REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALBINO, L. Duarte. A literatura infantil no Brasil: origem, tendências e ensino. Disponível em: www.littataru.com/literaturainfantil.pdf. Acesso em 10 de maio de 2022. AMARILHA, Marly. Estão mortas as fadas? Literatura infantil e prática pedagógica. Petrópolis: Vozes, 1997.

BETTELHEIM, B. A psicanálise dos contos de fada. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro, Paz e Terra. Ed. 16. 2002.

CEZARETTI, Maria Elisa. Nem só de fantasias vivem os contos de fadas. Família Cristã. São Paulo, p. 24-26, maio 1989.

COELHO, Beth. Contar , histórias: uma arte sem idade. São Paulo: Ática, 2001. FRANZ, Marie-Louise Von. A interpretação dos contos de fada: Uma introdução à psicologia dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

FROMM, Erich. A linguagem esquecida: Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO

ANA CRISTINA MARTINEZ

RESUMO

As diversas legislações acerca do ensino musical nas escolas, nos leva a compreender a importância de pleitear cada vez mais pelo seu lugar de significado como uma linguagem estruturada. Relacionar música, educação e socialização são uma tarefa importante ao meio educacional, pois apresenta-se atual e de significado relevante. Cada vez mais, a música está presente na educação não-formal, como por exemplo nas diversas ONGs espalhadas pelo país, onde oferecem por meio do ensino musical, acesso aos mais diversos estímulos artísticos, sociais e educacionais. A música faz parte da humanidade. Ela está presente nas mais diversas culturas, grupos sociais e espaços. Este trabalho visa identificar os benefícios do estudo de música para o contexto educacional. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, onde foram averiguadas as possíveis contribuições que a música pode trazer para o ser humano.

Palavras-chave: Educação Básica; Música; Sociedade; Educação Musical.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história da humanidade a música esteve sempre presente e influente nas sociedades. Tão antiga quanto o homem, a música primitiva era usada para exteriorização de alegria, prazer, amor, dor, religiosidade e os anseios da alma. A música faz parte da cultura de cada povo. Quando temos contato com a música de um determinado povo, passamos a conhecer muito sobre sua história, suas crenças, costumes, festividades, vestimentas, valores e o modo das pessoas se relacionarem.

Qual seria de fato a influência da música para a sociedade? E para o contexto educacional? Analisar as relações entre música e sociedade são relevantes ao contexto educacional para então, compreender as relações de troca simbólicas. A capacidade dos indivíduos de constituir grupos, de criar e compartilhar conceitos, comportamentos e produtos dentro de um determinado meio, e a forte utilização da música nos distintos contextos sociais da humanidade, demonstram que os fenômenos musicais, determinados pela cultura e também determinantes dessa, estão presentes nos mais

A música é reconhecida por muitos pesquisadores como uma espécie de modalidade que desenvolve a mente humana, promove o equilíbrio, proporcionando um estado agradável de bem-estar, facilitando a concentração e o desenvolvimento do raciocínio, em especial em questões reflexivas voltadas para o pensamento filosófico. Quando pesquisado, diversas definições para a palavra música são encontradas, porém de modo geral, é considerada a ciência e também arte, na medida em que as relações entre os elementos musicais são relações matemáticas e físicas a arte se manifesta pela escolha dos arranjos e combinações. A música para alguns estudiosos do assunto, é conceituada como “combinação harmoniosa e expressiva de sons e como a arte de se exprimir por meio de sons seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização, etc”.

A maneira como uma música é usada pode determinar sua função, o que não significa que a música tenha sido elaborada para aquela função. O “uso”, então, se refere à situação na qual a música é aplicada em ações humanas; a “função” diz respeito às razões para o seu emprego e, particularmente, os propósitos maiores de sua utilização. Para compreender uma expressão musical de forma contextualizada com os valores e significados que a constituem é necessário buscar um entendimento dos aspectos fundamentais que caracterizam, social e culturalmente, essa manifestação. A música transcende os aspectos estruturais e estéticos se configurando como um sistema estabelecido a partir do que a própria sociedade que a realiza ele-

ge como essencial e significativo para o seu uso e a sua função no contexto que ocupa.

Gainza (1988, p.22), ressalta que "A música e o som, enquanto energia, estimula o movimento interno e externo do homem, impulsionando-o à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes graus e qualidades".

Autores como GAINZA (1998), SOBREIRA (2017), SANTOS (2010), BELLOCHIO (2003), FIGUEIREDO (2013) e GRANZA (2006) são defensores da educação musical em todas as etapas da educação básica de forma eficiente, de modo a garantir o acesso a todos os estudantes a um ensino de qualidade. A ligação de Paulo Freire com ideias educacionais musicais, faz-se presente e atual para a presente discussão, uma vez que o autor enfatiza a grande importância da comunicação, de saber se comunicar com o mundo de forma crítica, respeitando a grande diversidade cultural brasileira. A educação musical na educação básica brasileira necessita ser foco de atenção constante através de ações e estudos, para então, garantir o acesso todos os estudantes.

Variados universos ocupados e estabelecidos pelo homem em seu convívio social.

DESENVOLVIMENTO MUSICAL E A ARTE DE APRENDER

Em "Pedagogia do Oprimido", Paulo Freire (2011) revela, capítulo a capítulo, todas as fases do jogo entre opressor e oprimido. Segundo ele, apenas por meio da libertação do oprimido poderemos libertar o opressor. "Só o poder que nasça da debilidade dos oprimidos será suficientemente forte para libertar a ambos" (FREIRE, 2011, p.41). Os oprimidos, por sentirem na pele o sofrimento da opressão, são os mais indicados para iniciarem o processo de libertação, como enfatiza Freire (2011, p.42):

Aqui se encontra o ponto de convergência entre a música e as ideias revolucionárias de Paulo Freire. A música se constitui em sua essência uma linguagem não verbal. Sendo assim, a educação musical serve ao propósito dos ideais de Freire, no momento em que, como linguagem, ela representa um instrumento de comunicação, assim como a leitura. Podemos dizer que aprender a ouvir é aprender a se comunicar sonoramente com o mundo.

É aprender a expressar, por meio dos sons, suas ideias, seus sentimentos. É dar ao ser humano a oportunidade de ser mais. "aprender a ler é aprender a dizer a sua palavra. E a palavra humana imita a palavra divina: é criadora" (FREIRE, 2011, p. 102).

Assim, podemos concluir que a música vem servindo a humanidade de diversas maneiras. Constitui-se um poderoso instrumento de comunicação, de expressão emocional, de prazer estético, de divertimento, de representação simbólica, de reação física, de imposição de conformidade às normas sociais, de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos, de continuidade e estabilidade da cultura e de integração da sociedade. A música serve, portanto, como uma ponte entre a alienação e a interação, podendo conduzir o indivíduo de um polo a outro. Ela tanto pode elevar a capacidade crítica do indivíduo, aumentando sua capacidade perceptiva frente à realidade, como servir de instrumento para embrutece-lo ainda mais (FREIRE, 2011).

Quem melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegam pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento de necessidade de lutar por ela (FREIRE, 2011, p.42).

O professor pedagogo tem um importante papel na inserção da música na educação infantil e nos primeiros anos do ensino fundamental. Entretanto, diversos cursos de Pedagogia não possuem disciplinas relacionadas à música em seus currículos (FIGUEIREDO, 2004; AQUINO, 2007; FURQUIM, 2009; entre outros), a formação continuada se torna relevante na questão referente à formação musical e pedagógico musical do professor unidocente.

Inclusão social é um o processo pelo qual a sociedade se adapta para poder incluir, em seus sistemas sociais gerais, pessoas com necessidades especiais e simultaneamente, estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade.

A inclusão social constitui, então, um processo bilateral no qual as pessoas, ainda excluídas e a sociedade, buscam em parceria diminuir problemas, decidir sobre soluções e proporcionar oportunidades para todos. Portanto, é um processo que contribui para construção de um novo tipo de sociedade através de transformações, pequenas e grandes, nos ambientes físicos (espaços internos e externos), equipamentos, aparelhos e utensílios, (mobiliário e meios de transporte) e na mentalidade de todas as pessoas, portanto também da própria pessoa com necessidades especiais.

Ao se detectar alguma abrangência da exclusão, deve – se observar as suas manifestações, para então discutir as consequências e os constrangimentos que tal realidade coloca para o desempenho eficaz da ação pública e governamental. Deve – se também encontrar as consequências para políticas de intervenção que sejam, além de eficazes, sustentáveis dos pontos de vista econômico, social e cultural.

No combate à exclusão, desenvolveu-se o atendimento especial e diferenciado sobre essa questão, dentro de instituições, principalmente em ONGs, passando para a prática da integração social e logo se adotou a "filosofia" da inclusão social para modificar os sistemas sociais gerais. O conceito de ONG foi utilizado pela primeira vez em 1950, na Organização das Nações Unidas (ONU), para referir-se a organizações internacionais de caráter permanente e constituídas por suas características e finalidades específicas, em diferentes países, sem fins lucrativos.

Um dos aspectos centrais dessas organizações é a sua própria autonomia em relação aos governos de seus países e sua constituição como fruto de um trabalho de intermediação e cooperação internacional. A participação dessas organizações como intermediárias de projetos em países em desenvolvimento, foi uma das primeiras formas de canalização de recursos internacionais para países em condições de pobreza.

No Brasil, o terceiro setor é um fenômeno emergente nas três últimas décadas e vem se configurando mediante movimentos sociais de diversas naturezas, os quais canalizam recursos, vivenciam experiências e elaboram conhecimentos. Segundo Kisil (1997, p.131), este protagonismo dos cidadãos determina uma "nova experiência de democracia no cotidiano, um novo padrão de atuação aos governos e novas formas de parceria entre Sociedade Civil, Estado e Mercado".

Este segmento é caracterizado como um conjunto de iniciativas privadas com fins públicos e sociais, não lucrativos, que buscam formas de enfrentamento das questões sociais vividas por uma grande parcela da sociedade privada, tanto de bens materiais como simbólicos. O termo organização não governamental ou ONG, cobre uma variedade de organizações muito diferentes, que emergem dos movimentos sociais e cuja atuação transita pelas mais diversas áreas: assistência social, educação, cultura, meio-ambiente, comunicação, ciência e tecnologia, geração de renda e trabalho. Para Kisil (1997, p.131), "o investimento na dignidade humana e o exercício da cidadania plena são objetivos primordiais expressos nas justificativas desses movimentos sociais".

Assim, multiplicam-se as iniciativas comunitárias e ampliam-se as necessidades de recursos e competências necessárias para a gestão dessa nova configuração, que possui dimensões de ordem social, jurídica, econômica, cultural e sobretudo, ética. O terceiro setor vislumbra realidades que requerem novos mecanismos e procedimentos estratégicos, bem como formas alternativas de acompanhamento para enfrentar o desafio de qualificar e expandir seus objetivos e suas ações de promoção para uma real melhora da qualidade de vida de seu público alvo (KISIL, 1997, p.131):

Esta análise, busca mostrar a ambiguidade do conceito sobre terceiro setor, argumentando sobre uma situação de desarticulação da totalidade social que vem liberar o Estado da responsabilidade das sequelas presentes nas questões sociais. Nesse contexto, a cultura se constitui como uma espécie de "ordem normativa" interagindo com as dimensões de ordem simbólica e estratégica. Os movimentos sociais são tratados a partir do que a teoria social vem denominando por "novos movimentos sociais", para se referir à grande variedade de movimentos de protestos durante os anos 70 e início dos anos 80 no Ocidente, "formando uma rede informal de contestação e estilos de vida alternativos, mas também interferindo na política oficial" (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 502).

Figueiredo (2010) aponta que, apesar da lei não defender a presença de um educador musical na escola, deveria haver a presença de profissionais específicos para atuarem com as diferentes áreas do conhecimento. O autor ressalta, porém, que é "importante deixar claro que estas considerações são feitas para os profissionais que atuam nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio, sendo que os anos iniciais são, na maioria dos casos, responsabilidade dos professores pedagogos" (FIGUEIREDO, 2013, p. 5).

As recentemente aprovadas Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica (Resolução CNE/CEB nº 2/2016), trazem no § 3º do Art. 1º, orientações para que o ensino de música se faça presente na formação de alunos e egressos dos cursos de Pedagogia:

III - incluir nos currículos dos cursos de Pedagogia o ensino de Música, visando o atendimento aos estudantes da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental; [...] V - ofertar cursos de formação continuada para professores licenciados em Música e Pedagogia (BRASIL, 2016, p. 2).

FIGUEIREDO (2013) nos afirma que "ainda verificamos uma ausência significativa de ações específicas que garantam o cumprimento da lei, oportunizando a todos os brasileiros que passam pela escola, experiências musicais em seu processo formativo escolar" (FIGUEIREDO, 2013, p. 29). Para que esta ausência de ações seja diminuída, o autor aborda a questão da prática pedagógico-musical realizada pelo pedagogo e da importância da formação musical nos cursos de Pedagogia:

Não se pode ignorar o papel dos professores pedagogos, que atuam na educação infantil e nos anos iniciais do ensino fundamental, no estabelecimento de ações que envolvem a música na escola. A literatura mostra a necessidade de mais formação musical nos cursos de pedagogia e seria fundamental que este assunto fosse assumido de fato pelos cursos que formam professores para os anos iniciais da escola (FIGUEIREDO, 2013, p. 47).

Nota-se que é necessário investir na formação de professores específicos e generalistas (professores que atuam na Educação Infantil e Ensino Fundamental) com relação aos conteúdos musicais na Educação Básica, procurando refletir quais as funções da Música na escola, a importância da música na aprendizagem e no comportamento das crianças. É importante que os professores unidocentes e generalistas saibam as possibilidades de trabalhar com a música na educação básica, de forma que a aprendizagem torne-se algo significativo para as crianças, e que o professor tenha propriedade ao trabalhar com os diversos conteúdos musicais (BELLOCHIO, 2003).

A LEI QUE REGE A EDUCAÇÃO MUSICAL

A grande questão agora era aliar conteúdos pedagógicos musicais com o sentimento nacionalista, isto fez com que grandes nomes surgissem, entre eles Villa Lobos, compositor de raízes folclóricas. Villa Lobos logo ganhou espaço no governo, aliando em seu método de ensino musical, pautado no canto coletivo, tendo como fundamentação questões cívicas e nacionalistas entretanto, "é preciso ressaltar que "Canto Orfeônico" é, ao mesmo tempo, o nome dado para uma disciplina escolar e uma proposta pedagógica" (SOBREIRA, 2017, p.12).

De acordo com Villa-Lobos: "nenhuma arte exerce sobre as massas uma influência tão poderosa como a música" (SANTOS, 2010, p. 40). Mas, para que o canto orfeônico atingisse o patamar esperado, Villa-Lobos necessitava do envolvimento de pessoas muito importantes para este processo: os professores:

A criação do curso de formação de professores se destaca como fundamental para o início e implantação do canto orfeônico nas escolas. O próprio maestro se encarregou de ministrá-lo aos professores das escolas primárias municipais. Embora destinado principalmente a estes professores, foram aceitos também os de escolas particulares (SANTOS, 2010, p. 43).

Outro recurso muito utilizado durante a aplicação do canto orfeônico, eram as concentrações orfeônicas, "realizadas em grandes espaços como teatros, praças ou campos de futebol" (SANTOS, 2010, p. 43):

As concentrações orfeônicas "proporcionaram demonstrações grandiosas de apoio ao governo, presente através de representantes dos seus altos escalões ou do próprio Getúlio Vargas" (SANTOS, 2010, p. 48). Estes momentos eram muito importantes para os dois principais atores envolvidos: a aceitação e apoio ao governo Vargas e ao canto orfeônico.

Pela imponência do espetáculo e pela repercussão que tiveram na alma popular, convém destacar as demonstrações realizadas em 1935 e 1940, no estádio do "Vasco da Gama", num total de 30.000 e 40.000 vozes respectivamente; a da praia do Russel, por ocasião da celebração da Missa de São Sebastião, de H. Villa-Lobos, celebrada em 20 de janeiro de 1936, pelo cardeal D. Leme, e outras (SANTOS, 2010, p. 87).

No que concerne ao ensino de arte, a LDB avança, pois traz uma nova definição que, mesmo não sendo clara em relação às especificidades das diferentes linguagens artísticas que caracterizam o campo das artes, não utiliza mais o termo "educação artística", o que, de certa forma, aponta para a não continuidade das práticas estabelecidas nas escolas a partir das definições da Lei 5.692/1971. [...] Todavia, mesmo que na lei não haja qualquer especificidade que evidencie que o termo "arte" se refere ao ensino de artes visuais, dança, música e teatro, documentos oficiais publicados posteriormente com vistas a apresentar orientações acerca de objetivos e conteúdos relacionados aos diferentes componentes curriculares determinados na LDB, apresentam definições mais precisas acerca dos contornos e singularidades de cada área. Nesse sentido, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) trazem perspectivas mais claras, com informações acerca das quatro linguagens artísticas que devem compor o ensino de arte na escola (p. 32-33).

O Decreto nº 1.331 de 17 de fevereiro de 1854, regulamentou a Reforma do Ensino Primário e Secundário do Município da Corte. Este decreto era destinado à então capital do Brasil, mas, vale ressaltar que o que acontecia no Rio de Janeiro servia como referência para o restante do país: Das escolas públicas; suas condições e regimentos [...]

Art. 47. O ensino primário nas escolas públicas compreende:

A instrucção moral e religiosa, A leitura e escripta, As noções essenciais da gramática, Os princípios elementares da arithmetica, O sistema de pesos e medidas do município. Pode compreender também: O desenvolvimento da arithmetica em suas aplicações práticas, A leitura explicada dos Evangelhos e noticia da história sagrada, Os elementos de historia e geographia, principalmente do Brasil, Os princípios das sciencias physicas e da história natural aplicáveis aos usos da vida, A geometria elementar, agrimensura, desenho linear, noções de música e exercícios de canto, gymnastica, e um estudo mais desenvolvido do systema de pesos e medidas, não só do municipio da Côrte, como das provincias do Imperio, e das Nações com que o Brasil tem mais relações commerciaes (BRASIL, 1854, artigo 47, Capítulo III).

O decreto mencionado nos apresenta o ensino de música em um mesmo patamar que a geometria elementar e o desenho linear, pois o uso da palavra "pode" dá um cará-

ter de não obrigatoriedade para os componentes curriculares citados. Em 14 de Julho de 1934, o governo brasileiro amplia o Canto Orfeônico a todo território brasileiro, com base no Decreto n. 18.980, de 18 e abril de 1931, o Decreto nº 24.794:

Considerando que o ensino do Canto Orfeônico, como meio de renovação e de formação moral e intelectual, é uma das mais eficazes maneiras de desenvolver os sentimentos patrióticos do povo; Considerando a utilidade do canto e da música como fatores educativos e a necessidade de difundir, disciplinar e tornar eficiente e uniforme a sua pedagogia,

Art. 1º Fica criada, no Ministério da Educação e Saúde Pública e subordinada ao respectivo ministro, a Inspetoria Geral do Ensino Emendativo, a que ficarão afetos os serviços relativos à Educação Física e ao Canto Orfeônico que sejam da competência do referido ministério [...].

Art. 11. O ensino do Canto Orfeônico previsto pelo decreto n. 19.890, de 18 de abril de

1931, fica extensivo a todos os estabelecimentos de ensino dependentes do Ministério da Educação e Saúde Pública. Paragrapho único. Nos estabelecimentos de ensino superior, commercial e outros, que serão previstos em regulamento, o ensino do Canto Orfeônico será facultativo.

Art. 12. O ensino do Canto Orfeônico em todo o país obedecerá a normas estabelecidas pelo Governo Federal e fica obrigatório nas escolas primárias dentro do que dispuser a legislação em vigôr. Paragrapho unico. Para cumprimento do disposto neste artigo, serão feitos os necessários acordos com os Governos estaduais e municipais, na forma da legislação Federal.

Art. 13. Fica criado o Curso Normal do Canto Orfeônico que oportunamente será instalado nos ginásios e cujo regulamento, elaborado pelo Ministério da Educação e Saúde Pública, será submetido à aprovação da autoridade superior (BRASIL, 1934).

Muitas críticas foram atribuídas ao canto orfeônico. Uma das principais estava relacionada à necessidade de elevação de nível cultural da população brasileira. Através desta suposta elevação cultural, aspectos como contribuições de culturas denominadas menos importantes como indígenas e africanas, eram vistas com maus olhos e não faziam parte de uma cultura elitista.

Por fazer parte do governo Vargas, que ganhou cunho utilitarista, o canto orfeônico tomou um lugar de forte crítica, deixando de lado seu caráter educacional: "Desenvolvido durante o governo Vargas, o canto orfeônico acabou sendo relacionado ao autoritarismo e sofrendo questionamentos relativos às suas implicações políticas, em especial durante o Estado Novo" (SANTOS, 2010, p. 14).

A Lei 5.692/71, que modifica o ensino de 1º e 2º Graus no governo Emílio Garrastazu Médici, unifica as linguagens artísticas em um mesmo componente curricular: Educação Artística, com isto, professores que tinham a formação em Desenho, por exemplo deveria a partir de então, lecionar as demais linguagens artísticas de forma polivalente.

A formação polivalente pretendida pelos cursos formadores de Educação Artística não dava conta de formar um professor que dominasse todas as áreas e as integrasse com competência. Assim, o que ocorreu, em geral, foi que o professor lecionava o que fosse de sua maior competência, ignorando as outras modalidades artísticas (SOBREIRA, 2008, p. 22).

O ensino musical passa então, a ser parte integrante de um todo, a disciplina Educação Artística visava por sua vez, o desenvolvimento da sensibilidade através das artes, e não o aprofundamento em uma determinada linguagem artística, como ocorria com o canto orfeônico.

A educação artística não se dirigirá, pois, a um determinado terreno estético. Ela se deterá, antes de tudo, na expressão e na comunicação, no aguçamento da sensibilidade que instrumentaliza para a apreciação, no desenvolvimento da imaginação, em ensinar a sentir, em ensinar a ver como se ensina a ler, na formação menos de artistas do que de apreciadores de arte, o que tem a ver diretamente com o lazer – preocupação colocada na ordem do dia por sociólogos de todo o mundo, e com a qualidade da vida (BRASIL, 1996, p. 11).

A LEI DE DIRETRIZES E BASE

Chega-se à mais recente lei sobre o ensino de música na educação básica: a Lei 11.769/2008, que altera a LDB:

Art. 1o O art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6o:

Art. 26. ....

§ 6o A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2o deste artigo."

Art. 2o (VETADO)

Art. 3o Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1o e 2o desta Lei.

Art. 4o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação (BRASIL, 2008).

O artigo 2º da lei acima apresentada, refere-se a obrigatoriedade das aulas de música serem ministradas por professores com

formação específica em música. De acordo com Santos (2011), as explicações para tal veto foram:

1) A música é uma prática social;

2) Os profissionais atuantes na área não possuem formação acadêmica, embora tenham competência reconhecida;

3) Esses profissionais estariam impossibilitados de ministrar tal conteúdo na maneira em que este dispositivo está proposto (p.38).

A pouca valorização da música como área de conhecimento na educação básica, se deve a um processo equivocado de políticas educacionais no decorrer da história educacional brasileira. Granja (2006) afirma que:

A última vez que a música fez parte efetivamente do programa escolar foi durante o período Vargas, com o polêmico e ambicioso projeto do canto orfeônico [...] desde então o ensino musical entrou em decadência, apesar de algumas tentativas de reforma no âmbito educacional (p.14).

Para que a música seja inserida com seu espaço de merecimento no contexto educacional, é necessário um forte esforço de todos que acreditam no poder educacional do ensino musical na educação básica. Entretanto, deve ser respeitada a importância que ensino musical apresenta na educação: "o ensino de música nas escolas deve ter como fim a formação de pessoas que sejam capazes de realizar seus projetos a partir de múltiplas linguagens" (GRANJA, 2006, p.14).

AMPLIAÇÃO MUSICAL EM AMBIENTE EDUCACIONAL

O conceito de estrutura social é visto como "fruto da diversidade de relações em rede e como uma categoria importante para compreensão da sociedade, de suas produções materiais e simbólicas" (SHEPHERD; WICKE, 1997, p.194). Os autores assumem e defendem a música como uma prática constituída social e cultural e, portanto, descartam o entendimento da música como qualquer outro artefato cultural, inclusive defendem que a música tem um distinto significado da prática da linguagem assim como tem na comunicação. Desenvolvem a ideia do corpo como um mediador da expressão musical e a música como um dos construtores de processos simbólicos e sociais, tornando-se uma atividade central para as pessoas e sociedade.

Desta forma, Shepherd e Wicke (1997), buscam identificar as lacunas que precisam ser preenchidas a partir dos argumentos da teoria cultural voltada para um verdadeiro entendimento da música como prática social. Para entender a música como linguagem de fundamental importância na vida humana, é necessário refletir sobre as condições da manipulação do homem sobre o mundo material e a construção de significados a partir da experiência e dos sentidos humanos. As pessoas, como indivíduos, conforme afirmam Shepherd e Wicke (1997, p. 194), "só podem sobreviver pela ação no meio ambiente em que vivem, sendo que a sobrevivência se processa mediante a ação de cooperar e agregar entre si".

A música, neste contexto teórico, não se estrutura por si mesma, mas é estruturada pelas pessoas, pela capacidade de se perceber e estruturar os sons do mundo material em estruturas simbólicas em nível de consciência. A música é social, não só porque está sendo produzida através do mundo material e social, mas também, por sua capacidade de simbolizar o mundo externo material e social tal qual está estruturado. Nessa perspectiva, a arte e, consequentemente a música, são entendidas como uma prática social e culturalmente constituída e que, assim sendo, seu caráter não pode ser visto fora da noção de sociedade como algo à parte das formas simbólicas e culturais manifestadas pelas pessoas (SHEPHERD e WICKE, 1997).

É por isso que me entristece tanto ver que, hoje em dia, a educação musical praticamente inexiste nas escolas. Educar significa preparar as crianças para a vida adulta; ensiná-las a se comportar e a escolher o tipo de gente que desejam ser. O resto é informação e se pode aprender de um jeito muito simples. Para tocar bem música, você precisa estabelecer um equilíbrio entre cabeça, coração e estômago. E, se um dos três não está presente ou está presente demais, você não pode usá-lo. Existe alguma coisa melhor que a música para mostrar a uma criança como é ser humano? (BARENBOIM; SAID, 2003, p. 40-41).

A música é uma linguagem capaz de provocar no ouvinte uma imprecisão de imagens, convidando nosso imaginário a se expressar e como consequência, revela também nosso passado, nossas vivências, nossa criatividade e nosso mundo interior. Todas as experiências do ser humano são "peneiradas" por situações vividas anteriormente, estando envolvida, entre elas, a vivência de sons e silêncios. A música, assim, seria necessária ao indivíduo, uma vez que essas manifestações sonoras precoces constituem núcleos que encontram nela satisfação e alívio (SHEPHERD e WICKE, 1997).

Indivíduos pertencentes a qualquer classe social, tem direito de acesso aos códigos da cultura erudita porque esses são os códigos dominantes - os códigos do poder. É necessário conhecê-los, ser versado neles, mas tais códigos continuarão como um conhecimento exterior, a não ser que o indivíduo tenha dominado as referências culturais da sua própria classe social, a porta de entrada para a assimilação do "outro". A mobilidade social depende da inter-relação entre

os códigos culturais das diferentes classes sociais (SHEPHERD e WICKE, 1997).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música, assim como as demais linguagens artísticas, tem o poder de desenvolver no indivíduo a capacidade crítica, a percepção e a imaginação, a criatividade, além de auxiliá-lo a superar um estado de despersonalização, inserindo-o em sua comunidade.

O objetivo apresentado para tal trabalho visava identificar os benefícios do estudo de música para o contexto educacional, e através dele foi possível compreender que o ensino musical possui vertentes capacitadoras, seja no ambiente escolar formal ou não formal, como as Ongs que oferecem o estudo musical.

Compreender sua importância para o meio educacional, é dar-lhe seu lugar de respeito merecido. A educação deve ser compreendida como uma gama de habilidades que devem ser estimuladas ao indivíduo buscando seu desenvolvimento pleno e integral. A interligação entre educação e socialização é altamente pertinente e é assunto cada vez mais estudado por estudiosos educacionais. Frente à esta afirmação, o ensino musical deve cada vez mais ser praticado nas escolas de educação básica, pois é uma linguagem artística riquíssima, seja por seu potencial motivacional, ou mesmo estrutural.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Thaís Lobosque. A música na formação inicial do pedagogo: embates e contradições em cursos regulares de Pedagogia da região centro-oeste. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. Arte, educação e reconstrução social. Jornal da USP. São Paulo, Ano XV, número 529, novembro de 2000.

_____. Pesquisas em Arte- educação: recorte sociopolítico. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 30/2, jul/dez. 2005. p.299-300.

_____. Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte – 2. ed. São Paulo, Cortez, 2003.

BARENBOIM, Daniel; SAID, Edward. Paralelos e paradoxos: reflexões sobre música e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. Formação de professores e educação musical: a construção de dois projetos colaborativos. v. 28, n. 2. In: Revista Educação. 2003.

_____; FURQUIM, A. A formação musical de professores unidocentes: um estudo em cursos de pedagogia. Revista da ABEM, 2010, v. 24, 2010, p. 54-63.

BRADSHAW, John. Volta ao Lar: como resgatar e defender sua criança interior. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

BRASIL. Decreto n. 1.331 A de 17 de fevereiro de 1854. Approva o regulamento para a reforma do ensino primário e secundario no Municipio da Côrte.

_____. Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Educação e da Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspetoria Geral do Ensino Emendativo, dispõe sobre o Ensino de Canto Orfeônico, e dá outras providências. Coleção das leis da

República dos Estados Unidos do Brasil, Rio de Janeiro, v. 4, parte 2ª,1934, p. 13631368.

_____. Ministério da Educação. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Artigo 80. O Poder Público incentivará o desenvolvimento e a veiculação de programas de ensino a distância, em todos os níveis e modalidades de ensino, e de educação continuada.

_____. Parâmetros curriculares nacionais: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____.Lei 11.769 de 18/08/2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília.

FIGUEIREDO, Sérgio. Currículo escolar e educação musical: uma análise das possibilidades e desafios para o ensino de música na escola brasileira na contemporaneidade. InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS, v. 19, n. 37, jan./jun. 2013, p. 29-52.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GAINZA, Violeta Hemsy. Estudos de Psicopedagogia Musical. 3. ed. São Paulo: Summus, 1988.

GRANJA, Carlos Eduardo de Sousa Campos. Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação. São Paulo: Escrituras, 2006.

KISIL, Marcos. Organização social e desenvolvimento sustentável: projetos de base coOUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. Dicionário do pensamento social do século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.munitária. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p.131-156.

OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. Dicionário do pensamento social do século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Música na escola: aspectos históricos da legislação na-