



Universidade de Brasília – UnB
Decanato de Ensino de Graduação
Universidade Aberta do Brasil – UAB
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música a Distância

***A IMPORTÂNCIA DA INSERÇÃO DE RITMOS BRASILEIROS PARA
EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA REGULAR: Um relato de
experiência na Educação de Jovens e Adultos, EJA, São Sebastião - DF***

FLAVIO HODARA GAIO

Brasília/DF, dezembro de 2012

***A IMPORTÂNCIA DA INSERÇÃO DE RITMOS
BRASILEIROS PARA EDUCAÇÃO MUSICAL
NA ESCOLA REGULAR: Um relato de
experiência na Educação de Jovens e Adultos,
EJA, São Sebastião - DF***

FLAVIO HODARA GAIO

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao Curso de Licenciatura em
Música a Distância da Universidade de
Brasília.

**Orientadora: Ms. Uliana Dias Campos
Ferlim**

Brasília/DF, dezembro de 202

***A IMPORTÂNCIA DA INSERÇÃO DE RITMOS
BRASILEIROS PARA EDUCAÇÃO MUSICAL
NA ESCOLA REGULAR: Um relato de
experiência na Educação de Jovens e Adultos,
EJA, São Sebastião - DF***

FLAVIO HODARA GAIO

Brasília, dezembro de 2012

Banca Examinadora:

Prof (a) Dr^a. Cristina de Souza Grossi
Departamento de Música da UnB
Professor (a) Orientador (a)

Prof (a) Dr^a. Fernanda de Assis Oliveira
Departamento de Música da UnB
Banca Examinadora

Prof (a) Ms. Uliana Dias Campos Ferlim
Departamento de Música da UnB
Banca Examinadora

A importância da inserção de ritmos brasileiros para Educação Musical na escola regular: Um relato de experiência na Educação de Jovens e Adultos, EJA, São Sebastião-DF

Resumo: O presente trabalho diz respeito à possibilidade de inserção de ritmos brasileiros dentro da escola regular. A utilização de um repertório constituído de músicas brasileiras, além de contribuir para a realização de práticas pedagógico-musicais mais prazerosas, desperta o sentimento de realização e o fazer musical dos alunos de forma eficaz. O principal objetivo é analisar e compreender a importância da inserção de ritmos musicais brasileiros para o aprendizado musical dos alunos na escola regular. Para isso, foram realizadas oficinas e um recital didático com 40 alunos, do EJA, da Escola Classe São José, DF. Os resultados encontrados apontam para uma grande satisfação dos alunos participantes, uma vez que a maioria considerou as atividades prazerosas e de fácil entendimento.

Palavras-chave: Música brasileira, Educação de Jovens e Adultos, Escola Regular.

Introdução

Ao analisar os processos de ensino-aprendizagem relacionados com a área da Educação Musical dentro da escola regular, vários questionamentos vêm à tona: o que ensinar? Quais formas de aprendizagem possíveis? Qual o melhor repertório a ser utilizado? Como alcançar o sentimento de realização por meio do fazer musical?

Dentro dos modelos de aprendizado, é imprescindível pensar no aluno como sendo o centro das atenções no processo de ensino e aprendizagem. Diante disso, a aprendizagem de ritmos brasileiros aparece como uma grande possibilidade de atividades pedagógico-musicais a serem desenvolvidas na escola regular, uma vez que suas características dizem respeito ao fato do aproveitamento do conhecimento musical dos próprios alunos. Conforme Penna (2010), vale ressaltar que uma das diretrizes oficiais para a prática pedagógica nas escolas regulares, propõe como ponto de partida para a educação musical a própria vivência musical do aluno, e a partir dela conseguir ampliar a sua experiência estético-musical. Segundo a própria autora:

Nesse sentido, é bom lembrar que para os próprios Parâmetros Curriculares Nacionais para Arte no ensino fundamental (Brasil, 1997, 1998; cf. Tb. Penna, 2001), que configuram uma orientação oficial para a prática pedagógica nas escolas, propõem uma educação musical que tome como ponto de partida a vivência do aluno, sua relação com a música popular e com a indústria cultural, buscando ampliar a sua experiência estético musical (PENNA, 2010, p. 30)

Um dos grandes problemas encontrados situa-se no não aproveitamento de um repertório constituído de músicas brasileiras no currículo. Ao comentar esse aspecto Freire (2001) cita, “Nessa visão curricular, que tem prevalecido nos currículos de música do Brasil, cabe observar que as músicas representativas das culturas brasileiras têm ocupado pouco ou nenhum espaço” (FREIRE, 2001, p.70). Devido à abrangência da música popular, e seus diversos tipos de conhecimentos, a reflexão sobre a inclusão de seus conteúdos recentemente permeia questões referentes ao universo da educação musical (PEREIRA, 2011).

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o aproveitamento de ritmos, estilos ou gêneros musicais brasileiros dentro da escola regular, para a realização do processo de ensino-aprendizagem dos alunos. Diante de um enorme pluralismo cultural brasileiro, onde cada estado possui diversas manifestações culturais, e estas são desenvolvidas de

maneira oral ou ainda, com características próximas da informalidade, não é possível desconsiderá-las como forma de educar. É possível verificar a possibilidade de sistematizar atividades musicais com o aproveitamento de linguagens rítmicas brasileiras.

Foi realizada uma pesquisa de campo com o interesse de investigar o fazer musical com a utilização de repertório nacional por meio de uma metodologia pedagógica que envolveu ritmos brasileiros como: samba, baião e xote. Os instrumentos de coleta de dados usados foram questionários fechados para 40 alunos do 2º ano noturno do EJA da Escola Classe São José, localizada em São Sebastião, região administrativa do Distrito Federal. Na mesma instituição de ensino foram promovidas oficinas e um recital didático. Os assuntos investigados procuraram conhecer aspectos como: apreciação musical, identificação de repertório, compositores, gêneros ou estilos musicais, e instrumentos de percussão característicos da música brasileira.

Considerando as atividades musicais como uma forma de comunicação, não há como não conseguir criar motivação, e expectativas positivas nas aulas com um repertório identificado com a cultura dos alunos. A razão desse fato está intrinsecamente relacionada com o fato da utilização de ferramentas musicais histórico-culturais de conhecimento prévio dos alunos.

Ao analisar os dados obtidos nas oficinas e no recital didático, verifica-se que o processo de aprendizagem musical dos alunos pode ser feito de maneira eficaz com a utilização de músicas brasileiras, ensinadas com a prática de ritmos brasileiros como: samba, baião e xote, de forma formal, ou seja, sistematizando-as. Uma vez que as atividades musicais promovidas foram capazes de despertar a motivação necessária para a aquisição dos conteúdos ensinados, e que a maioria dos envolvidos foi capaz de executar o repertório desenvolvido no recital didático. Tornando assim possível despertar o sentimento de realização musical nos participantes.

Os ritmos brasileiros ensinados trazem em si, como realidades culturais disseminadas no nosso país, algumas características como: aprendizado colaborativo e práticas de conjunto. Sendo assim, foi viável relacionar as práticas musicais dos alunos com os conteúdos rítmicos sistematizados.

Fundamentação teórica

O Brasil vive um momento histórico em se tratando de Educação Musical com a aprovação de lei 11.769 homologada em 2008. A grande pergunta a ser feita é: como deverá ser o novo currículo de música? Um dos problemas encontrados na incorporação diz respeito quanto ao conteúdo e à forma com que a música deve ser ensinada dentro da escola regular de ensino, e trazem à tona: o que ensinar? E de que forma? (PEREIRA, 2011). Segundo Arroyo (2005):

[A música popular trazida para] o cenário escolar, de modo geral tão marcado pela fragmentação do ser (já que partes significativas da vida de seus atores ficam fora da cena escolar ou camuflada em resistências, rebeldia, apatia etc), propiciou aos estudantes (...) uma forte experiência de coesão (no sentido da união das partes em um todo, ou da conexão, do nexa, da coerência) (...) [Talvez] a coesão que a música popular possa conferir à vida escolar dos jovens diga respeito a ser essa um campo de interação significativa para esses jovens na vida diária. Poder expressar no cenário da escola essa interação, implica em manter no espaço escolar momentos de não fragmentação de si mesmo. (ARROYO, 2005, p.25).

De acordo com Freire (2001) as preocupações curriculares dentro da Educação Musical brasileira, com as chamadas músicas representativas das culturas e dos folclores brasileiros, não têm ocupado quase nenhum espaço dentro das instituições de ensino. Fato esse, facilmente observado na escolha dos repertórios que as mesmas utilizam. Em consonância com essas palavras, Dantas (2001) confirma que nas escolas não há uma preocupação com um repertório identificado com a música brasileira, e afirma a necessidade de buscar alternativas pedagógicas, que considere atividades musicais a partir dessa identificação (DANTAS, 2011). Sandroni (2000), também considera muito positivo o uso de características e elementos das músicas populares brasileiras nos currículos de nossas escolas, porém destaca que a inclusão desses conteúdos, não seja apenas teórica, e sim com metodologias relacionadas ao seu contexto cultural. De acordo com Sandroni (2000):

Nas culturas populares, os modos de fazer são tão ou mais importantes do que os conteúdos; em todo caso, ambos estão inextricavelmente ligados. Incorporar, mesmo que parcialmente, modos-de-fazer oriundos de contextos sociais muito distintos é bem mais difícil do que incorporar conteúdos. Mas pode ser a única

maneira de tornar a escola de fato mais permeável à pluralidade cultural (SANDRONI, 2000, p. 9).

Diante de uma nova perspectiva educacional, várias abordagens devem ser vistas para o êxito de novos currículos. Hoje o aprendizado informal pode ser visto, em diversas instituições como: ONGs, Igrejas, associações culturais, e é cada vez mais notório que todos podem aprender música fora das escolas. Do ponto de vista das práticas culturais, há também vários exemplos de manifestações brasileiras permeadas pelas características do aprendizado informal como: escolas de samba, rodas de choro, maracatus nação, e congados dentre outros. "Não existe educação espontânea; ela não apenas transmite cultura, a educação é ela mesma um artefato cultural, e como tal, por definição, algo de elaborado, organizado". (SANDRONI, 2000, p.2).

Pinto (PINTO, 2002) nos chama atenção para o conhecimento da música popular como entretenimento, e que esse conhecimento possibilitaria o aprendizado de novas profissões. Ela nos alerta ainda para o fato deste conteúdo ser ainda ignorado pelas instituições musicais. Uma solução apontada por Sandroni (2000) não é apenas ensinar os conteúdos informais nas instituições formais, e sim transmitir também o seu contexto de aprendizado para poder trabalhar de forma linear, uma vez que o aprendizado informal não é tão diferente do formal. Muitas vezes as formas de aprendizados formais e informais, cada um com suas características, se misturam e se complementam (PEREIRA, 2011). Visto que ambos trabalham em prol de um objetivo comum, o de educar. O autor afirma a possibilidade do uso da aprendizagem informal para a formal, o que tornaria o aprendizado muito mais amplo.

Num país repleto de pluralismos culturais, a identidade regional e nacional não pode ser deixada de lado. De acordo com o Art. 26 da lei de Diretrizes e Bases – Lei 9394/96, parágrafo 2º, "O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos". (Redação dada pela Lei nº 12.287, de 2010).

A questão agora é: como ensinar? Diante desse questionamento é imprescindível uma postura reflexiva dos professores levando em consideração caminhos a serem construídos a partir de experiências musicais dos alunos (PENNA, 2010). Levando em consideração o mundo contemporâneo em que vivemos repletos de sons não há como desconsiderar a música brasileira, uma vez que todos os seus significados estão

presentes de alguma forma nas práticas musicais extracurriculares. Sendo a escola um segmento da sociedade, e está repleta de sons organizados de várias formas e em vários ambientes, não há como dissociar o mundo dos alunos com o seu ambiente escolar (GREEN, 1997). Em consonância com essas palavras, Swanwick (2003) afirma necessário considerar o discurso musical dos alunos dentro das instituições educacionais, para promover o desenvolvimento de atividades pedagógico-musicais que contemplem os alunos musicalmente (SWANWICK, 2003).

Uma das práticas pedagógico-musicais utilizadas dentro de um contexto de ensino informal como as escolas de samba, diz respeito ao fazer musical em práticas de conjunto, e sem precisar nenhum tipo de teoria. O processo de ensino-aprendizagem ocorre de forma lúdica e espontânea, uma vez que os participantes aprendem observando, imitando, e sendo guiados pelos colegas e mestres da bateria, gerando desta forma um sentimento artístico musical (DANTAS, 2001). Dentro das atividades musicais informais citadas, a integração de atividades como: apreciação, composição e execução estão intrínsecas nos fazeres musicais, e são ferramentas fundamentais para uma boa educação musical (SWANWICK, 2003).

Toda música carrega consigo inúmeros significados, sendo eles delineados ou inerentes. O significado delineado diz respeito às associações que determinados grupos de pessoas podem fazer com relação aos eventos musicais, e o significado inerente trata da organização do material sonoro em si (GREEN, 1997). A celebração musical ocorre quando o material sonoro traz associações positivas junto aos significados culturais. Para o professor trata-se de uma ferramenta formidável conhecê-los para se alcançar um bom resultado em suas práticas pedagógico-musicais. Ao entender os significados o professor é capaz de proporcionar aulas sempre celebradas (GREEN, 1997).

Para Hummes (2004, p. 22), “a escola é uma parte importante da sociedade, onde os jovens têm a oportunidade de focalizar o mundo em que vivem, de estabelecer relações entre vários conhecimentos, inclusive os conhecimentos musicais”. Dentro desse universo de significados, e conhecimentos musicais, creio que não devemos subestimar a música brasileira, e seus ritmos, capazes de trazer ferramentas didáticas para o ensino de música na escola regular. A existência dos ritmos brasileiros se dá de diversas formas na vida dos brasileiros. Portanto sua presença é de extrema importância para o currículo escolar.

Ao analisar a escola como um segmento fundamental na vida de todos os brasileiros, verifica-se que ela deve ser capaz de retratar os sentimentos dos alunos e

suas relações com a sociedade, não podendo ser dissociada desse contexto. Faz-se necessária, portanto, a criação de atividades pedagógico-musicais que sejam capazes de propiciar aos alunos uma identificação com suas expressões humanas. Dessa forma é possível unificar a Educação Musical na Escola Regular com as práticas musicais extra-curriculares dos alunos, e assim, criar um ambiente favorável ao processo de ensino-aprendizagem musical.

Metodologia

Foi realizado um planejamento de ação pedagógica e coleta de dados. O trabalho foi realizado em turmas do EJA, ou seja, Educação de Jovens e Adultos. Essa modalidade de ensino foi criada para dar oportunidade de estudo para aqueles que não puderam efetuar os estudos na idade regular. A faixa etária dos alunos nessa modalidade é a partir de 15 anos, para aqueles que ingressarem no ensino fundamental, e de 18 anos, para os que ingressarem no ensino médio. Não existe limite máximo de idade estabelecido. Entre os participantes das atividades, a faixa etária variou entre 16 e 47 anos.

A maioria dos alunos, por se encontrar em idade já avançada, trabalha ao longo do dia e frequenta a escola no período noturno. Quanto à ocupação profissional dos alunos, um leque bastante amplo foi encontrado como: empregadas domésticas, diaristas, porteiros, vigilantes, flanelinhas, desempregados, trabalhadores em obras, donas de casa, entre outros.

Em virtude da complexidade social característica do EJA, e a presença de faixas etárias distintas nas turmas, é imprescindível pensar em atividades musicais que consigam proporcionar aulas de música dinâmicas e prazerosas, no intuito de suavizar esses aspectos. De acordo com Ribas (2009):

Enquanto a escola denominada regular busca uma simetria entre série/ciclo e faixa etária, há uma complexidade típica da EJA consubstanciada na pluralidade de formação sociocultural do alunado, decorrente de seus pertencimentos geracionais. Assim, na EJA são estabelecidas, além de relações *intra*geracionais (interações entre uma mesma geração), relações *inter*gerações (interações entre gerações diferentes), sendo estas tecidas por trocas e tensionamentos que se realizam na diversidade de experiências entre “jovens”,

“adultos” e idosos” compartilhando um mesmo contexto escolar (RIBAS, 2009, p. 20 e 21).

Visto que uma das subáreas da disciplina Artes, diz respeito à inserção da disciplina Música no currículo do EJA, torna-se necessário buscar soluções pedagógico-musicais que atendem esse alunado. Segundo Penna (2010), a prática docente deve ser construída por meio de observação dos próprios alunos, e ser construída por meio de situações pedagógicas. Para isto, é necessário trabalhar atividades que consigam explorar os limites e potencialidades dos alunos, criando e experimentando alternativas pedagógicas (PENNA, 2010).

O processo de pesquisa envolveu instrumentos de coleta de dados e suas respectivas análises. As ferramentas utilizadas foram aplicação de questionários fechados para 40 alunos e entrevista estruturada para 03 alunos que participaram das Oficinas e do recital Didático. A razão da escolha dessa metodologia foi devido as suas características, uma vez que o questionário fechado proporciona uma maior sistematização dos resultados obtidos, e a entrevista estruturada um contato mais direto com o objeto de estudos. A análise dos dados foi feita por meio do *Google Doc's*, ferramenta de armazenagem de dados do *Google*. A coleta de dados envolveu a aplicação de três questionários: Vivências Musicais dos Alunos (Apêndice A), Avaliação da Oficina (Apêndice B) e do Recital Didático (Apêndice C) e entrevista estruturada, além da própria realização das Oficinas e do Recital Didático.

Os dados foram coletados junto aos alunos da Escola Classe São José, na cidade de São Sebastião, região administrativa do GDF. As turmas escolhidas foram o 2ª A, e 2º C do EJA (Educação para Jovens e Adultos). Foram entrevistados 40 alunos com objetivo de conhecer suas vivências musicais pessoais. Outro grupo de 40 alunos, que participaram das oficinas, responderam questionários sobre a avaliação das oficinas e do recital didático. À pedido da diretora da escola, o Recital Didático foi aberto a todos os alunos presentes na escola naquele momento. Em virtude disso, foram entrevistados mais 60 alunos que estavam presentes.

O procedimento da pesquisa foi dividido em três etapas. A primeira diz respeito à aplicação do questionário diagnóstico sobre as Vivências Musicais dos alunos, e assim, conseguir identificar suas práticas musicais extracurriculares através dos resultados alcançados. A análise quantitativa desse questionário indica 62% dos entrevistados ouve música regularmente, 25% às vezes e 13% raramente. A preferência

musical aponta 32% para música sertaneja, 26% pagode, 21% rap, 16% axé, e 5% música romântica. Importante analisar a preferência da música brasileira como sendo a preferida entre o grupo. Com relação à participação em um Recital Didático, 87% dos entrevistados disse nunca ter participado. Diante desse dado foi possível perceber a relevância da realização do recital na escola.

A segunda etapa envolveu a escolha do repertório a ser executado, e os procedimentos pedagógicos para a realização das Oficinas. Para isso fez-se necessária a adoção de uma postura reflexiva levando em consideração caminhos a serem construídos a partir de experiências musicais dos alunos (PENNA, 2010). Partindo dessa premissa foi realizada a escolha dos estilos e gêneros musicais brasileiros a serem trabalhados nas Oficinas e o Repertório para a apreciação no Recital Didático. Segundo a autora, “o conhecimento profissional dos professores constrói-se, necessariamente, a partir de uma reflexão sobre a prática, na qual, portanto, novos conhecimentos são constantemente gerados e modificados” (PENNA, 2010, p. 29).

Os estilos trabalhados foram: samba, baião, e xote. Atualmente o sertanejo moderno possui diversas ramificações com os mesmos ritmos musicais. O repertório escolhido baseou-se nas linguagens musicais de acordo com a preferência dos alunos: Asa Branca/ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, Amazonas/ João Donato e As Mocinhas da Cidade/ Domínio Público. Segundo Swanwick (2003), o discurso musical dos alunos deve ser levado em consideração, visto que cada aluno carrega consigo um enorme domínio de compreensões musicais, e estas devem ser utilizadas futuras atividades pedagógico-musicais (SWANWICK, 2003).

Ao realizar os procedimentos pedagógico-musicais nas oficinas com o intuito de aproximar os alunos de sua realidade social, foi possível desenvolver atividades musicais relacionadas com suas próprias experiências culturais. Inicialmente foi trabalhado o conceito de ritmo, com o seguinte questionamento: O que é ritmo? Uma aluna respondeu definindo-o como sendo “um batidão” (termo popular). Usei essa expressão para mostrar que sim, o “batidão” era constituído de tempos regulares, e que cada pulso poderia ter variadas batidas. Após explicação foi feita uma roda com os alunos, e pedi que marcassem com os pés o pulso, onde o pé direito seria o tempo um e o esquerdo o dois. Posteriormente foram incluídas uma, duas e quatro palmas para cada pé.

Note: dois toques (colcheias) para cada pulso seria a zabumba, e o surdo. Quatro toques (semicolcheias) para triângulo e ganzá. Um toque (semínima) para o agogô.

Após a devida execução individual de cada instrumento de percussão, eles foram divididos, e arranjados de acordo com o ritmo. Posteriormente foi realizada a execução da música “As Mocinhas da Cidade/ Domínio Público” com todos tocando.

Samba: um toque (semínima) por pulso para execução do surdo, onde o tempo era para ser tocado com a mão, e o segundo com a baqueta. Agogô da mesma forma, pois a clave nenhum aluno conseguiu executar devidamente. Quatro toques para caixa, e ganzá. Após a execução individual e coletiva foi trabalhada a música “Amazonas/ João Donato”.

Baião: o ritmo foi ensinado através das palmas da capoeira, e essa célula rítmica foi usada para os alunos tocarem a zabumba. Quatro toques (semicolcheias) para caixa, ganzá e triângulo. Um toque (semínima) para o agogô. Execução coletiva de “Asa Branca/ Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga”.

Segundo a entrevista de um dos participantes, os procedimentos usados foram simples e de fácil aprendizado. O aluno também declarou que não encontrou dificuldades nos procedimentos pedagógico-musicais das oficinas. Uma das razões de seu bom desempenho está relacionada com uma das características mais importantes da aprendizagem informal: a prática de conjunto. Segundo Sandroni:

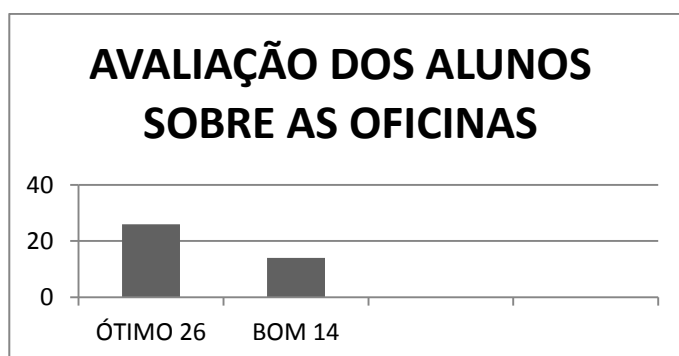
situações que misturem aprendizado e desempenho, aprendizado e vida social, podem ser extremamente proveitosas. “Superar dificuldades técnicas numa situação de desempenho pode ser muito mais eficiente do tentar fazê-lo através de exercícios” (SANDRONI, 2000, p. 8)

Um dos fatores motivacionais que contribuiu para o bom desempenho musical dos alunos, nas oficinas e no recital didático, foi a utilização dos ritmos brasileiros trabalhados, visto que, xote, samba, e baião, eram estilos musicais familiares às suas práticas musicais extra-curriculares. Outro fator preponderante foi o fazer musical coletivo com ritmos brasileiros, por meio de instrumentos percussivos. Afinal, tais instrumentos possibilitaram com que todos os alunos desfrutassem do sentimento da realização musical em conjunto. Por fim, vale ressaltar que a aprendizagem formal, ou seja, sistematizada, proporcionou facilidade no planejamento e execução das atividades pedagógico-musicais.

Dados levantados

Os dados obtidos demonstram resultados positivos em relação às oficinas. Um dos fatores é decorrente dos significados musicais explorados, tendendo a revelar que conseguimos êxito ao nos aproximarmos da realidade cultural dos alunos. A aprovação dos alunos tende a demonstrar que houve celebração musical. De acordo com Green, a celebração acontece quando os significados inerentes e delineados são positivos (GREEN, 1997). Segundo a autora, os significados inerentes dizem respeito ao material sonoro, ou seja, sua organização, e os delineados falam quanto à experiência musical. Green (1997), afirma também que ao conhecer as tramas complexas dos significados musicais, e seus relacionamentos intrínsecos entre alunos, grupos sociais, suas práticas musicais e a abrangência de suas práticas musicais, os professores poderão conduzir suas aulas de uma forma benéfica.

Conforme as palavras concedidas por uma participante das oficinas, e do recital didático, o fato de trabalhar com músicas brasileiras, e estilos ou gêneros musicais familiares às suas práticas extra-curriculares, foi muito prazeroso, visto que em sua opinião a aula de música oferecida em nada parecia com as aulas curriculares de sua escola. Ao ser questionado sobre a os procedimentos pedagógico-musicais utilizados, ela respondeu que “nunca achou que a música pudesse ser tão fácil, e que nunca imaginou que pudesse fazer um show em tão pouco tempo” (Entrevistada, 29, aluna do 2º A, participante das oficinas e do recital didático).



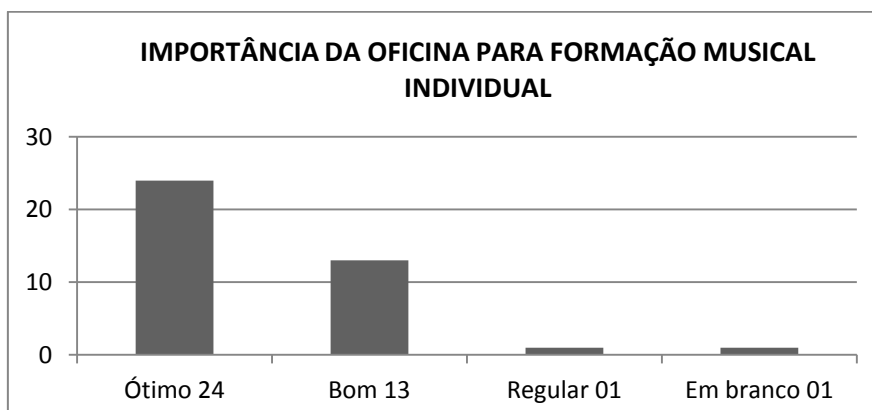
Conforme o gráfico acima, 65% dos alunos avaliou as Oficinas como sendo ótima, e 35% boa. A partir dos dados fornecidos é possível perceber que todos os 40 participantes se envolveram de forma positiva, pois não houve marcação nas alternativas regular, ruim e péssima. Foi questionado aos alunos sua avaliação a respeito de seus desempenhos musicais nas oficinas. Em relação a isso verificou-se que:



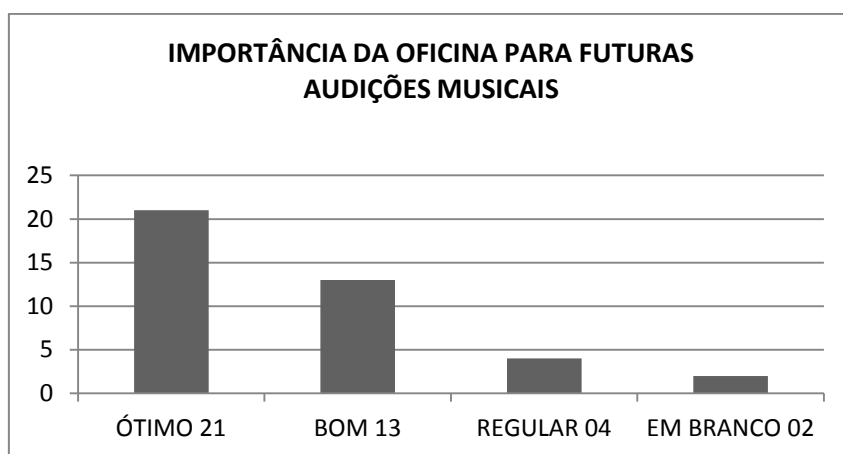
O terceiro entrevistado da turma 2º A, do turno noturno, EJA, classificou seu desempenho acima do esperado, e gostaria que aulas com essa metodologia fossem regulares na escola, pois segundo a participante, o prazer proporcionado pelo seu desempenho musical, lhe ajudou a aliviar os seus problemas cotidianos. Conforme suas palavras:

Nossa, são tantos problemas que enfrento na minha vida, fica até difícil falar disso, tem horas que penso em largar tudo, e desistir da escola. Mas sei que meus filhos dependem de mim pra viver, e só estudando poderei dar uma vida melhor pra eles. Gostaria de agradecer muito que você fez pela gente com essas músicas. Tocar é muito legal (Jéssica Rodrigues Oliveira, 31, aluna do 2º A, participante das oficinas e recital didático).

Entre os entrevistados na pesquisa quantitativa, verifica-se que 7,5% deixaram em branco essa questão, 20% ótimo, 25% regular, 47,5% bom, e nenhum aluno considerou péssimo ou ruim o seu desempenho musical. Visto que nenhum dos participantes havia tocado anteriormente, os resultados apontam a eficiência do processo de ensino e aprendizado proposto. Uma das razões do bom aproveitamento dos participantes envolvidos nas oficinas ocorreu em função do aproveitamento de suas ligações com o repertório selecionado. O próximo gráfico aponta para a importância da oficina na formação individual dos envolvidos nas oficinas.



Segundo os dados apresentados, 60% dos entrevistados achou ótimas as oficinas para sua formação musical, 32,5% boa, 2,5% regular e 2,5% em branco. Nota-se que na percepção dos alunos, o entendimento musical foi trabalhado durante as oficinas. Por meio de experiências extra-classe ou extra-curriculares, como as oficinas realizadas, é possível conseguir despertar o interesse de pessoas para a música, e por sua vez levar essas para uma instituição formal de ensino (PEREIRA, 2011). Foi investigada a importância das oficinas para futuras audições musicais.



Foi constatado que, 52,5% dos alunos achou ótima a oficina para suas futuras audições musicais, 32,5% bom, 10% regular e 5% em branco. Confere-se com esses dados o impacto da oficina para sua escuta crítica, percepção, e apreciação musical. Fato esse que pode ser ilustrado com as palavras de Freire (2001):

A apreciação musical, portanto, se embasada em uma pedagogia crítica, não poderá prescindir da riqueza que a contraposição de práticas musicais diversas proporciona, tomando, então, essa diversidade como ponto de partida para a comparação, para o contraste, para a construção de conhecimento musical e musicológico, e para a construção da própria visão de mundo dos alunos, uma vez que não estará dissociada de uma compreensão dos diferentes papéis e valores que a música desempenha na sociedade (FREIRE, 2001, p. 72).

Para Cunha, Hentschke e Wolffenbuttel (2005), uma das finalidades da realização Recital Didático é a de ampliar e aprimorar o universo musical por meio de práticas musicais, além de proporcionar atividades musicais e desenvolver programas didáticos. De acordo com a premissa citada pelos autores e a análise dos dados do questionário verifica-se que o Recital Didático do Trabalho de Conclusão de Curso atingiu os objetivos, pois os alunos participaram musicalmente do recital, ou seja, eles

tocaram em todas as músicas, comprovando de fato a aprendizagem desenvolvida nas oficinas, por meio de um repertório constituído de músicas brasileiras.

Considerações finais

Com a entrada em vigor no Brasil da Lei nº 11.769, que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas regulares de todo o país, tornou-se necessário buscar novas perspectivas na área da Educação Musical. Perante o complexo pluralismo cultural que caracteriza nossa nação, quais seriam os caminhos a adotar para se desenvolver a musicalidade dos alunos da escola regular? Um dos problemas identificados nessa área é o do currículo de música no Brasil, onde a chamada música representativa das culturas brasileiras tem ocupado quase ou nenhum espaço nas escolas (FREIRE, 2001). Uma solução viável, no que tange a prática docente dos professores, diz respeito ao conhecimento de contextos, e transmissão de saberes populares que trabalhem com outros tipos de aprendizagem musical (SANDRONI, 2000, PEREIRA, 2011). Não há como dispensar a prática da música brasileira no processo de ensino-aprendizagem, e nem sua aprendizagem informal, muito usada em diversas manifestações culturais brasileiras como: escolas de samba, rodas de choro, e congados, dentre outros. Fato esse observado nas palavras de Freire (2001):

Tomando, pois, como pressuposto, que a apreciação musical é instrumento precioso e imprescindível na construção do conhecimento musical, e que o comprometimento com as manifestações musicais das culturas brasileiras locais é também imprescindível, considerarmos que a apreciação musical, embasada prioritariamente nas culturas brasileiras, deva ser componente Indispensável em qualquer planejamento curricular. (FREIRE, 2001, p. 71).

O fenômeno musical engloba em si, várias inter-relações que se misturam e se completam atuando de forma simultânea, ou seja: não é possível ensinar música sem a integração de áreas como: apreciação, composição, execução, e sem práticas de conjunto que estimulem e motivem os alunos. O aprendizado informal possui em suas características vários elementos significativos à prática docente como: tirar música de ouvido, ajuda colaborativa, aprendizado com o processo de imitação, apreciação musical constante, e, sobretudo autonomia musical. Levando em consideração os

enormes benefícios que os valores vivenciados pela imersão na cultura podem trazer nas atividades musicais na escola regular, não há razão para não abordar sua metodologia. Em consonância com estes fatos, os professores devem buscar entender a trama complexa de significados musicais, e trazer para a sala de aula, os relacionamentos intrínsecos entre alunos de suas práticas musicais e a sua abrangência para o processo de aprendizagem (GREEN, 1997). De acordo com a própria autora:

Os alunos então podem ser celebrados pela música na sala de aula, pelas experiências positivas de ambos os significados inerentes e delineados, acessado por um envolvimento autêntico em relação às práticas aurais de músicos no mundo real, e como jovens e crianças aprendem música fora da esfera formal. Começando com a própria música dos alunos, escolhido por eles, e usando práticas de aprendizagem que surgem relativamente naturais a eles, os alunos podem ser conduzidos: e-ducados (GREEN, 2006, p. 115).

A pesquisa realizada no “Trabalho e Recital de Conclusão de Curso da Universidade de Brasília” teve com foco principal analisar como o recital didático influencia na formação de platéia, além de contemplar as possibilidades pedagógicas desse recital na futura docência dos formandos. O trabalho de pesquisa envolveu atividades como oficinas e um recital didático. Em minha pesquisa, procurei observar e analisar de que forma o aprendizado informal com a utilização de um repertório constituído exclusivamente de músicas brasileiras poderia ser bem sucedido. A análise dos dados obtidos na Escola Classe São José, localizada na região administrativa de Brasília, feita com 40 alunos das turmas do segundo ano do EJA nas oficinas e no recital didático, indica resultados positivos ao processo pedagógico musical da aprendizagem informal com a utilização da música brasileira.

De acordo com a avaliação dos entrevistados sobre a avaliação das oficinas, avaliada como ótima por 65% dos entrevistados, e como boa por 35%, e pode-se igualmente observar que o aprendizado informal desenvolvido nas práticas pedagógicas não provocou nenhuma avaliação negativa. Quanto à importância da música brasileira para o aprendizado informal da escola regular, 60% dos entrevistados a avaliou como ótima, e 40% como boa.

O recital didático também contou com a participação de alunos da escola que não participaram das oficinas. Entrevistamos 60 desses alunos, indagados sobre a importância da música brasileira para seus aprendizados, os dados apontam para os

seguintes resultados: 67% dos entrevistados avaliam tal importância como ótima, 21% como boa, e 9,50% como regular. Podemos inferir, portanto, a partir dos resultados obtidos e analisados, que a utilização da música brasileira por meio de ritmos, estilos ou gêneros musicais brasileiros na escola regular é possível, viável, e importante, visto que suas possibilidades pedagógico-musicais são inúmeras, e por meio de algumas delas foi possível despertar o sentimento de realização musical, e atingir aulas celebradas, conforme aponta a pesquisa realizada na Escola Classe São José, São Sebastião, região administrativa do GDF, com os alunos do 2º A e C do turno noturno, EJA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Margarete . *Música na Floresta do Lobo*. Revista da ABEM, n. 13, p. 17-28, 2005.

BRASIL, *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei no. 9.394/1996*, de 20 de dezembro de 1988. Presidência da República. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/>>. Acesso em: 17/out de 2012.

DANTAS, Andréa Stewart. *O tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo*. Revista da ABEM, nº6, p.17-33, setembro de 2001.

FREIRE, Vanda L. Bellard. *Currículos, Apreciação Musical e Culturas Brasileiras*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 6, p 69 – 72, setembro de 2001.

HUMMES, Júlia Maria. *Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola*. Revista da ABEM, nº11, p.17-25, setembro de 2004.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Revista da ABEM, nº4, p.25-35, set. 1997.

GREEN, Lucy (2006). Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, Vol.24, N.2, p.101-118, 2006.

HENTSCHKE, Liane. CUNHA, Elisa da silva. WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. *Projeto OSPA de educação musical aplicada*. XIV Encontro Anual da ABEM, Belo Horizonte, 25 a 28 de outubro de 2005.

PENNA, Maura. *Mr. Holland, o professor de música na educação básica*. Revista da ABEM, nº23, p.25-33, março de 2010

PEREIRA, André Luiz Mendes. *Aprendizado Formal e Informal: um estudo de caso*. VII Encontro Regional Sudeste da ABEM. Montes Claros/MG, junho de 2011.

PINTO, Mércia. Ouvidos para o mundo: aprendizado informal de música em grupos do Distrito Federal. Revista OPUS, Brasília, nº 8, fev. de 2002.

RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho. *Práticas Musicais de Jovens e Adultos: uma abordagem gerencial*. Revista da Abem, nº 21, p.124-134.

SANDRONI, Carlos. "Uma roda de choro concentrada": reflexos sobre o ensino de músicas populares nas escolas. IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Belém, setembro de 2000.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

APÊNDICE A - Questionário Diagnóstico sobre as Vivências Musicais

IMPORTANTE A forma de resposta consiste em assinalar com (X) uma ou quantas alternativas forem pertinentes e/ou preencher os espaços _____ com letra de forma. OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO

I Dados Pessoais

01 Turma

02 Sexo

Feminino

Masculino

II Vivência Musical

(03) Qual a sua vivência musical?

Escuta música

Canta

Dança

Tocar algum instrumento

Faz composições

(04) Já ouviu alguma dessas músicas?

O ovo

Asa Branca

As Mocinhas da Cidade

Amazonas

(05) Qual o gênero musical que você escuta nas rádios?

Axé

Pagode

Hip Hop

Sertanejo

Música Romântica

Instrumental

Clássica

MPB

(06) Você já esteve em um Recital Didático?

Freqüentemente

Às vezes
Raramente
Nunca

(07) Com que frequência você escuta música?

Freqüentemente
Às vezes
Raramente
Nunca

(08) Onde você escuta mais música?

Em casa
No trabalho
No carro
Na escola
No ônibus

(09) O que você espera das mídias?

Lazer
Entretenimento
Diversão
Cultura
Informações

(10) Você acredita que a mídia serve para formação cultural do indivíduo?

Sempre
Às vezes
Raramente
Nunca

(11) Como você acha que seria a vida com uma educação musical de qualidade?

Melhor
Pior
A mesma coisa

(12) Qual a influência da educação musical no seu gosto musical?

Total
Parcial
Nenhum

(13) Você acredita que ao conhecer as raízes rítmicas de cada estilo ou gênero musical, tocado pelas mídias sua cultura seria melhor?

Com certeza

Talvez

Acredito que não

APÊNDICE B – Questionário Avaliativo das Oficinas

1 – Como você avalia a oficina realizada?

ótimo

bom

regular

ruim

péssimo

2 – Como você avalia o aprendizado do ritmo do Xote?

ótimo

bom

regular

ruim

péssimo

3 – Como você avalia o aprendizado do Baião?

ótimo

bom

regular

ruim

péssimo

4 – Como você avalia o aprendizado do Samba?

ótimo

bom

regular

ruim

péssimo

5 – Como avaliam seu aprendizado com os instrumentos de percussão?

ótimo

bom

ruim

regular

péssimo

6 – Qual o instrumento de percussão que mais gostou de tocar?

zabumba

ganzá

agogô

reco-reco

- triângulo
- surdo

7 – Qual o instrumento de percussão mais difícil de ser executado?

- zabumba
- ganzá
- agogô
- reco-reco
- triângulo
- surdo

8 – Como avalia seu desempenho musical na oficina?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

9 – Qual a importância de conhecer como o ritmo se organiza através de instrumentos de percussão?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

10 – Qual a importância dessa oficina para sua formação musical?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

11 – Qual a contribuição da oficina em suas futuras audições musicais?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

12 – Qual será seu interesse em tocar um instrumento a partir da oficina?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Apêndice C – Questionário Avaliativo do Recital

Como você avalia o recital realizado?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Como você avalia o que foi ensinado no recital?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Você acredita que seu entendimento musical será diferente após o recital?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Você acredita que seu entendimento musical será diferente após o recital?

- sim
- não

Você gostaria de ter aulas de música na escola regularmente?

- sim
- não

Qual a importância da música brasileira para você?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Quais os instrumentos usados no recital?

- Piano
- Violino
- Saxofone
- Bateria
- Percussão
- Teclado
- Oboé
- Violão
- baixo

Quais compositores abaixo você conhece:

- João Donato
- Hermeto Pascoal

- Michel Teló
- Luiz Gonzaga
- Humberto Teixeira
- Forróboys
- Adonirah Barbosa

Qual o estilo musical você associa á música Mocinhas da Cidade/ Domínio Público?

- xote
- bossa nova
- samba
- música eletrônica

Qual o estilo musical você associa à música Asa Branca/ Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga?

- funk
- rock
- frevo
- baião
- forró

Qual o estilo musical você associa à música Amazonas/ João Donato?

- samba de roda
- escola de samba
- pagode
- bossa nova
- samba de raiz

Quais os instrumentos de percussão foram tocados pelos alunos durante o recital?

- zabumba
- marimba
- ganzá
- caxixi
- triângulo
- agogô
- surdo
- conga

Como você avalia a importância de conhecer as músicas tocadas no recital?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular
- péssimo

Qual a identificação entre as músicas do recital e a que você escuta freqüentemente?

- ótimo
- bom
- ruim
- regular

péssimo

Como você avalia o recital didático para a formação de um novo conhecimento musical?

ótimo

bom

ruim

regular

péssimo