oportunidades de me expressar e ser ouvido e acolhido através da música

Agradeço ao meu amigo-irmão Daniel, com quem por mais de 6 meses para um mochilão. Além de me aturar, me ajudou muito e fizemos uma viagem incrível. sou muito grato a nossa viagem.

Agradeço a Julia, minha parceira, amiga, confidente, cúmplice e também grande incentivadora deste trabalho.

Agradeço ao Peu, amigo que divide casa comigo, por esse período de convivência durante a realização deste trabalho e por estarmos fazendo música juntos.

Sou grato ao mestre onça, por ter me apresentado e me iniciado na roda de capoeira e grato ao mestre formiguinha, por me acolher e por conduzir um trabalho tão lindo de capoeira angola. Agradeço muito a cada amizade e troca que a capoeira me deu, em especial ao Rhavy e ao Mateus.

Agradeço ao tio Davi, Carlos Pial, Yara, seu Zé do pife, Alexei, Daniel Augusto, Júnior Ferreira e todos os demais mestres e mestras da música, que me ensinaram pelo meu caminho

Sou grato a Fátima Vidal e ao projeto Autonomia, que foram fundamentais para a minha trajetória acadêmica e minha prática pedagógica.

Agradeço a UnB por tantas vivências, experiências e encontros que sem dúvidas fazem parte da formação acadêmica.

Agradeço à minha orientadora: Pederiva, que além de ser cirúrgica em suas orientações, ponderações, análises e falas, é também uma excelente educadora, muito bem-intencionada com a sua prática pedagógica. Eu aprendo muito com você.

Por fim sou grato a vida, aos encontros, aos desencontros, as amizades, colegas, parentes, intuições, aprendizados e vivências que me formam, reformam e me transformam.

RESUMO:

O seguinte trabalho pretende explorar e abordar, a partir da perspectiva e trajetória do autor, o potencial contido na música enquanto expressão do ser humano e ferramenta educativa. A princípio, dialogando com a perspectiva de Blacking, que defende que música e musicalidade são expressões intrínsecas ao ser humano, compreender que essa relação passa pelos sentidos, pela comunicação e pela afetividade do sujeito. Posteriormente, analisar a música para o ser cultural, auxiliado pela produção de Pederiva e Pacheco, compreender de que formas ela age na comunidade, nos sujeitos, na transmissão, manutenção e transformação da cultura popular. Por fim, apresentar o Projeto musicalize como fruto dessas reflexões e como proposta de trabalho didático e pedagógico, para que o ensino da música seja capaz de abordar e trabalhar essas questões debatidas no texto.

Palavras-chave: Música, Musicalidade, Educação musical, Cultura popular, Projeto Musicalize.

ABSTRACT:

The present academic work intends to explore and approach, from the author's perspective and trajectory, the music's potential as an expression of the human being and as an educational tool. At first, dialoguing with Blacking's perspective, which argues that music and musicality are intrinsic expressions to human beings, understanding that this relation passes through the senses, the communication and the affectivity of the being. Subsequently, it analyzes the music for the cultural being, supported by the production of Pederiva and Pacheco, understanding in which ways it acts in the community, in the subjects, in the transmission, maintenance and transformation of the popular culture. Finally, it presents the Musicalize Project as a result from these reflections and as a proposal for a didactic and pedagogical work, so that music teaching is able to approach and develop all of these questions discussed in the text.

Key-words: Music; Musicality; Music education; Popular culture; Musicalize Project.

SUMÁRIO

A música, A musicalidade e o ser humano (Um novo olhar ao fazer musical) _____	12
A música e a comunidade (A música para o ser cultural) _____	20
Breve Reflexões sobre educação, cultura e música _____	31
Projeto Musicalize _____	36
Conclusões _____	43
Referências _____	48

A música, A musicalidade e o ser humano (Um novo olhar ao fazer musical)

um olá pra você meu leitor
um alô pra vc da bancada
primeiro que tudo
segundo que nada
eu peço licença para me apresentar
e por meio dessa,
contar um cadim da minha história pra vcs
que não é lá muita coisa,
mas é dela que sou feito e a partir dela que me faço
e se não fosse a música não sobrava um pedaço.
(Munganga popular de rua- patrimônio popular brasileiro)

É verdade que desde muito novo a música esteve presente em minha vida de maneira espontânea e afetiva, minha primeira memória da vida sou eu no colo de minha mãe, olhando para meu pai, enquanto cantávamos uma canção (a casa de Vinicius de Moraes, salvo engano). Meu pai por ser músico e estar lançando seu segundo CD quando eu nasci, sempre recheou a casa, o carro, as festas e a vida com muita música. Minha mãe, uma pessoa muito espirituosa, sempre encontrou na música um lugar de refúgio de aprendizagem, se emocionava com letras inspiradoras e vibrava com ritmos fortes.

Desde que me entendo por gente já sinto algo muito intenso ao entrar em contato com estímulos musicais, já me fez sorrir, já me fez chorar, já mudou um dia meu e já se tornou irritante de tantas vezes que se repetiu em minha cabeça. A música conversava comigo como um amigo íntimo e sempre tive facilidade de me entregar a ela, me contagiava, sem que eu me desse conta, já estava repetindo um refrão ou batucando onde estivesse em resposta a minha ansiedade.

De maneira intencional ou não, a música se fez muito presente e importante na minha vida me lembro que, saia do chão com minha irmã pulando ao som de Bohemian Rhapsody, cantava junto com meu pai suas canções autorais e fechava os olhos para ouvir cada nota da guitarra do david 12ilman com meu irmão. Dessa forma, pude desenvolver novas relações com e através da música, o que me fez buscar, situações ambientes, espaços e companhias que me trouxessem alguma experiência musical.

Por outro lado, minha relação com a música e com os sons também foi capaz de trazer a tona minhas questões mais íntimas e pessoais, possibilitando que entrasse em contato com minha subjetividade e novamente, de forma espontânea fui encontrando e entendo a música como um lugar onde poderia expressar minha afetividade, passionalidade e ao mesmo tempo ser único

Ainda garoto, com meus 8 anos de idade, compus minha primeira canção: “o rap da felicidade”, encontrei na igreja o espaço para me expressar, socializar e compartilhar com a comunidade o que havia feito, me senti realizado. Eu, no auge de minha infância, com minha visão sobre a realidade, podendo me expressar e tendo um lugar naquele grupo. Era como viver um sonho, não pela generosidade do grupo mas sim pela generosidade da música.

Letra da musica: Rap da felicidade

O importante é ser feliz, ser feliz - 2x
estou cheio de machucados e dai ?
eles não vão me impedir de prosseguir
posso fazer o que quiser,
só não posso ofender
e nem mentir ao pai eterno pode crer

O importante é ser feliz, ser feliz - 2x
a igreja me colocou ajoelhado
aos pés do senhor vou seguindo meu caminho
você pode ter tudo que quiser
mas você é infeliz na caminhada
então você não tem nada
se você não tem jesus na estrada.

O importante é ser feliz, ser feliz - 2x.



Não é nenhuma obra prima, de fato, mas é verdadeira e para um garoto, ainda um pouco deslocado em suas relações sociais, foi relevante para que ancorasse na música um lugar de encontro, de realização, de infinitas possibilidades.

Além disso, a partir desse momento, pude perceber a carga de intencionalidade e sentimento que o fazer musical era capaz de carregar em sua existência e manifestação, aquilo me encantou de maneira tão profunda, que passei a tratar a música como uma espécie de divindade ou santidade, que merecesse ser contemplada e exaltada em sua existência, passei a ver a música como uma potência a ser explorada pelos sentidos humanos. Alcançava as emoções mais variadas quando estava submetido a presença da música, era transportado até o céu e de volta à terra sem muito esforço, bastava ouvir, porém, agora já com uma outra perspectiva, a de criar e produzir a partir daquela nova relação que estava estabelecendo com a música.

Vem a mim, oh, música
Vem no ar
Ouve de onde estás a minha súplica
Que eu bem sei talvez não seja a única
Vem a mim, oh, música
Vem secar do povo as lágrimas
Que todos já sofrem demais
E ajuda o mundo a viver em paz
(João noqueira (1979) - Súplica)

Neste momento torna-se necessária a primeira intervenção a este relato, na tentativa de conceitualização e argumentação sobre o tema: A música enquanto experiência humana e seu potencial para relações educativas. Porém gostaria de partir do questionamento: quais são os elementos primordiais para se compreender e fazer música? A música é uma capacidade ou um dom de poucos? Para que possamos compreender a iniciativa do ser humano pelo fazer musical, precisamos compreender a música presente nos animais, a música presente na natureza e presente também nos seres humanos. Por fim, devemos nos aproximar da visão de um homosapiens, que observa os sons da natureza e sons do seu corpo e interage com isso.

Estamos pois, falando de música enquanto manifestação e matéria ou enquanto potência e capacidade? Segundo a literatura e principais autores que discorrem sobre essa temática, é ainda confusa e pouco delimitada a distinção entre música e musicalidade. A capacidade humana de produzir, reproduzir e interpretar os sons é tratada e avaliada de diferentes formas em cada sociedade e período histórico. Dessa forma, não existe um consenso sobre a intencionalidade, função, estética ou manifestação da música para os seres humanos. É uma expressão tão sublime e genuína da natureza, que é dotada de facetas e características de difícil compreensão.

Para Blacking (2000), a musicalidade está presente em todos os seres da natureza, se manifesta através da estética musical atualmente nos seres humanos, para dar conta da expressão humana a partir de padrões relacionais, sociais emocionais e afetivos. Ainda segundo o autor esses dois conceitos: Música e

musicalidade são inseparáveis, o processo de produção musical vai muito além de organizar e padronizar os sons, deve ser compreendido como um fruto de um processo natural e evolutivo, que está intimamente ligado com as ações práticas da vida do ser humano e com os movimentos do corpo.

A relação do ser humano com a música foi algo herdado de seus ancestrais e possui caráter universal, o fazer musical está ligado às mais diversas atividades humanas, pode ter relação tanto com o social quanto com a intimidade do sujeito. Quando se relaciona com os sons, o corpo é recrutado e em seu movimento e expressão suscitando o fazer musical, essa por sua vez, promove expressão corporal e manifestação artística, quando encontra eco em corpos e mentes. O ser humano detém, em sua natureza, os elementos necessários para se perceber e fazer música, dessa forma, o fazer musical se torna uma expressão de sua condição filogenética, voltada a atender as necessidades de seu instinto. (BLACKING, 2000)

A partir dessa perspectiva, é possível perceber que música enquanto comportamento e capacidade, que podem também ser entendidas como designações atribuídas a musicalidade, é muito mais antiga que o ser humano. Quando se observa na natureza, o reino animal é dotado de diversas expressões e diferentes características de musicalidade, de acordo com cada espécie. Assim como todo comportamento não inato observado no reino animal, a musicalidade é desenvolvida e lapidada ao longo do tempo e sofreu diversas interferências do meio e seleções naturais para alcançar esse desenvolvimento que conhecemos hoje onde é possível observar manifestação musical nos sons emitidos, nos gestos e a movimentação destes animais.

Segundo Pederiva (2009), geralmente com intuito da comunicação, o desenvolvimento do comportamento musical pode ser observado em diversas espécies do reino animal e pode ser entendido por seus pares, repassado e aperfeiçoado. Para que a comunicação se estabeleça de maneira consciente, é fundamental aderir a uma série de pressupostos e convenções que permita relacionar: Significante, signo e significado. Sem isso não é possível elucidar qualquer questão que surja da razão e se desenvolva no intelecto, por estar ligado a comunicação, o desenvolvimento da musicalidade nos animais tem uma relação ainda mais profunda com o estado afetivo ou emocional do ser, como forma de expressão deste. Esta relação acrescenta mais outra faceta ao desenvolvimento da musicalidade, a capacidade de produzir sons como meio de expressão de afetos ou

desafetos, e de emissão de sinais ou indicação de comportamento, já a capacidade de perceber e interpretar os sons, guarda em si uma memória afetiva íntima e ancestral, podendo evocar um estado mental que determina e influencia comportamentos e hábitos. Para a autora, que referencia Cross em sua análise: os pássaros podem ser considerados os animais não primatas com maior musicalidade desenvolvida, sendo capazes de produzir cantos com diferentes alturas melódicas e impressionante capacidade rítmica, além de serem capazes de identificar e compreender determinados sons que estão à sua volta, reagindo a eles. são seres que se relacionam com a musicalidade para se comunicar, encontrar parceiros, identificar lugares, fugir de perigos e chamar ajuda. dessa forma, podemos compreender que o desenvolvimento da musicalidade também está ligada a uma estratégia de sobrevivência que educa e permeia a vida na natureza. (CROSS em Pederiva 2009)

Ao analisar o desenvolvimento desta habilidade em mamíferos, mais especificamente em primatas, é possível perceber, segundo Pederiva (2009), que esses animais possuem um sistema muito mais desenvolvido de reconhecimento, produção e interpretação dos sons, sendo capazes de associar e estimular em seus pares a sentirem prazer, dor, angústia, medo, entre outros. Estes animais como chimpanzés e macacos, têm ainda um repertório robusto e mutável de sonoridades capazes de representar eventos, objetos e situações, dessa forma a sonoridade emitida por esses animais, está mais próxima da música, mas cumprindo a função de comunicação. Para a autora, o desenvolvimento da fala e o da musicalidade são inseparáveis, não existe uma clara distinção de qual veio primeiro, mas são interligados e se misturam durante o desenvolvimento da vocalização do ser humano. A voz, por ser o mais natural, biológico e instintivo dos instrumentos musicais, tem papel fundamental para a relação entre o processo de comunicação linguístico da fala e o desenvolvimento da música nos seres humanos. Segundo a autora além do movimento e do funcionamento do corpo humano que já é musical em si, o desenvolvimento da vocalização para propiciar a coesão de um grupo, a afirmação de conduta, a educação, a localização de indivíduos e até mesmo marcação de território, foi fundamental para conduzir o fazer musical dos seres humanos. Dessa forma, a música pode ser compreendida como uma característica universal aos seres da natureza, que é desenvolvida pelo ser humano através de seu corpo e mente como

um dos fios condutores da evolução da espécie humana, podendo ou não ter finalidade estética e artística. (PEDERIVA, 2009)

Essa base biológica da atividade de caráter musical permite afirmar a universalidade da musicalidade. Isto é, se depender das nossas possibilidades como animais humanos, todos somos capazes de nos expressar musicalmente, de expressar nossas emoções por meio de sons, do mesmo modo como, de modo geral, se depender da anatomia e da fisiologia humana, todos somos capazes de nos expressar por meio da linguagem falada. Isso é dado ao ser humano, independentemente das formas que possa assumir. A musicalidade possui, assim, caráter universal. Não se trata de um dom para alguns. É um dom para todos. (PEDERIVA 2009 P.40)

Dito isso, é importante destacar que a música posteriormente passa a ocupar um espaço distinto, muito além da comunicação, para os seres humanos, compartilhando algumas interseções, porém promovendo e propiciando um espaço mais poético e lúdico. O interesse do ser humano pela música o fez desenvolver instrumentos, técnicas, danças e rituais onde através da música a existência humana ganha uma nova medida e outro significado. O ser humano se desenvolve com e através da música acessando outros níveis de consciência e transformar, inclusive, as estruturas do cérebro, por meio do desenvolvimento de sua musicalidade, que por sua vez é mais etérea, ligada às emoções e capaz de despertar no ser uma complexa tessitura de sensações e guiam o ouvinte de maneira singular pela experiência musical.

O cérebro humano é dotado de uma característica, que devido sua importância dentro do corpo humano, é capaz de alterar de maneira drástica o funcionamento dos demais órgãos. A plasticidade do cérebro é amplamente estudada pela neurociência, é a característica do cérebro humano que o torna capaz de alterar suas características, promover aprendizado e até diferenciação do fenótipo, por meio de interações com o ambiente. Dessa forma, existem algumas condições e eventos, que geram maior ou menor efeito sobre a plasticidade cerebral. Segundo Muszkat (2019), quando exposto a fenômenos, eventos e manifestações musicais, o cérebro aumenta seu processo sináptico e facilita a união entre o lado esquerdo e o lado direito dos hemisférios cerebrais. (MUSZKAT, 2019)

para Muszkat (2019), a música atua no cérebro de maneira única, unindo a manifestação estético artística que por si só já é capaz de promover o acesso a memórias, despertar sensações e liberar hormônios em nosso corpo, com o

funcionamento, movimentação e coordenação do corpo, que já ocorre sob uma lógica musical, principalmente rítmica. Envolvendo, de maneira singular, o sujeito que é exposto à música. Ainda segundo o autor, são inúmeros os benefícios daquele que é condicionado e educado a entrar em contato com sua musicalidade, pois desenvolve diversas funções do cérebro além de propiciar bem estar e aprendizado. (MUSZKAT, 2019)

A música não apenas é processada no cérebro, mas afeta seu funcionamento. As alterações fisiológicas com a exposição à música são múltiplas e vão desde a modulação neurovegetativa dos padrões de variabilidade dos ritmos endógenos da frequência cardíaca, dos ritmos respiratórios, dos ritmos elétricos cerebrais, dos ciclos circadianos de sono-vigília, até a produção de vários neurotransmissores ligados à recompensa e ao prazer e ao sistema de neuromodulação da dor (MUSZKAT 2019, p..11)

Diversos são os motivos que fizeram o ser humano se interessar pela música e se aperfeiçoar no seu fazer musical. Poderíamos citar aqui, a relação que a música tem com o corpo, com o movimento e com a arte, de modo que o espaço concedido pela música e o efeito incitado por ela, promovem no sujeito interações com sua corporeidade, desenvolvimento de sua cognição, além de o permitirem compreender e refletir sobre questões de sua consciência e de seu corpo. Porém gostaria aqui de enfatizar e trazer à tona, a característica da música que dialoga com o ser cultural: o fator social e interativo propiciado pelo fazer musical.

A música e a comunidade (A música para o ser cultural)

Nunca se vence uma guerra lutando sozinho
Você sabe que a gente precisa entrar em contato
Com toda essa força contida é que vive guardada
O eco de suas palavras não repercutem em nada
(Raul seixas - Por quem os sinos se dobram. - 1979)

Continuando a narrativa deste jovem, que se descobria com e através da música, comecei a me interessar por tocar um instrumento, pois já tinha visto meu pai tocando. Quando meus pais se separaram e mudei pra granja do torto com minha mãe, tinha um piano de parede na casa que foi meu bom amigo durante alguns anos. Tive algumas aulas com um professor, que ia até lá em casa para me ensinar sobre partitura e teoria musical, mas naquela idade aquilo parecia muito distante e difícil, como se fosse uma segunda língua que estava aprendendo do zero, sem aproveitar nada do que já tivesse conhecido ou experimentado, mas quando ele não estava, eu sentava perto do piano e tocava de acordo com meu ouvido, ainda sem nenhuma técnica e encarando o piano como um grande laboratório de experiências sensoriais me sentia mais confortável, e por mais que não tivesse nenhuma facilidade ou intuição melódica, através da tentativa e erro, sentia que era possível me relacionar com a música, evolui a passos lentos em percepção e execução.

Dessa forma, sou muito grato ao tio Davi, que era aluno de graduação licenciatura em música pela universidade de Brasília e meu primeiro professor, propriamente dito, me iniciou no universo da teoria musical e leitura de partitura. Porém chego nessa maturidade e compreensão hoje, pois na época não me identificava com as aulas e pensava ser impossível ou muito distante ser fluente no pentagrama ou fazer a análise teórica de uma canção popular. Outro fator que pode ter me distanciado do universo acadêmico e teórico abordado pelo professor, era o fato do meu gosto musical estar em plena transição, onde saía daquele universo de músicas com temáticas infantis e passava a explorar novas temáticas e texturas para o universo musical, encontrava isso no rock'n roll com o jogo guitar hero, no rap com as letras do gog e do emicida, em sambas clássicos de nossa cultura popular e

algumas canções da MPB. Quando íamos tocar juntos nas aulas de piano, ele preparava um repertório de livro infantil voltado pra música erudita, dessa forma, não conseguia estabelecer ligação e identificação com as músicas que tocávamos.

Passei quase um ano com o professor Davi e uns 3 explorando o piano e brincando com ele, por ser filho único por parte de mãe, depois que meus pais se separaram, passava boa parte do meu dia sozinho em casa com minha vó e o piano, que logo foi substituído, em meu foco de interesse, haja vista que não foi minha primeira escolha, de fato, foi iniciativa da minha mãe chamar o professor e me iniciar no piano.

Dessa forma, passei a manifestar meu interesse pela bateria, achava incrível e me conectava muito com o espaço que ela ocupava na música, já sabia diferenciar e separar a bateria dos demais instrumentos na minha cabeça, ficava repetindo as viradas e variações no ritmo, que me faziam sentir mais vivo, sentia o movimento do meu corpo conectado com a música, realmente dentro da dinâmica musical e me encantava com isso.

Aos meu 11 anos, minha mãe me deu então um cajon, ainda um pouco receosa com a bateria e um pouco descrente do meu interesse, ela se aventurou a me presentear com o cajon e com certeza foi um de seus grandes acertos, pois foi como um amor à primeira vista, por ser mais leve e prático que a bateria, levava ele pra escola e me exibia para meus amigos com meu brinquedo novo, enquanto boa parte deles se divertiam com um nintendo, ou com algum jogo de deck de cartas eu gostava mesmo de tocar.

tinha mais outros três amigos que também tocavam e vivíamos disso na escola: O Fantinatti, o Pedrinho e o Tutu. Fazíamos desde músicas para professores e colegas até improvisos e brincadeiras com músicas que gostamos, os trabalhos de todas as disciplinas que podíamos eram feitos num formato musical, seja em paródia ou em criação, de maneira espontânea recheávamos as nossas amizades e relações com música, sempre sob uma perspectiva ativa e potente do fazer musical, ainda que sem consciência disso. O Tutu tocava violão e fazia aulas particulares, o Pedrinho é filho de um baterista da cidade, tinha vários contatos em sua casa com músicos e com instrumentos e o Fantinatti, que tem descendência boliviana, carregava um sotaque e um ouvido musical muito atento, fazia aulas de pandeiro com um grande percussionista daqui de Brasília: Carlos Pial.

Com 12 anos comecei a fazer aulas de cajon, com esse mesmo professor e chegamos a pegar algumas aulas juntos, inclusive. Foi um tempo muito importante na minha formação musical, pois tive contato com diversos estilos de nossa cultura popular de forma mais consciente como xote, baião, frevo, maracatu, bolero, samba, choro, dentre outros. Por ser um músico autodidata e extremamente ligado à música popular, o professor Carlos Pial e sua influência como mestre, foram fundamentais para ampliar meu repertório, minha percepção e me empoderar de minhas capacidades rítmicas.

Passei pelo menos um ano tendo aulas com o Pial, algum tempo depois meu pai me presenteou com um violão, que a primeira vista não me interessou muito pois machucava meus dedos e não compreendia de fato aquela ideia de acorde, notas e tudo mais, então se tornava algo muito mecânico onde eu copiava um acorde que via na internet. Cheguei até a deixar o violão encostado durante um tempo, porém alguns fatores me fizeram desenvolver e aprender o violão, o primeiro deles que posso citar, era a ligação desenvolvida com meu pai quando tocamos juntos, principalmente quando ele parava pra me ensinar algo no violão e eu dava conta de pegar. Outro fator, era a atenção que era dada pro violão na hora da prática musical entre os amigos, quem tocava o violão era sempre aquele que sabiam o nome, arrancava um aplauso e ganhava um beijo de quem ele gostava, com meus 13 anos essas questões se tornaram mais relevantes do que nunca e encontrei no violão um espaço para dar conta disso, por fim o fato de que conseguia tocar e cantar ao mesmo tempo com facilidade e observava que alguns amigos, que tocavam, tinham mais dificuldade nessa hora.

Portanto, me desenvolvi no violão e aprendi a tocar diversas músicas e estilos diferentes, descobria nessa época, camadas e particularidades da música que ainda não conhecia, uma parte menos etérea e emotiva e mais prática e cultural, tomava consciência de quais maneiras a música se manifestava nos diferentes seres humanos e porque determinadas pessoas se identificam com determinado estilo musical. Percebia também, como que nós seres humanos modernos éramos dependentes da música: não se pode imaginar uma festa sem música ou um aniversário sem cantar um parabéns, notava também de que maneira o mercado musical não se importava, necessariamente, com a qualidade sonora do produto oferecido, por diversas vezes aquilo que ganhava notoriedade e estourava no mercado fonográfico, não era uma boa música de fato. Percebi também, que não

bastava ser um bom músico para se viver de música, era uma profissão por diversas vezes incerta e ingrata, que poderia causar a fama e o sucesso de determinada pessoa e a ruína de outra.

Dessa forma, a música já era relevante na minha vida e já percebia alguma aptidão para a prática musical, porém ainda não me imaginava ganhando a vida com isso, nem fazendo disso algo mais profundo do que um hobby, ainda mais nas idades que estavam por vir com meus 15 anos com toda a expectativa e pressão sob a prova do vestibular e sobre a escolha de uma carreira, a música me encantava, porém o meio não me abria espaço para que pudesse encarar isso como algo promissor ou possível para meu futuro.

Aquele menino vivendo a brincar
brincando a sorrir, sorrindo a sonhar
chiclete hortelã, calçada, patim
no céu da manhã um ar de jasmim

Bolinha de gude, apito, peão
briguinhas na escola, verão pé noi chão
domingo cedinho jogar futebol
correr no campinho queimado de sol

E o tempo que role menino não
o homem no espelho menino é você
moleque levado travesso e sem jeito
até hoje leva guardado em seu peito
jamais foi embora vida de emoção
nadando nos rios do seu coração

(Dominginhos, Vivendo a brincar. Álbum conterrâneos. 2006)

A partir desse relato, venho trazer a segunda tentativa de exposição e argumentação sobre a temática, tentativa essa que irá tratar da questão social e comunicativa presente no fazer musical. A compreensão desta questão é fundamental, para que possamos abordar e desenvolver sobre o potencial educativo que está contido na música. A partir da noção, que todos somos capazes de produzir sentido na música, portanto, somos seres musicais, tentaremos analisar de que maneira esses sentidos se expressam numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas, utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações.

Segundo Blacking, (1995) são incontáveis as gravações, gêneros e performances musicais, que servem como rica fonte de registro e repertório sonoro e musical. Porém infinitas são as formas e sentidos que a música assume na experiência de cada sujeito. Para o autor, a individualidade e os aspectos mais particulares de uma personalidade, são matéria prima para a concepção de identidade musical do sujeito, que pode ser entendido como a afinidade de um ouvinte por determinados padrões, ritmos, escalas e gêneros musicais, bem como a falta de identificação com outros padrões, ritmos, escalas e gêneros. Para o autor, diversas podem ser as razões que aproximam ou afastam determinado sujeito de determinada

manifestação musical, porém as interações com o meio e as relações sociais exercem influência significativa para a apropriação da identidade musical. (BLACKING. 1995)

A compreensão do fazer artístico em maneira geral, reconhece e prioriza a subjetividade desta atividade, quando colocada em contato com o meio e com o outro, produzindo sentido e cultura através de símbolos e significados expressos em sua interação, gerando resultados no corpo, na mente, na comunidade e em toda a tradição. Para Blacking, (1995) além dessa análise é preciso também reconhecer a manifestação artística como fato social, que como defende Durkheim, se comporta como um imperativo social e não está submetida a vontade individual, mas influencia a tomada de decisão e interpretação do sujeito, (DURKHEIM EM BLACKING. 1995) invertendo, dessa forma, a lógica da dialética entre arte e sociedade, onde o imperativo social expresso através da estética, exerce um papel taxativo, limitante e impositivo para o fazer artístico. (BLACKING. 1995)

. O “objeto artístico” em si não é arte nem não-arte: torna-se um ou outro somente pelas atitudes e sentimentos que os seres humanos lhe dirigem. A arte vive em homens e mulheres, sendo trazida a público por processos especiais de interação. Desta maneira, os signos não possuem significados até que estes sejam compartilhados, e assim tais processos tornam-se cruciais para a semiótica da música, como o produto sônico que fornece o foco para a análise (BLACKING, John. Music, culture, and experience. 1995 p. 224.)

Pode-se compreender, dessa forma, que existe um processo dialógico e recíproco de influências, onde a sociedade e a música se influenciam entre si de diferentes maneiras. A música pode ser entendida como reflexiva, mas também como gerativa e criadora, é capaz de propiciar uma série de situações, que reverberam no corpo e na mente do sujeito, mas também em sua relação e interação com o outro. Quando colocado em contato com a música, o fazer cultural do sujeito ganha um elo etéreo e sutil, que é capaz de unir e sintonizar um grupo sob uma mesma frequência e ordem, além de promover reações, capacidades e habilidades, que antes não seriam possíveis ou que estavam encobertas. Conforme apontou Vygotsky (2009), é possível dizer que as atividades e necessidades coletivas que constituem o fazer cultural, são fundadas a partir da construção e consolidação de signos, significantes e significados e são capazes de produzir manifestações e símbolos que alteram o sujeito e a sociedade, Dessa forma: As atividades culturais contribuem, em relação às significações engendradas e apropriadas pelos sujeitos que as executam, para a constituição dos sujeitos. Configura-se, então, uma dinâmica entre sujeito, contextos

sociais, cultura, linguagem, pensamento, atividade, emoções, sentimentos e dimensão artístico-criadora. (VYGOTSKY, em WAZLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE. 2007.)

Outro conceito fundamental que deve ser esclarecido, é o conceito de cultura, que é atravessado pelo inevitável fazer cultural. Segundo propõe Laraia em sua obra: “cultura um conceito antropológico”, pode-se compreender cultura como o fazer humano e tornar-se humano. Dentro das mais amplas perspectivas apresentadas na obra, que referenciam as mais diversas perspectivas sobre o tema, é possível perceber o nível de influência atribuído a cultura diante das formações e desenvolvimentos das personalidades e subjetividades humanas, pode ser compreendido ainda como um processo natural, voluntário e espontâneo, presente também em outras espécies. Apesar de determinante para o sujeito, é criado e projetado a partir de necessidades coletivas e subjetivas dos sujeitos que a compõem e ultrapassam o sentido de educação dentro de uma perspectiva antropológica, o desenvolvimento e aprimoramento das sociedades civilizações, tecnologias e conhecimento são fruto, portanto, do desenvolvimento da cultura humana, que causa impacto no outro e no meio, alterando seus comportamentos e características. O autor defende ainda que, de maneira mais abrangente, deve-se desmistificar a ideia de cultura como uma atividade ligada necessariamente a artes, lazer, ou atividades necessariamente coletivas, deve-se entender e perceber a cultura presente nas atividades mais triviais, corriqueiras, ou da particularidade de cada sujeito.

Outro conceito proposto pelo autor, que se reflete na exposição do tema, é a dinamicidade e mutação presentes obrigatoriamente na cultura de modo que a cultura e o fazer cultural, que pode ser expresso de maneira única em cada sujeito, está em constante evolução, sendo alterada pelos sujeitos e os alterando, inclusive, em suas características biológicas. (LARAIA - 1986)

Quando analisamos determinada obra ou determinada performance, não estamos analisando a cultura de seus criadores, mas sim uma manifestação ou esboço dessa cultura, o fazer cultural deve ser compreendido como as consequências ou reverberações destas manifestações, sob um olhar processual e dinâmico. Para Blacking (1995), também a análise a interpretação de determinada manifestação, é atravessada e influenciada pela cultura daquele que a analisa. Portanto, a cultura deve ser compreendida como algo muito mais abrangente e complexo do que apenas suas manifestações. Porém, suas manifestações também não podem ser reduzidas

a uma atividade social, segundo o autor, existem outros aspectos das manifestações culturais, que devem ser analisados sob outra ótica. Porém, existe algo de muito representativo e expressivo nas manifestações artísticas, que propiciam essa redução e transformam a expressão ou o espaço de determinada cultura na própria cultura. (BLACKING, 1995)

Por qual motivo então, as manifestações artísticas propiciam tal confusão e se apresentam e se perpetuam como a representação da cultura? Segundo Lilian Pacheco (2006), a transmissão cultural, no decorrer de boa parte da história da humanidade, dependia de manifestações artísticas, bem como da oralidade, para que cumprisse sua missão de perpetuar as tradições culturais de determinado povo. A pintura, a escultura, a dança e todas as demais manifestações artísticas, são capazes de agregar símbolos e referências que por sua vez promovem a identidade e a coesão de um povo.

Já que a música junto à poesia, são as expressões artísticas que melhor combinam a passividade, a emoção, o lirismo com a linguagem falada ou escrita, durante um longo período da evolução humana, até mesmo os dias de hoje, a música desenvolve um papel fundamental para a transmissão cultural. Segundo a autora, as diferentes expressões de um povo são elemento fundamental para de compreender a cultura deste, e ainda mais, durante rituais, celebrações, ritos de passagem e em diversas outras tradições culturais, a música guia esta experiência e afirma os valores de um povo, sob a mesma lógica de influências e de dinâmica cultural apresentada nos parágrafos acima. (PACHECO, 2006)

No fundo, a música é o aspecto mais importante do fazer musical, não somente para quem a estuda, mas também para aqueles que participam dela. Este é o caráter especial das atividades musicais que é sociológica e antropologicamente problemático, mais que as características que elas têm em comum com outras atividades sociais. (BLACKING – 1995, p. 227)

Posto isso, pode-se compreender o motivo da comum redução do conceito de cultura, utilizado como manifestação artística ou cultural, visto a dimensão que estas atividades tomam dentro da experiência e da dinâmica da cultura. Porém a redução do termo cultura a ideia de uma prática cultural específica ou determinada elite erudita é errônea e violenta, além de ignorante e ultrapassada. (PACHECO, 2006; LARAIA, 1986 ; BLACKING. 1995)

Dessa forma, ao analisarmos a cultura, é possível dizer que se aprende a cultura, com a cultura e através da cultura. Esta por sua vez, compõe e desenvolve o ser humano em sua mente, através do ancoramento de símbolos significantes e significados que dão origem a linguagem, a ciência e a tecnologia desenvolvidas pelo ser humano e desenvolvedoras deste mesmo ser. Além disso, a cultura molda e desenvolve também os corpos dos seres humanos, através da alimentação, hábitos, tradições e costumes que propiciam e promovem o desenvolvimento, evolução e diferenciação dos corpos humanos. Segundo Pacheco (2006), o processo de transmissão cultural pode ser descrito como um processo de ensino aprendizagem. Em algumas culturas tradicionais de povos originários do continente africano e também das américas, o espaço de educação das crianças não se distingue do espaço de lazer e de fazer cultural, através da produção cultural de mitos, estórias, histórias, cantigas, músicas e expressões artísticas, os mais velhos compartilham com os mais jovens o conhecimento acumulado, os valores éticos e morais da comunidade, a socialização com os demais e até mesmo um sentido de espiritualidade. (PACHECO, 2006)

Podemos analisar o exemplo da capoeira, esta manifestação cultural brasileira de matriz africana, já assumiu diversas formas e possibilidades ao longo de sua história, porém ela nasce e se constitui em um contexto de resistência e resiliência dos povos Africanos, que foram trazidos ao Brasil. Pela característica da relação de trabalho, de vida e de comunidade que tinham na colônia, a capoeira serviu inclusive como ferramenta de luta e de confronto, diante das atrocidades realizadas pelos colonizadores com os povos escravizados, posteriormente como ferramenta política para a afirmação e conquista de direitos para a população negra no País. A capoeira é, em essência, uma atividade coletiva de roda, movida sob a dinâmica dos tambores e do berimbau, embalada por cantigas e ladainhas, além possuir um próprio código de conduta, de moral para conduzir, expressar e interagir com o outro, com sua corporeidade, de forma que com muita ginga, muita malícia e muita mandinga, os capoeiristas se relacionam, jogam, brincam e fazem a roda de capoeira, que talvez seja o exemplo mais nítido da importância da música para a interação social e o fazer cultural, nessa relação dialética de influências e que segue em mutação até os dias de hoje, por aqueles que a praticam e encontram na capoeira uma identidade e manifestação cultural. (PACHECO, 2006)

Nas capoeiras, candomblés, sambas-de-roda, torés, ciranda, nas escolas de samba, nas caminhadas de reis, nas mãos das rendeiras e das parteiras, no encontro com griôs... vemo-nos em rodas, em rituais, em coros e cantigas ancestrais chamando para responder... cores e movimentos fluidos, seguros, quentes e leves como a água, a terra, o fogo e o ar. As idades e gêneros, juntos em caminhadas e conversas com todas as linguagens artísticas e afetivas da corporeidade humana.... - a vida em movimento. (PACHECO, Lílian. Pedagogia griô, a reinvenção da roda da vida. 2006. pg 83.)

A autora aponta também, a potência da cultura popular em uma perspectiva educativa, pois envolve e submerge o educando dentro de uma relação ativa no ensino e aprendizagem, além de dialogar com a experiência real deste sujeito de modo prático, ao invés de se isolar em um universo burocrático, restrito e acadêmico, que invisibiliza e verticaliza as relações de ensino. Dessa forma é possível perceber que a cultura deve estar inserida na escola e na sala de aula como objeto, conteúdo, fundamento, metodologia, no chão da escola e em qualquer outra área da educação. Separar, simplesmente, uma ou duas aulas por semana para interagir com a arte, a música, a culinária, a dança e qualquer outro fazer cultural da comunidade, parece insuficiente para promover a escola enquanto espaço educativo potente e realizador dentro da sociedade, a música por sua vez, exerce papel fundamental nessa aproximação entre o universo da infância, da cultura popular e da escola. (PACHECO, 2006)

Portanto, a música enquanto potencial, artístico, cultural e educativo é muito valiosa e capaz de proporcionar ao ser humano a expansão de sua consciência e o desenvolvimento pessoal e coletivo. De que maneira então a expressão musical e a educação musical estão contribuindo para a formação do sujeito e da sociedade? Será que a música é concebida para os sujeitos em todas suas qualidades e potências? Seria esse o papel da educação musical? Essas e outras perguntas, podem e devem ser feitas a fim de que consigamos, de maneira lúcida, estabelecer análises, críticas, considerações. Com muito esforço, tentarei mostrar uma perspectiva sobre a educação musical e um novo horizonte para seu trabalho pedagógico.

Fagulhas, pontas de agulhas
Brilham estrelas de São João
Babados, xotes e xaxados
Seguram as pontas meu coração

Bombas na guerra-magia
Ninguém matava, ninguém morria
Nas trincheiras da alegria
O que explodia era o amor

Ardia aquela fogueira que me esquenta
A vida inteira eterna é a noite
Sempre a primeira
Festa do Interior

(Abel silva e Moraes moreira - 1980)

Breve Reflexões sobre educação, cultura e música

Gostaria de, pela última vez, retomar a autobiografia por meio deste trabalho apresentada, para isso, fazer um breve salto na linha do tempo, apresentar-lhes portanto, o Lucas recém aprovado no ENEM em pedagogia, recém habilitado para dirigir automóveis de categoria A e B, recém batizado na roda de capoeira, preenchido por um sentimento de curiosidade, possibilidades além de incertezas, inseguranças e muita descoberta. Aos meus 19 anos vivi e experimentei boa parte das minhas grandes descobertas ou pelo menos, aquelas que me marcaram de forma mais intensa, estiveram concentradas durante esse período de minha juventude. A música, como de costume, não podia estar distante de mim nesse momento e foi protagonista no processo de concepção, desenvolvimento e evolução dessas mudanças, que estavam acontecendo na minha mente, no meu corpo e no meu espírito. (e quantas ainda não estão por vir....)

Escolhi o curso de pedagogia, na época inspirado pelas políticas de Darcy Ribeiro, o ideal visionário de Paulo Freire, além de muitas curiosidades sobre as questões psicológicas do processo de ensino e aprendizagem. Ao adentrar a Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, pude perceber diversas contradições a respeito de discurso e prática pedagógica, tive contato com diversos autores e teorias que ajudam a compreensão de diferentes óticas e nuances relacionadas ao processo de ensino e aprendizagem, compreendia nesse processo, cada vez mais, os atributos e funções de um professor, além de começar a trabalhar na área e me aproximar, de maneira consciente, cada vez mais do universo da infância. Tudo ia muito bem! mas onde entra a música nessa parte da história?

Ainda de maneira muito periférico, em meu imaginário profissional, acadêmico e produtivo, o fazer musical se continha, em meus primeiros anos de universidade, como um momento de lazer e brincadeira, sem poder caracterizar uma atividade produtiva, rentável e digna, mas me envolvi em rodas de samba, grupos de percussão popular e batuque, forró de seu Zé do pife, blocos de fanfarra e até mesmo algumas gravações com amigos. Tive mais contato com as culturas populares nesta época, me afastei da cultura de massa, midiática e mercadológica, esse

afastamento pode gerar algumas reflexões, ao tomar consciência do processo colonizatório vivido até hoje dentro da perspectiva cultural do neoliberalismo e imperialismo.

Não me conformava com imperialismo cultural de países hegemonicamente brancos e europeus, que dominavam a cultura, transformando-a em um produto de um mercado hostil, que privilegia, em via de regra, os mesmos imperialistas que os criaram (CARVALHO 1993). Além disso, essa mercantilização das manifestações culturais, expressa a suas consequências da maneira cruel para a sociedade, que passa a comprar a dita “cultura” ao invés de se enxergar como parte dela, se relacionando com as expressões culturais de maneira limitada, passiva e alienada. Mais cruel ainda, são suas consequências para os sujeitos da cultura popular, que são sustentadores, transformadores e agentes de uma manifestação cultural viva e potente, mas que é marginalizada e expropriada pelo mesmo mercado que a obriga a se vender como um produto inferior e menos valorizado. (CARVALHO, 1993).

Quando via a minha volta, na universidade, nos moldes acadêmicos, percebia que a mesma lógica estava impregnada, mas dessa vez enquanto prática e epistemologia. Os conhecimentos e as produções acadêmicas, por vezes não reconhecem as tradições regionais e desprezam qualquer conhecimento que não tenha caráter científico. Dessa forma, constrói-se um muro que divide e isola os universos acadêmicos e populares, quase como universos opostos, quando na verdade são complementares e deveriam estar presentes no imaginário das pessoas, como ambientes de criação, evolução e aprendizado (PACHECO, 2006).

Dessa forma, me vi desiludido com os processos e dinâmicas do ambiente acadêmico, ainda mais quando se tratava do curso de pedagogia, que se preocupa em estudar processos educativos e não tomava consciência da cultura popular e nem ao menos a mencionava em sua grade curricular.

Por conta de tantas críticas e desilusões, embalado pelos conhecimentos da roda de capoeira, da roda de samba e da pedagogia griô, que tive a oportunidade de cursar 5 módulos da formação de educadores e griôs, tranquei um semestre da faculdade e fui viajar, com destino ao nordeste brasileiro, mais especificamente na Bahia onde passei 5 meses. Viajei também por Pernambuco, paraíba, rio grande do norte e Tocantins, em uma viagem inesquecível de 7 meses na estrada, com a mochila nas costas, atrás da cultura popular. Nessa busca, tive a oportunidade de conhecer diversas tradições como: As benzedadeiras, artesãos e artesãs, rendeiras,

raizeiros e parteiras, além de manifestações como o samba de coco, o samba rural, a capoeira de angola, o forró pé de serra e junto a tudo isso, pude compartilhar da presença, das histórias e um pouco da sabedoria de mestras e mestres, que viviam e me apresentaram essa riqueza cultural de nosso país. Levava comigo um pandeiro, um caderninho e muita disposição para aprender e me colocar na experiência dessas culturas. Com o pandeiro, sentia em meu corpo toda a expressividade e potência dessas manifestações, com o caderno refletia, escrevia e criava partindo desse ponto de vista que estava experimentando. A viagem foi realmente um divisor de águas, tanto para esse descobrimento da potência de um mundo novo e encantador da cultura popular, que me fez enxergar outras possibilidades estéticas, artísticas, comunicativas na música e me desprender da lógica do mercado musical, quanto para questões pessoais que vivia naquele momento.

Quando regressei à Brasília, retomei meus estudos na faculdade de educação, não pude e jamais me separei, das coisas que vi, experimentei, vivi e tomei consciência. Um dos momentos mais marcantes da viagem foi em Valença, quando fiquei por 5 noites na casa de um sanfoneiro que conheci e toquei com ele na feira da cidade, que acontecia 2 vezes por semana na praça central da cidade, ele era um dos mestres da cultura popular daquela região, tinha um vasto repertório de relação com a comunidade e com a cultura. Como já tinha tocado piano, fiquei fascinado com a sanfona, que tinha as mesmas digitações e mecânicas, porém com uma sonoridade, um timbre e uma praticidade que me fizeram ficar apaixonado pelo instrumento, já tinha ouvido sanfona antes, mas nunca com esses olhos. Precisei tomar consciência também, de tudo aquilo que ela representava para nossa cultura popular, nossas tradições e nossos festejos, para que pudesse valorizá-la.

A sanfona é um instrumento de extrema importância para a fundação e consolidação de nossa cultura popular, principalmente a nordestina, além disso, a cultura brasileira foi responsável por desenvolver esse instrumento em técnica, sonoridade e repertório. Por isso o contato com seu Valdyr, sanfoneiro de Valença, foi fundamental para chegar em Brasília e tomar a decisão de aprender sanfona, começar a me relacionar com a música de maneira mais sincera, intensa e comprometida.

Dessa forma, iniciei meus estudos no acordeon em 2020 e logo tive a intenção de utilizar esse conhecimento, prática musical, para e com a educação, já havia cursado a matéria de educação musical da professora Pederiva e alguns cursos de

educação musical, tomava cada vez mais consciência dos potenciais dessa forma de ensino e aprendizagem, tanto para o desenvolvimento psicológico quanto para o motor e o social dos sujeitos, como aponta Pederiva (2009). Para autora, além da musicalidade estar presente na ordem natural dos seres humanos e sermos, portanto, seres musicais, o desenvolvimento e exploração musical é importante na formação do sujeitos em diversos aspectos, atravessa as questões emocionais, afetivas e psicológicas do ser humano, de modo que já está inserida e engendrada em atividades coletivas, contextos sociais e até mesmo em relações interpessoais. Quando preparada em proposta didática ou explorada na infância, associada a jogos, dinâmicas e atividades, que promovam pensamento crítico, autonomia e valores humanos, a musicalidade assume um papel importante para o desenvolvimento de processos criativos e imaginativos das crianças. (PEDERIVA. 2009)

A atividade criadora não é produto de alguns seres seletos, de gênios, talentos, autores de grandes obras de arte, de descobertas científicas ou tecnológicas. Ela se manifesta em cada ser humano que imagina e combina, por mais insignificante que seu produto possa parecer frente às criações reconhecidas como grandes obras de arte em cada cultura. As premissas para criar existem na própria vida que circunda o homem. Aquilo que possui uma partícula de novidade em meio à rotina tem origem no processo criador do ser humano. O processo criador manifesta-se desde a infância e é de grande importância para o desenvolvimento geral da criança. Sobretudo nos jogos infantis, esse processo pode ser encontrado. Nele, as crianças não se limitam a recordar experiências vividas, mas as reelaboram e as combinam de modo criativo, possibilitando a edificação de novas realidades de acordo com suas necessidades. (PEDERIVA, 2009, p. 150.)

Além disso, sentia a necessidade de unir esse trabalho a práticas educacionais decoloniais como propõe Walsh, visando a construção de um espaço educativo e de uma trajetória educativa de inclusão, direitos, visibilidade e igualdade. Dessa forma, uma breve compreensão da prática decolonial pode ser encontrada com as autoras oliveira e lucini, segundo as autoras é fundamental distinguir colonialismo de colonialidade, para se compreender a dinâmica da sociedade moderna, além de uma proposta de pensamento e de conduta decolonial (OLIVEIRA E LUCINI, 2020).

O colonialismo pode ser entendido como o regime colonial em si, diz respeito ao conjunto de medidas violentas tomadas para a exploração do trabalho e dos recursos dos colonizados. Pode ser encontrado e até mesmo confundido, com o imperialismo segundo as autoras, mas em epistemologia são conceitos diferentes apenas compartilham de alguns objetivos e pressupostos. Dessa forma, as autoras apontam que o colonialismo pode ser entendido como um conjunto de práticas

voltadas para dominação e exploração e por consequência levam a subjugação de um povo pelo outro. Já a colonialidade, pode ser entendida como o conjunto de mecanismos de dominação, repressão social e cultural advindos dos processos coloniais e frutos da modernidade capitalista. Como defendem Oliveira e Lucini, todas as imbricações que sustentam e incorporam as práticas de poder, tal qual elas se apresentam hoje, estão alinhadas com a colonialidade, seja de maneira prática, discursiva, epistemológica dentre outras. Para as autoras a expressão mais direta desta prática de poder alienante, dominadora e subjugadora, é a fome e a desigualdade social experimentadas em nossa modernidade. A partir disso a noção de colonialidade se amplia, não somente como conceito, mas também enquanto prática de resistência, reconstrução de narrativas, afirmação e conquista de direitos. (OLIVEIRA E LUCINI ,2020).

São necessárias novas formas de pensamento que, transcendendo a diferença colonial, possam se construir sobre as fronteiras das cosmologias em conflito, cuja a articulação atual se deve, consideravelmente, à colonialidade do poder sobre cujos pilares se ergueu o mundo moderno/colonial. (WALTER MIGNOLO EM OLIVEIRA e LUCINI - 2020)

A partir desses conceitos, experiências e significados, nasce o projeto musicalize, um projeto de educação musical que veio como proposta de vazão a essas questões, segue sendo aprimorado e modificado ao longo do tempo. Comecei aplicando esse projeto em aulas de educação musical que ministrava para turmas no SER PAI (Sociedade de educação e recreação), instituto de educação e recreação do clube Minas Brasília Tênis clube, por um ano, após esse período o projeto continuou, porém de maneira individualizada, através de aulas particulares. Por fim, a última adaptação que fiz nele, foi no ato de reflexão e escrita deste tcc, adicionando um semestre somente para trabalhar a corporeidade e a relação da música com o corpo. Dessa forma, é um trabalho orgânico e criativo que visa, além do desenvolvimento musical das crianças, a construção de um trabalho pedagógico transgressor, potente e crítico, que seja capaz de libertar e fortalecer os educandos.

Projeto Musicalize

PROPOSTA:

O trabalho de iniciação musical e musicalização infantil, tem como objetivo centralizador despertar no universo da criança, o interesse sobre a música e a consciência do fazer musical em sua riqueza de possibilidades e elementos, além de apresentar para os sujeitos, de maneira ativa e cooperativa, o relacionamento que é possível estabelecer com a linguagem musical.

A proposta é fundada na concepção de que todos somos seres musicais e que a infância contém forte potencial, como momento de aprendizagem e internalização de habilidade. Sendo assim, ocupa-se em atender crianças de 4 a 9 anos, podendo variar de acordo com cada caso. Dessa forma, o projeto desenvolve vínculo diretamente com a infância e permite que a criança tenha contato com as mais amplas possibilidades da vivência da música, e também seus potenciais nas demais áreas da vida, que correspondem à dialética da manifestação musical.

O projeto consiste na estruturação de um plano didático de 4 módulos, cada um com duração de 1 semestre, sendo a formação integral totalizada no fim dos 4 módulos. Ao final de cada semestre, será desenvolvido um recital, coral, sarau, tocata ou qualquer outra maneira de socializar e compor a avaliação e autoavaliação dos estudantes. Os semestres serão dispostos em encontros semanais com duração de 60 minutos para cada encontro. O plano didático macro estrutural do trabalho foi projetado da seguinte forma: O primeiro semestre, funcionará como um laboratório, para as crianças e para os adultos que as estiverem acompanhando, num sentido de promover experiências que possam produzir e gerar sentido. Nele será apresentada, provavelmente a relação mais primitiva do ser humano com a música segundo Blacking (2000) , aquela em que muitas vezes nos comportamos de maneira inconsciente, a relação entre música e corpo, a dança e qualquer outra manifestação corpórea que se relacione com a música de maneira laboral, estética, artística ou social. Geralmente muito influenciadas pelo ritmo e pela emoção, as expressões corporais advindas da música são formas orgânicas de perceber, intuir e se relacionar com a música e levantam diversas questões sobre arte, cultura, socialização, história da música erudita e da música popular, além de promover a interação e a comunicação entre as crianças.

Todas essas questões serão exploradas e vivenciadas com a turma no decorrer do tempo, o primeiro semestre prevê também a iniciação em algumas práticas e técnicas da percussão corporal e da vocalização, mas ainda enquanto forma de expressão da corporeidade. O primeiro e o segundo semestres não preveem contato com instrumentos musicais externos de nenhuma natureza, mas nada impede que sejam incluídos como instrumento didático e pedagógico, de acordo com a demanda dos estudantes e o trabalho de cada educador.

O segundo semestre terá como objeto de estudo as qualidades e características, dos diferentes sons que podem ser produzidos e reproduzidos, a relação que essas características tem com a intencionalidade do fazer musical. Além de saber distinguir os sons graves dos agudos, é fundamental identificar a textura dos sons, os sons presentes na natureza e nos animais, os diferentes timbres e registros sonoros dos mais variados instrumentos musicais, os efeitos produzidos pela ampliação ou reverberação de um som, quais as sensações e motivações essas características despertam e provocam no ouvinte.

Essa abordagem é fundamental para desenvolver a percepção dos estudantes, além de promover o debate e o estudo sobre gêneros musicais, tribos culturais, formação de bandas e orquestras, série harmônica e polifonia. Além disso, o segundo semestre pretende dar seguimento às práticas de percussão corporal, enquanto ferramenta didática e apresentar para os educandos, de forma ainda superficial, os 3 elementos da música (ritmo, harmonia e melodia), de que maneira eles se relacionam e se apresentam em uma composição. Por fim, pretende prepará-los para o terceiro e o quarto semestres que deverão tratar mais especificamente do estudo e prática do fazer musical.

O terceiro semestre terá como objeto de estudo os ritmos, levando até a criança um universo de experiências e estudos que sejam capazes de promover no educando a consciência para a percepção e distinção de ritmos da cultura popular, fórmulas de divisão rítmica (binário, ternário e quaternário), além de iniciar os educandos na linguagem musical da partitura a partir das figuras rítmicas, fórmulas de compasso e exercícios de solfejo rítmico. Este semestre prevê o contato de forma prática com instrumentos musicais rítmicos, que devem ser encarados também como objetos de estudo e auxiliarão a turma a desenvolver a atividade musical coletiva programada para o final do semestre.

O quarto e último semestre de formação e educação musical proposto pelo Projeto Musicalize, se preocupa em estudar melodia e harmonia e apresentar às crianças, de maneira acessível e prática, conhecimentos-chaves sobre teoria e notação musical. Por serem assuntos infinitos em sua extensão de análises e possibilidades, o objetivo principal do curso neste semestre será no quesito harmônico: O desenvolvimento da percepção de tonalidade dominante e subdominância, no quesito melódico a distinção entre melodias crescentes e decrescentes, além de identificar melodias realizadas em escala maior e harmonizadas como tal e melodias realizadas numa escala menor e harmonizadas como tal.

De forma prática, este semestre irá desenvolver junto aos educandos atividades que os coloquem em contato com os instrumentos musicais melódicos e harmônicos, de acordo com a preferência de cada criança e didática de cada educador(a), além de aprofundar os conhecimentos sobre leitura e escrita de partitura. Portanto, ao chegar a completude do processo, o Projeto Musicalize pretende desenvolver no educando um relacionamento amigável, potente e consciente com o fazer musical além de propiciar no estudante a maturidade necessária para escolha e prática do instrumento específico a ser estudado

METODOLOGIA:

O método se fundamenta e se desenvolve sob as bases da prática da decolonialidade enquanto prática educativa, (WALSH, 2013) além de propiciar a eminente potência da emancipação do homem pelo homem. Articula sua dinâmica pedagógica com elementos e técnicas da pedagogia griô de Lilian Pacheco (2006), da pedagogia da autonomia de Paulo Freire (1996), associadas a visão de Gardner das múltiplas inteligências que propõe a inteligência enquanto a capacidade humana de solucionar problemas pessoais ou de um meio; ou criar e desenvolver manifestações e produtos que sejam significativos e significantes para uma ou mais culturas. (GARDNER, 1983.)

Dessa forma, é possível reconhecer o educando como detentor de diferentes inteligências, habilidades e experiências que não se repetem e não devem ser desprezadas pelo educador, nem abandonadas pelo estudante, mas devem ser objeto de análise e força geradora para os aprendizados e transformações propostos pelo Projeto Musicalize. Assim, o trabalho didático e pedagógico do projeto

compreendem a importância de tratar cada sujeito como único e singular, em seu desenvolvimento musical e pretende construir junto ao educando um processo formativo potente e realizador, que seja capaz de gerar aprendizados significativos, para além do campo estritamente musical.

Porém, é necessário também reconhecer a importância do grupo para agregar ao trabalho e para o desenvolvimento pleno da vida do ser humano, dessa forma as nossas dinâmicas e atividades terão papel fundamental para a socialização e integração do grupo, permitindo o contato com o outro e o contato com suas próprias emoções, que podem ser aprimoradas e compreendidas através do convívio com a diversidade, possuindo grande influência no desenvolvimento e na formação do sujeito e não podem ser separadas de questões cognitivas, corpóreas ou sociais na análise e defesa da infância como defende Vigotski. Ainda assim, é importante considerar que singularmente cada indivíduo tem uma relação ímpar com a música, dessa forma, o projeto também se preocupa em tratar os mais pessoais e íntimos vínculos que um indivíduo possa ter com a música, enfatizando esses principais aspectos do ser: corpóreo, sentimental e racional.

Enquanto fundamentação ideológica e política, o projeto está alinhado com práticas pedagógicas decoloniais (WALS, 2015.), que compreende o processo econômico e social capitalista apresentado pela modernidade, é fruto de eras de imperialismo europeu, misógino e racista, que torna os povos africanos e latino americanos e outras minorias subalternos em sua produção cultural, recursos sociais e econômicos (CARVALHO, 1993). Portanto, o trabalho é desenvolvido a partir de perspectivas afro indígenas no Brasil, suas culturas e manifestações a fim de valorizar e reconhecer essas culturas como centrais e geradoras de manifestações artísticas, que são tidas como identidade nacional como a capoeira e o samba. Além de incluir essas tradições e conhecimentos como objetos de estudo e aprofundamento nas questões musicais, é fundamental também reconhecer a cultura como meio para essa educação transformadora, através de técnicas da pedagogia *griô* e dos saberes educativos ameríndios, devemos propor experiências, dinâmicas e diálogos que demonstram a potência da cultura popular para a prática educativa e são capazes juntos de promover avanços para os sujeitos e a sociedade. A metodologia compreende portanto, que a fase da infância é caracterizada pela experimentação e esta é a principal fonte de aprendizado para estes sujeitos, dessa maneira as nossas

atividades e dinâmicas terão sempre viés prático, visando dialogar com o universo da infância, vinculada a cultura popular e tradicional do Brasil.

PRÁTICA:

As aulas acontecem uma vez por semana, sempre em grupos de 3 a 8 crianças, de maneira presencial e na ausência da companhia dos pais, exceto em ocasiões especiais e aulas experimentais. As crianças serão conduzidas em grupos de acordo com a evolução nos módulos do plano didático, de modo que os semestres não funcionam necessariamente como pré-requisitos um para o outro, mas obedecem uma sequência didática que se completa e realiza na integralização dos 4 semestres. Dessa forma o estudante poderá se matricular como ingressante em uma turma de terceiro módulo, mas caso não regresse para cursar os módulos 1 e 2, não cumprirá com as etapas e com as demandas para o alcance do objetivo final do projeto. Portanto, para organizar e delimitar a sequência do projeto esse será dividido em dois grandes blocos, onde o primeiro conterá os módulos 1 e 2 necessariamente nessa ordem, já o segundo bloco contendo os módulos 3 e 4 necessariamente nessa ordem, como conselho pedagógico, a proposta do projeto orienta ao estudante e a família que optem pela matrícula nas turmas de módulo 1, seguindo dessa forma o plano didático pensado pela estrutura pedagógica do projeto.

As aulas deverão acontecer em uma sala de recursos musicais, preparada para receber o grupo de crianças e abarcar as dinâmicas e experiências promovidas nas aulas, esta sala deve ser equipada com ferramentas audiovisuais, instrumentos musicais para uso dos educandos, amplo espaço e circulação, materiais didáticos e musicais e jogos desenvolvidos para a interação das crianças com a música. O cronograma de atividades inclui também algumas atividades ao ar livre, com o intuito de despertar no grupo o contato com a natureza e com a diversidade de espaços, além de proporcionar às crianças um momento de descontração e lazer, para realização destas atividades. A família ou os responsáveis serão avisados, os materiais didáticos utilizados serão, em sua ampla maioria, disponibilizados pelo instituto.

O projeto conta e trabalha também com o vínculo com os familiares e desenvolve junto a família e a comunidade ações que sejam capazes de integrar os educandos junto às questões culturais que os permeiam. Como por exemplo o desenvolvimento de um repertório junto a comunidade que dialogue com os sentidos

desta, ou a promoção de um evento abarcando, reconhecendo os regionalismos, as figuras e símbolos daquela localidade, que são fundamentais para a produção, manutenção e transformação da cultura.

Para a adesão e iniciação aos trabalhos do projeto, não requisitamos nenhuma lista de material ou de caracterização dos alunos através de uniforme, mas pedimos que os alunos venham dispostos a ficar descalços e com material para anotação de maneira física (lápis, caneta e caderno). O projeto Musicalize se compromete com a formação do educando para além do desenvolvimento musical, acredita que as situações da vida podem ser sempre uma lição, além disso prioriza a construção de um espaço harmônico, educativo, saudável e criativo enquanto responsabilidade de todos e terá esses valores sempre como o fio condutor do nosso projeto.

O projeto prevê também, a formação específica para seus educadores e garante e respalda a prática educativa de cada um deles, enquanto alinhamento com as matrizes e diretrizes de nosso trabalho pedagógico, além de estimular e contribuir para a formação continuada destes profissionais.

AValiação:

A avaliação proposta segue as mesmas diretrizes da proposta do Projeto Musicalize, planejada da seguinte forma: Duas atividades por semestre com o intuito de medir e analisar o desenvolvimento musical e pessoal de cada um dos estudantes.

A primeira delas é prevista para acontecer depois de no mínimo 3 meses de aulas, é uma atividade desenvolvida pelo educador e registrada em anotações deste, voltada a medir o desenvolvimento do educando sobre o objeto de estudo daquele módulo. Esta atividade pode ser individual, em duplas ou até mesmo coletiva em forma de jogo, dinâmica, criação e expressão artística, construção de mapas mentais, linhas do tempo, materiais, objetos e instrumentos musicais, dentre outras infinitas possibilidades, de acordo com a demanda dos estudantes e o trabalho da educadora, desde que os critérios avaliativos cumpram com sua tarefa de medir o desenvolvimento musical ocorrido nos educandos neste período de tempo.

A segunda atividade avaliativa proposta pelo projeto musicalize, por sua vez, tem um caráter mais abrangente quanto ao seu foco de menção, pretende avaliar além da performance e desenvolvimento musical do educando na atividade proposta, questões como cooperação, criatividade, engajamento, socialização, capacidades e inteligência afetiva e emocional, também compromisso, dedicação e interesse pela

aprendizagem. Esta atividade avaliativa, por conta do seu caráter, deve ser desenvolvida necessariamente em grupo e realizada de maneira processual, de modo que o educador junto às crianças disponham de até 6 semanas para realizar uma atividade musical que envolva a comunidade e promova o desenvolvimento musical dos educandos, tais como: recitais, saraus, tocatas, formação de bandas, corais, coletivos, apresentações ou qualquer outra forma de socializar e evidenciar o desenvolvimento pessoal e musical dos estudantes. nesta avaliação todo o processo será levado em consideração desde as primeiras semanas até a conclusão do processo.

Ambas as atividades serão mensuradas de 0 a 10 podendo ter mais de uma menção para o mesmo estudante de acordo com diferentes critérios avaliativos e não possuem poder reprovatório, portanto não existe uma média ou um mínimo obrigatório a ser alcançado pelos estudantes, a passagem do estudante para o próximo módulo é evidente, natural e obrigatória, cabe a avaliação apenas avaliar.

Por fim, uma auto-avaliação guiada pelo educador com o intuito de promover no educando uma reflexão sobre si, sobre as atividades do semestre e por fim, mas também fundamental: sobre o educador, acreditamos que o feedback das crianças sobre nosso trabalho é fundamental para lapidação e aprimoramento do projeto musicalize. Portanto as atividades de avaliação do projeto não cumprem um papel punitivo, estigmatizante e até mesmo traumatizantes dentro do processo de ensino e aprendizagem, mas sim buscam formas mais detalhadas específicas e reais para a condução e orientação do desenvolvimento dos estudantes. O resultado da avaliação é levado a reunião de equipe e de país para que possa ser destrinchado e aprofundado em seus critérios avaliativos e possíveis análises sobre esses resultados, além de reforçar o processo dialógico e dialético da construção do conhecimento.

CONCLUSÕES:

Este trabalho de conclusão de curso visa explorar e afirmar a importância e potência da música para as relações educativas, enquanto transmissão cultural e desenvolvimento do processo de ensino e aprendizagem. Além disso, ele é fruto de experiências, vivências e reflexões de um músico-educador. Cunhei este termo inspirado pelos neologismos do meu colega de tcc Gabriel Galileu, na intenção de enfatizar que somos seres musicais e portanto músicos antes de nos tornarmos educadores, seja em carreira ou em informalidade.

Torna-se evidente a importância da união ou da reaproximação, entre os universos musicais e populares dos universos pedagógicos acadêmicos, tanto para o desenvolvimento do sujeito em sua integridade e completude, quanto para a sociedade em sua cultura e manifestações. Por ser uma atividade ancestral ao ser humano e não ter necessariamente função estética e artística, a música assume um papel fundamental no inconsciente e subconsciente das pessoas, se tornando uma ferramenta extremamente potente para relações educativas.

Quando tratamos do desenvolvimento integral do sujeito, a música torna-se fundamental para o contato com os sentimentos, além de dar vazão à particularidade e tornar única a experiência de cada um pelos estímulos, manifestações e trajetórias musicais. Além disso, os benefícios da música para aquele que se relaciona com ela de modo consciente e ativo, passam pelo corpo, pela mente e pelo espírito, sendo uma atividade multifacetada e infinita em possibilidades.

Ao analisarmos a influência da música sobre a sociedade e vice-versa, é notável a relação dialética e dialógica que se estabelece entre estas partes, que compõem um processo dinâmico e rico de produção cultural. Dessa forma, o desenvolvimento da música sofre influências do meio e influencia a sociedade em identidade, cultura e manifestações, de modo que ambas se alteram e se transformam, em uma perspectiva geográfica e temporal. É possível destacar ainda, o afastamento da escola em relação às tradições e conhecimentos da cultura popular, de que maneira isso contribui para a escola estar presente no imaginário da maioria das pessoas enquanto algo necessário, porém passageiro, conflituoso e impositivo, de modo que a escola não cumpre seu papel formativo para com os educandos e

também falha em seu papel na sociedade, excluindo a comunidade de sua gestão e de suas decisões.

Conforme apresentei ao longo do texto, o universo acadêmico não é o que mais me atrai, muito menos aquele em que pretendo seguir carreira, dessa forma o processo de concepção e de escrita deste trabalho foi uma descoberta e um momento de muita felicidade para mim, pois ter a oportunidade de escrever um trabalho com essa liberdade de escrita de temática e de argumentação foi fundamental para desenvolver o gosto e a afeição pela escrita acadêmica. Além disso, poder desenvolver este ensaio junto à professora Patrícia Pederiva, que além de grande educadora é também uma grande orientadora, que muito me auxiliou e me puxou para o desenvolvimento deste trabalho, foi fundamental para o processo se tornar mais leve, prazeroso e possível.

Quando pensei em desenvolver esta temática, incluindo em meu trabalho o projeto musicalize, que é o projeto de educação musical que desenvolvi ao longo do curso de pedagogia e sigo trabalhando até hoje, inicialmente, pretendia desenvolver uma escrita que frisa autores, conceitos, teses e revisão bibliográfica. Ter estímulos, saber que é possível e por fim escrever um trabalho que enfatiza minhas histórias e minhas vivências é, de fato, revolucionário e não saberia escrever de novo um trabalho sem incluir minhas perspectivas, pontos de vista e ideias, por isso sou muito grato ao espaço criado pela Pederiva e por todos meus colegas de turma que acolheram e estimularam o desenvolvimento deste trabalho.

“Comece a escrever o trabalho e deixe que ele ganhe vida nas suas mãos” (PEDERIVA, 2022, Durante as reuniões)

Portanto, o projeto musicalize apresentado ao final do trabalho, segue em eterna construção e não pretende esgotar ou solucionar todas as questões envolvidas neste processo, mas sim apresentar mais um ponto de vista e mais uma possibilidade de trabalho pedagógico para a educação musical. É perceptível a infinidade de possibilidades para se abordar e trabalhar a educação musical, dessa forma este trabalho não visa alcançar todas essas nuances e compreende sua limitação em abordagem e conteúdo do tema.

O processo de ensino e aprendizagem, tal qual se desenvolve na modernidade, deve ser compreendido como fruto de um processo imperialista e

colonizatório, que não inclui e não proporciona igualdade entre os sujeitos. Dessa forma, esse reconhecimento é o ponto de partida para práticas pedagógicas decoloniais, que não foram aprofundadas e destrinchadas neste trabalho, por falta de tempo institucional, bem como por uma questão de foco e argumentação do trabalho, que abarca essa temática porém ainda de maneira secundária. Segue, nas referências, algumas sugestões de leitura para a compreensão e aprofundamento nesta temática:

Outro ponto que merece destaque para a compreensão do trabalho, é a presença da pedagoga, professora, autora Lilian Pacheco que desenvolve em lençóis um trabalho fantástico junto a sua comunidade, chamado pedagogia griô, esta pedagogia retoma a importância das tradições culturais para a educação e para a escola. Ter contato com essa pedagogia foi fundamental, tanto para minha formação acadêmica, quanto para o desenvolvimento deste trabalho que dialoga perfeitamente com o tema e enriquece nossas ideias e desbastes. Dessa forma, reconheço como de fundamental importância a reformulação da escola e dos espaços acadêmicos, de forma que reconheçam, valorizem e incorporem as tradições e conhecimentos da cultura popular em seu horizonte de pesquisa e grade curricular. Além da importância dessa pedagogia e dessa autora, que nos mostram o encantamento e a possibilidade dessa forma de abordagem e trabalho.

Quando tratamos da educação, estamos tratando de um processo natural, mas coercitivo, coletivo, mas subjetivo, ancestral, mas atemporal e ainda pouco compreendido pela ciência e pela academia em sua riqueza de possibilidades. Portanto, seria pretensão de minha parte, dizer que a música é o elemento fundamental desse processo ou ainda que os demais desenvolvimentos do sujeito dependem de alguma forma do desenvolvimento da musicalidade. Mas me salta aos olhos a necessidade de uma revisão dos padrões, didáticos e pedagógicos, envolver a música nesse processo de modo ativo e transversal, é um dos debates de maior potencial e relevância apresentados neste TCC. Dessa forma, não se pode atrelar necessariamente desenvolvimento musical com sucesso escolar ou profissional, nem com evolução pessoal e emocional dos sujeitos, mas pode-se destacar, através das ideias e argumentações inseridas neste texto, o potencial e importância da música para as relações educativas.

Por fim, fazer essa retomada em minha trajetória pessoal com a música no ato da escrita deste trabalho, foi um processo de profunda análise pessoal, foi como

reviver cada um desses momentos que descrevi e me apropriar de minhas vivências e conhecimentos como algo útil, potente e respaldado, está sendo fundamental para sonhar com novas perspectivas para meu trabalho pedagógico e para meu desenvolvimento musical. Portanto, ao fim deste trabalho alcançou não só a completude de minha trajetória acadêmica na graduação, mas também chego a uma nova maturidade e consciência sobre minha subjetividade musical, lógica e argumentativa.

Eu já vivo enjoado,
de viver aqui na terra,
oh mamãe eu vou pra lua,
falei com minha mulher,
ela então me respondeu,
nós vamos se Deus quiser,
vamos fazer um ranchinho,
todo feito de sapé,
amanhã às 7:00 horas,
nós vamos tomar café,
ê eu que nunca acreditei,
não posso me conformar,
que a lua venha a terra,
que a terra venha a luar,
tudo isso é conversa,
pra comer sem trabalhar,
ó senhor amigo meu,
escute o meu cantar,
quem é dono não se
ensiuma,
quem não é quer ensiumar,
iè maior é Deus.
(Ladainha de mestre
pastinha - data incerta - Bahia)

REFERÊNCIAS

BLACKING, J. **Music, culture, and experience**. In: Music, culture & experience, Seattle and London: university of Washington press, 1995.

BLACKING, J. **How musical is man**. Seattle and London: university of Washington press, 2000.

CARVALHO, J. J. **Cantos Sagrados Do Xango Do Recife**. Fundação cultural Palmares, Brasília. 1993.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GARDNER, H. **Inteligências Múltiplas: A teoria na Prática**. 1983. Porto Alegre: Artmed, 2000.

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986

MUSZKAT, M. **Música e Neurodesenvolvimento: em busca de uma poética musical inclusiva**. Literartes, [S. l.], v. 1, n. 10, p. 233-243, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9826.literartes.2019.163338. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/163338>. Acesso em: 14 jan. 2023.

OLIVEIRA, E. de S., e LUCINI, M. **O Pensamento Decolonial: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência**. Boletim Historiar, vol. 08, n. 01, Jan./Mar. 2021, p. 97-115

PACHECO, L. **Pedagogia griô, a reinvenção da roda da vida**. Ponto de cultura grão de luz e griô, primeira edição, Lençóis Bahia, 2006.

PEDERIVA, P. **A atividade musical e consciência da particularidade.** Universidade de Brasília, tese de doutorado, 2009.

VIGOTSKI, L.S. **O Desenvolvimento psicológico na infância.** 1932. tradução Cláudia berliner - São Paulo - Martins Fontes. 1998.

VIGOTSKI, L.S. Imaginação e criação na infância Ensaio psicológico - Livro para professores. Editora Ática - 2009. 1 edição Tradução Zoia Prestes. Traduzido do original russo Voobrajenie e tvortchestvo v detskcm vozraste, publicado no livro Psikhologuia razvitia rebionka (p. 235-326), Moscou: Eksmo, 2004.

WALSH, C. Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial* **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).** 2019.

WALSH, C. (Ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.** Traduzido por Telmo Adans. 2015

WAZLAWICK, P.; CAMARGO, D. de; MAHEIRIE, K. **Significados y sentidos de la música:** una breve "composición" a partir de la psicología histórico-cultural. 2007. disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-73722007000100013>