

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

LEANDRO RAMAZZINI

“EU SOU DA LYRA NÃO POSSO NEGAR”:
A EDUCAÇÃO PELA MÚSICA

SOROCABA/SP
2013

LEANDRO RAMAZZINI

“EU SOU DA LYRA NÃO POSSO NEGAR”:
A EDUCAÇÃO PELA MÚSICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Sandano

SOROCABA/SP
2013

Ficha Catalográfica

Ramazzini, Leandro
R136e “Eu sou da Lyra não posso negar” : a educação pela música /
Leandro Ramazzini. -- 2013.
60 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Sandanoi
Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de
Sorocaba, Sorocaba, SP, 2013.

1. Música – Instrução e estudo. 2. Música na educação. 3.
Música – Aspectos sociais. I. Sandano, Wilson, orient. II.
Universidade de Sorocaba. III. Título.

LEANDRO RAMAZZINI

“EU SOU DA LYRA NÃO POSSO NEGAR”:
A EDUCAÇÃO PELA MÚSICA

Dissertação aprovada como requisito parcial
para a obtenção do grau de Mestre no
Programa de Pós-Graduação em Educação da
Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: 30/08/2013

BANCA EXAMINADORA:

Prof.Dr. Wilson Sandano
Universidade de Sorocaba

Prof. Dr. Ednilton José Santa-Rosa
Faculdade Paulista de Serviço Social - SCSul

Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Amorim Soares
Universidade de Sorocaba

Para Dona Amélia Aparecida Ramazzini:
Uma “mulher de verdade”.

AGRADECIMENTOS

Ao paciente Professor Hélio Ivesson Passos Medrado, *in memoriam*.

Aos amigos Marcus e Káthia Bonna,

Ao Luis Custódio, o grande amigo “Babalu”, que me convidou para fazer parte do projeto Lyra Bragança,

Às Professoras Eliete Jussara Nogueira e Maria Lúcia de Amorim Soares que me acolheram atenciosamente.

“Com a universalização progressiva da condição humana, que significa nada mais do que a erradicação de todo o paroquialismo junto com os poderes empenhados em preservá-lo, e que conseqüentemente deixa o desenvolvimento humano livre do imbecilizante impacto do acidente de nascer, essa diversidade predeterminada, mais forte do que a escolha humana, se enfraquecerá. Não é assim – objetou a opinião racista nacionalista. A reconstrução cultural tem limites que nenhum esforço poderia transcender. Certas pessoas nunca serão convertidas em alguma coisa mais do que são. Estão, por assim dizer, fora do alcance do reparo. Não se pode livrá-las de seus defeitos: só se pode deixá-las livres delas próprias, acabadas, com suas inatas e eternas esquisitices e seus males.”

(Zygmunt Bauman)

RESUMO

O contexto contemporâneo, descrito por Zygmunt Bauman, como modernidade líquida, apresenta como consequência de vidas para o consumo, o refugo humano. Pessoas descartadas por não se adequarem as regras do consumismo, sem identidade numa lógica de mercado. Dessa forma, este trabalho utiliza a representação do refugo humano para entender a situação de vida de crianças e ou adolescentes, envolvidos em um projeto social, da cidade de Bragança Paulista/SP. Esta dissertação descreve o projeto social denominado de Orquestra de Metais Lyra Bragança, como uma ação alternativa de educação, através da musicalidade, com o ideário de afirmar a cidadania e a identidade dos participantes enquanto membros da sociedade. Para tanto, foi organizado em capítulos nos quais são apresentadas, as características do mundo contemporâneo, o mundo líquido, as vidas desperdiçadas, demonstrando, também, as possibilidades e ações que podem reverter o processo de desperdício de vidas por meio da educação pela música. Os resultados analisados, mostram mudanças de comportamentos dos jovens com relação à escola, no cotidiano escolar, ganham mais disciplina para os estudos e sentimento de pertencimento a um grupo. A Banda de metais, constituída pelos jovens do projeto Lyra, ganhou destaque e reconhecimento nacional e internacional. O aprendizado de um instrumento musical e o trabalho em grupo realizado no projeto pesquisado demonstrou que esses jovens aprendem cidadania e descobrem na linguagem artístico-musical uma capacidade de expressar e criar uma identidade mais positiva.

Palavras-chaves: Cotidiano Escolar. Educação. Lyra Bragança. Música. Projeto Orquestra de Metais.

ABSTRACT

The contemporary context, described by Zygmunt Bauman, liquid modernity as presents as a consequence of life for the consumer, the human refuse. Discarded by people not fit the rules of consumerism, identity in a market logic. Thus, this work uses a representation of human refuse to understand the life situation of children and or teenagers involved in a social project, the city of Bragança Paulista / SP. This dissertation describes the social project called Metals Orchestra Lyra Bragança, as an action alternative education through musicianship, with the ideas of state citizenship and identity of the participants as members of society. Therefore, it was organized into chapters in which they are presented, the characteristics of the contemporary world, the world net, the wasted lives, demonstrates the possibilities and actions that can reverse the wasted lives with education in music. The analyzed results show changes in behavior of young people in relation to school, at school, gain more discipline for studies and feeling of belonging to a group. The metal band, formed by young Lyra project, gained prominence and recognition, national and internacional. Learning a musical instrument and group work conducted in the project researched showed that these young people learn citizenship and discover the artistic and musical language a chance to express themselves and create a more positive identity.

Keywords: Daily School. Education. Lyra Bragança. Music. Orchestra project Metals.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fachada da empresa MB Cases da empresa MB Cases.....	40
Figura 2 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases.....	41
Figura 3 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases.....	42
Figura 4 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases.....	43
Figura 5 - Apresentação no concurso de bandas e fanfarras de Caieiras (SP) em 2011.....	51
Figura 6 - Comemoração da vitória do concurso Caieiras (SP) em 2012.....	51
Figura 7 - Ensaio na MB Cases com músicos da orquestra Sinfônica de Bamberg, da Alemanha.....	52
Figura 8 - Aula de técnica instrumental com os músicos da Universidade do Texas- EUA.....	53
Figura 9 - Ensaio no conservatório “Dr. Carlos de Campos de Tatuí sob a regência de Marcus Bonna.....	53
Figura 10 - Em apresentação nas faculdades Cantareira sob a regência do maestro Marcus Bonna.....	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CARACTERÍSTICAS DO MUNDO CONTEMPORÂNEO	12
2.1 Mundo líquido.....	12
2.2 Vidas desperdiçadas.....	16
2.3 A escola "B2".....	23
3 A EDUCAÇÃO PELA MÚSICA	27
3,1 Breve histórico.....	27
3.2 O ensino de música.....	28
4 O PROJETO LYRA BRAGANÇA	38
4.1 O espaço físico.....	40
4.2 População atendida.....	43
4.3 Educação pela música.....	45
4.3.1 Repercussão do Projeto Lyra Bragança.....	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

Sempre fui sensível ao som. Aos seis anos cantava partes distintas de alguns instrumentos que me chamavam mais a atenção. Aos 13 anos fui tocar na fanfarra e paralelamente iniciei meus estudos de piano e a construção de minha identidade como músico na cidade de São Roque, interior de São Paulo. Foram essas atividades que me levaram, depois de anos de estudo, a ter a docência do piano e da percussão erudita como meu primeiro trabalho na região de Sorocaba.

Foi com a prática de ensinar que comecei a perceber que a música havia se transformado em outra coisa. Minhas inclinações quanto à técnica rígida e de que só havia uma forma de se expressar musicalmente começava a ruir no encontro do desejo musical do outro. O desejo do outro de se expressar musicalmente e de forma diferente do meu jeito, ou seja, um desejo de se revelar enquanto pessoa que se estende além da figura do aluno.

O convívio com meus alunos me expôs a uma nova necessidade que até então era ignorado por mim como músico. A essa altura já dava aulas em prefeituras de cidades como São Roque, Mairinque e Alumínio há dez anos, e senti que precisava me aprofundar nos estudos das práticas de ensino. Foi então que cursei pedagogia e em seguida me pós graduei em psicopedagogia.

A mudança no meu modo de pensar o aluno foi radicalmente transformada a partir do momento que meus estudos pedagógicos impediam-me de reproduzir condutas tecnicistas durante as aulas. As escalas tinham um propósito além da velocidade, os livros técnicos de exercícios dos grandes compositores clássicos como Czerny, Cramer e Hanon revelavam outros sentidos que antes ficavam ocultos pelo ato da repetição exaustiva que pode tornar o fazer musical um ato mecânico e restringir a expressão musical.

Houve o entendimento de que o aluno vem até mim, como um sujeito inteiro que traz dentro de si não somente a intenção de aprender a tocar piano, mas também, toda sua história como um sujeito de construção de seu próprio conhecimento. A pessoa está diante de mim com suas dúvidas, sua preguiça, sua doença, suas brigas, seu trabalho, suas provas, seu vizinho e seu cachorro para

recompor meu trabalho de arte que passa agora a fazer parte da vida dos indivíduos que compõe meu cotidiano e identidade de professor.

Atualmente o trabalho com bandas de modelo militar é meu foco maior e ao começar a lecionar em um projeto social na cidade de Bragança Paulista, no interior de São Paulo, pude verificar o cotidiano de um tipo de aluno que me faltava ser apresentado: o aluno marginalizado, a pessoa que de modo geral é deixada a margem da sociedade, meninos e meninas que perderam a guarda de suas famílias e foram internados em uma instituição social. Portanto com um perfil de rejeição e de carência de atividades culturais elaboradas e permanentes, de convívio amistoso com o próximo enfim pessoas com potência, mas sem ninguém para ajudá-las a desenvolverem.

Sujeitos que podem ser comparados com as pessoas descritas por Bauman (2005b, p.14) que vivem na margem do desenvolvimento e crescimento da sociedade como resultado da expansão global que movimentou demandas cada vez maiores de pessoas e as colocou em liberdade sem as mínimas formas de sobrevivência.

A observação do contexto de um projeto social, que envolveu a educação de músicos inspirou a presente pesquisa que teve como objetivo geral compreender as características da liquidez do mundo contemporâneo, e a educação pela música como possibilidade de inclusão social de pessoas que estão colocadas na margem da participação cidadã na sociedade. E teve como objetivos específicos, descrever e analisar o projeto “Lyra Bragança”, na formação cidadã através da música como condicionante de uma construção global de aprendizagem.

Para tanto essa dissertação foi organizada em capítulos, os quais se discutem as características do mundo contemporâneo sob os olhares de Zygmunt Bauman e de Anthony Giddens e os efeitos da modernidade sobre os indivíduos como integrantes da sociedade. A educação pela música, a partir da reflexão pós-moderna e as ligações entre o cenário contemporâneo consumista que pode marginalizar pessoas. E por último descreve o projeto social “Lyra Bragança”, seu início, as atividades pedagógicas no ensino de um instrumento, as implicações na vida das crianças, na escola e na sociedade de Bragança.

O ensino da música como forma de despertar as pessoas para suas capacidades, é capaz de incluir, de criar uma outra identidade de jovem “marginalizado” para um jovem músico, e isso pode fazer toda a diferença.

2 CARACTERÍSTICAS DO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Este capítulo tem como objetivo contextualizar o mundo contemporâneo, utilizando conceitos do sociólogo Bauman, para entender a “modernidade líquida” e as “vidas desperdiçadas”, como pano de fundo no entendimento da população atendida pelo projeto “Lyra Bragança”, foco dessa dissertação.

2.1 Mundo líquido

O contexto do mundo contemporâneo não deve ser observado como um período isolado da construção histórico-cultural da sociedade. A análise sucinta de determinados acontecimentos e mudanças ocorridas antes de nosso tempo poderá melhor elucidar os fatores que desencadearam os comportamentos e modelos que edificam o nosso atual modo de vida.

A realidade contemporânea pode ter diferentes denominações: sociedade pós-moderna; hipermodernidade; modernidade tardia, ou a definição de Bauman - modernidade líquida. A idéia da fluidez generalizada, se contrapondo a uma sociedade sólida; a velocidade no lugar da duração longa, caracterizam um cenário de um mundo em crises, incluindo a educação que não pode visar mais um conhecimento imutável.

Nosso consumo, ansiedade por inovações, produção de refugo, discriminações e classificações tiveram início na modernidade. Por esse motivo torna-se importante para o entendimento da contemporaneidade um estudo sobre o período moderno e seus efeitos sobre a sociedade e suas transformações políticas e culturais.

Bauman (1998;1999) divide o período da modernidade em duas partes sendo que a primeira ele denomina de modernidade sólida e a segunda de modernidade líquida. E para o autor a “existência é moderna na medida em que contém a alternativa da ordem e do caos.” (BAUMAN,1999, p.14). O projeto moderno, ainda segundo Bauman, é o que solidifica a modernidade e torna a razão a ferramenta e a justificativa para a dominação mundial através do progresso. A concretização de tal projeção somente seria possível mediante o surgimento do Estado - nação e da

ciência como suporte técnico. O Estado, (...) "fornecia os critérios para avaliar a realidade do dia presente. Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas." (BAUMAN, 1999, p.29).

A diversidade é utilizada como justificativa das mazelas que perduram em um contexto histórico esquecido ou ineficaz para a memória dos detentores da nova ordem social e para a livre circulação do controle estatal e manutenção do poder. O ritmo é moldar e controlar as regras do jogo e formular preferências. Dessa forma, surge a padronização de comportamentos e valores que divide os indivíduos em dois grupos distintos: os ajustados à norma e aqueles que não se ajustam a ela.

Por isso a modernidade elucida os primeiros tentáculos do sistema global que envolve a sociedade atual de forma mais branda quanto ao escandaloso conflito do natural versus racional, devido ao advento de novas tecnologias que convergem as flexibilidades para o próprio pensamento moderno tornando-a outro sistema denominado pós-moderno, ou como afirma Bauman (2001), modernidade líquida, ou seja, a fluidez da economia, da localidade e da escolha/possibilidade individual.

O advento de novas tecnologias principalmente nos meios de transportes e comunicação a homogeneidade de nação tão almejada na modernidade torna-se desnecessária ao plano social, uma vez que no novo momento, a solidez moderna começa a fluir, torna-se uma modernidade líquida.

O contemporâneo e suas instabilidades relacionais nos provocam sentimentos de individualização e de incerteza quanto à realização dos projetos pessoais porque é injusto "(...) que precisemos dos estranhos à nossa volta, porque, devido ao modo que somos culturalmente modelados, perderíamos preciosos valores de aceitação da vida num mundo uniforme, monótono e homogêneo (...)" (BAUMAN, 1998, p.43).

A uniformização também não tem espaço entre os indivíduos e a cultura atual de validação do novo. O sujeito estranho já não é mais o problema e sim "como viver com a alteridade, diária e permanente" (BAUMAN, 1998, p.44). Vivenciamos no contemporâneo uma interação interdependente em que o ser humano age sozinho, ou seja, a anormalidade e estranheza que a diferença causava no moderno dá lugar à aceitação da pessoa desconhecida como algo que não pode ser evitado e não é algo também nocivo e sim algo que deve ser mantido. (BAUMAN, 1998)

Para o autor, tudo deve ser classificado e retirado da penumbra do desconhecimento e o conhecimento é um bem necessário que somente a ciência é capaz de oferecer: Uma nova contemplação social baseada na filosofia e no trabalho dos mais racionais homens da época para a comprovação do domínio da natureza voltado á regularização do caótico mundo campestre como objeto do desejo humano através da

(...) louvada curiosidade científica que teria levado os cientistas aonde nenhum homem ousou ir ainda' nunca foi isenta da estimulante visão de controle e administração, de fazer as coisas melhores do que são (isto é, mais flexíveis, obedientes, desejosas de servir). (BAUMAN, 1999, p. 48).

Entram em cena as inclinações das políticas públicas à desapropriação dos cidadãos de suas manifestações críticas ao Estado. O governo torna-se então normativo, limitando-se a estabelecer aquilo que supostamente atende as demandas do “bem estar social”, ou seja, a manutenção de uma estrutura socioeconômica que tange somente a superfície das necessidades humanas. Em termos de infraestrutura social, a interferência estatal justifica a separação e divisão da população, entre ajustados e desajustados. A nova ordem da inclusão pela exclusão é o avesso e o transbordamento da abordagem econômica que a sociedade de consumo dispersa entre os estereótipos das castas sociais. É a sobrevivência de modos de vida que sustentam a desigualdade e a disseminação do consolo coletivo pelas inserções deficitárias o que enrijece o aspecto de dicotomia entre exclusão e inclusão como sustentável.

Para Giddens (1991) essa nova ordem das coisas coloca os homens na posição de risco devido ao isolamento e negação do estado natural das coisas e ser agora dominado pelas próprias consequências das chamadas melhorias modernas.

O autor revela que um dos primeiros fatores a serem atingidos pelo efeito fabril de produção foi a relação livre entre espaço e tempo que na modernidade passou a ser regida pelos ponteiros dos relógios. Surge uma relação entre o tempo e quantidade da produção e por isso, a produção que antes se delineava no âmbito local estendeu-se aos espaços vizinhos começando um movimento de desconexão entre o relacionamento interpessoal. As relações familiares de cooperação e troca cultural de produção campestre e pastoril de subsistência cedem espaço para os

estranhos e sua nova ordem não relacional de produção e consumo um cenário que é oculto.

O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros 'ausentes', localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. (...) O que estrutura o lugar não é simplesmente o que está presente na cena; a 'forma visível' do local oculta relações distantes que determinam sua natureza. (GIDDENS, 1991, p.27)

O poder de modificar a idéia de espaço e tempo e ocultar determinações além do ambiente que se enxerga só foi possível com uma ferramenta muito potente de extirpação dotada de uma perícia incontestável "sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes material e social que vivemos hoje." (GIDDENS, 1991, p.35).

Recolocar as práticas cotidianas e realinhar sua orientação de acordo com o que o novo sistema espera seria então outro fator resultante da nova ordem social uma vez que, ao modificar o paradigma natural para o científico, as idéias devem ser revistas "constantemente examinadas e reformuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim construtivamente seu caráter." (GIDDENS, 1991, p.45). A modernidade não é a precursora das "flexibilidades" e sim o catalizador que acelera as alternâncias ideológicas de acordo com a velocidade típica do progresso industrial.

Progredir culmina num poder centralizado, identificador que só pode existir por meio de uma aliança entre dominador e dominados no sentido de que a subordinação dos entes se torne legítima para a efetivação do Estado-Nação e esta se subordine a aquele como ente por que:

A idéia de "identidade" nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o "deve" e o "é" e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela idéia-recriar a realidade à semelhança da idéia. (BAUMAN, 2005, p. 26).

Identificar-se como partícipe de determinado grupo em que não mais são válidas as treliças cotidianas voltadas exclusivamente à sustentação do viver comunitário e familiar e sim, como parte de um sistema que se organizou para a produção e consumo. A submissão ao poder exclusivo da nova dimensão coletiva

de pertencer a uma instituição que "buscava a obediência de seus indivíduos representando-se como a concretização do futuro da nação e a garantia de sua continuidade". (BAUMAN, 2005a, p.27)

A negação do contexto natural vigente antes da modernidade abre caminhos para a era da seleção. A sociedade que não tem um poder de direcionamento está fadada ao caos natural, um retrocesso em relação aos novos planos sociais que só pode ser evitado pelo "poder do Estado de definir, classificar, segregar, separar e selecionar, o agregado de tradições, dialetos, leis consuetudinárias e modos de vida locais" (BAUMAN, 2005a, p27), como reafirmação da unificação e coesão do reagrupamento de ordem nacional.

2.2 Vidas desperdiçadas

Com a universalização progressiva da condição humana, que significa nada mais do que a erradicação de todo o paroquialismo junto com os poderes empenhados em preservá-lo, e que conseqüentemente deixa o desenvolvimento humano livre do imbecilizante impacto do acidente de nascer, essa diversidade pré-determinada, mais forte que a escolha humana, se enfraquecerá.

(BAUMAN).

O contemporâneo assume um dinamismo frenético. Líquido. O tempo deslocou-se do espaço e reorganizou os contatos interpessoais locais, projetando as relações humanas para o mundo e reformulando constantemente a vida social.

A homogeneidade nacional não é mais o fator regulador porque na modernidade líquida o próprio indivíduo é que se assume como seu regulador. A classificação é feita através do capital e o sujeito se finda na consumação do próprio desejo orientado pela ansiedade do consumo.

Os processos que envolvem dinâmicas de relacionamento interpessoais são reconfiguradas para um novo esquema em que a pessoa é um objeto de passagem que não possui a conformidade:

Para a grande maioria dos habitantes do líquido mundo moderno, atitudes como cuidar da coesão, apegar-se às regras, agir de acordo com precedentes e manter-se fiel à lógica da continuidade, em vez de flutuar na

onda das oportunidades mutáveis e de curta duração, não constituem opções promissoras. (BAUMAN, 2005a, p.60)

E sobre o capital Bauman afirma que

Numa sociedade de consumo, compartilhar a dependência de consumidor – a dependência universal das compras – é a condição 'sine qua non' de toda liberdade individual; acima de tudo da liberdade de ser diferente, de 'ter identidade. (BAUMAN, 2001, p.98)

O conforto de se ter o capital nos dias de hoje em que *shoppings centers* vertem das esquinas de quase todas as cidades parece ter sido substituído pelo prazer que o ato de se usar o dinheiro proporciona. O bem material seduz por meio do prazer presente.

A sedução é perdida no momento do consumo e o ciclo assim se perpetua, pois, a qualidade de indivíduo liberto se realiza no mundo líquido com pertences de passagem.

Num mundo como esse, as identidades podem ser adotadas e descartadas como uma troca de roupa. O horror da nova situação é que todo diligente trabalho de construção pode mostrar-se inútil; e o fascínio da nova situação, por outro lado, se acha no fato de não estar comprometida por experiências passadas, de nunca ser irrevogavelmente anulada, sempre 'mantendo as opções abertas". (1998, p.112-113).

Segundo Bauman (2004; 2006), as pessoas se tornam parte do consumo ao efetivar o ciclo de produção, distribuição, troca e ato de consumir. O avesso do consumo é o próprio homem porque os sujeitos agora também se consomem e a satisfação é também uma forma de dispor ou dispensar pessoas para realçar cada vez mais a estrutura frágil em que se encontram os relacionamentos humanos.

O autor revela que nova ordem das coisas diz que quanto maior é o poder de ter de algumas pessoas, menor é o poder de ser de outras. Um aspecto a se considerar em um mundo em que os antigos problemas localizados nas comunidades assumiram uma resolução mundial.

A relação interpessoal para o consumo na modernidade líquida não possui mais o binômio agente e autor. Os fornecedores não estão estáticos em sua posição de oferta de bens uma vez que os novos produtos exigem manufatura e materiais diversos em sua fabricação. (BAUMAN, 1998)

É assim que surgem as cooperações entre os sujeitos nos processos de produção e consumo em que os autores são também agentes e ambos são descaracterizados de qualquer distinção de categoria humana.

O consumo reveste-se dos sujeitos que se tornam objetos de consumo por meio da riqueza acumulada. Não exatamente centralizada na produção em si, mas, nas relações posteriores entre as pessoas e suas necessidades.

Bauman (1998, p. 171) revela que:

Quanto mais o membro consome, maior é seu quinhão na riqueza comum da cooperativa. A distribuição e a apropriação, não a produção, são o eixo da atividade cooperativa. Os esforços para aumentar o consumo e obter consumidores em maior número (e mais ávidos) são a principal fonte de sua dinâmica (...)

O aumento de consumidores e dos possíveis consumidores também contribui para a movimentação intensa entre diversas localidades. Para se obter a saciedade dos sujeitos que possuem o poder de aquisição ao qual o produto está ligado existe a possibilidade de locomoção por longas distâncias e a desorganização de grupos fechados e pré-estabelecidos.

A contaminação de classes por miscigenação de poderes aquisitivos controversos não são uma opção saudável em um ambiente baseado nos poderes de compra e venda. Expandir horizontes pode ser neste sentido, a forma mais adequada para dispensar sujeitos que não se encaixam no plano libertário de vida.

A expansão global proibiu a prática campestre a fim de gerar consumidores da produção oferecida pelo mundo e gera o trânsito de pessoas entre diversas localidades do globo, além de descentralizar o controle estatal empurrando um fluxo humano constante que não consegue meios de sobrevivência que eram até então oferecidos até então em adequação aos padrões sociais, biológicos e culturais.

O fluxo humano segue o caminho da inadequação no mundo de consumidores quando pessoas não podem ter tanto o quanto deveriam e esse é o impedimento da ordem natural do consumo.

O objeto cotidiano impede o aceite de pessoas desajustadas ao consenso coletivo estipulado pelo ordenamento fabril e aquilo que se produz deve ter um destinatário não importa onde ele esteja. Na condição de sujeito que deve consumir

não cabem propostas que interfiram na idéia de que o cidadão não é livre e responsável por sua vida de novas oportunidades.

A liberdade de consumo exige que os produtos oferecidos na fluidez social reforcem a necessidade de participar de lançamentos, depreciar o antigo. Refletir a durabilidade das coisas em si mesmo para a efetivação da participação de uma vida em conjunto que depende da produção e reprodução.

O estímulo e o aliciamento da pessoa humana para que esta se projete na mercadoria que foi também projetada por outro humano que também se projetou no projeto dela fecha o ciclo confuso, porém aparente, onde “os produtos que são encorajadas a colocar no mercado, promover e vender são *elas mesmas*”.(BAUMAN 2008, p. 13).

A transfiguração de pessoa em mercadoria também desvela os mecanismos mercantis que aceleram a corrosão do humano em pó. A humanidade está solúvel na liquidez pós-moderna. A condição humana nos tempos líquidos parece ser efêmera em todos os sentidos porque a individualidade não personifica o sujeito, pois, a “mercadorização” da pessoa não comporta rótulos de personalidade e sim a constância do número de consumidores e produtos.

Uma sociedade de consumo precisa de uma rotina de produção e esta só pode ser alcançada com um alto índice de trabalho especializado. “As pessoas em busca de trabalho precisam ser adequadamente nutridas e saudáveis, acostumadas a um comportamento disciplinado e possuidoras das habilidades exigidas pelas rotinas de trabalho dos empregos que procuram” (BAUMAN 2008, p.15). O fator monetário é o comprador e o trabalho a mercadoria.

Além da nova ordem trabalhista sustentada pela disposição de classes, os indivíduos se deparam ainda com a falta de estrutura para o trabalho e a precariedade das instalações onde é realizado. Aqueles que têm trabalho apesar dos infortúnios estão em melhores condições que os que não estão envolvidos com o setor fabril porque as outras formas de sustento foram praticamente aniquiladas.

Emerge então a sensação de não estar mais seguro porque a necessidade primária do outro não é mais suprida por ele mesmo, pois, os sujeitos que sabem cultivar a terra não podem mais produzir seu sustento, gerando na coletividade o sentimento de insegurança (BAUMAN, 2005b, p.14).

As instituições de guarda que existiam na ordem simétrica e racional da modernidade não estavam preparadas para conter reações de uma sociedade que

“derreteu” suas estruturas interpessoais. O contingente a ser dominado por cercas, muros ou celas não pertence mais a um só espaço geográfico tradicionalmente colocado e estável.

As ações de segurança que antes estavam prontas para um protocolo de contenção para pequenos grupos não são compatíveis com a fluidez do ambiente social pós-moderno porque os sujeitos não estão mais à vista e aqueles que estão não são sempre os mesmos sujeitos. O outro não é mais passível do aspecto humano da familiaridade (BAUMAN, 2010, pp. 62-63).

Quando pessoas se desvinculam e a concepção de comunidade familiar se degrada, é possível fazer um paralelo com as idéias de Giddens (1991, pp. 92-93) que revela a pós-modernidade como um período em que a estrutura de relacionamento interpessoal é modificada e se mantém como algo que também pode ser praticada sem compromisso, ou seja, os componentes do grupo podem ou não possuir o significado humano a que nos remete o rosto das pessoas.

Ter um rosto significa manter relações pessoais concretas, “conexas” e de contado presencial e do contrário, seria uma relação simbólica entre os “sistemas peritos”, a soma do conjunto em “sistemas abstratos”.

A confiança que antes mantinha o grupo uniforme tanto em suas relações quanto em suas práticas de trabalho e subsistência foi abalada no fluxo humano. A possibilidade da existência da má intenção desabriga a humanidade do ser e os indivíduos não se reconhecem como indivíduos e sim como potenciais riscos à própria segurança.

O aumento populacional em torno dos pátios fabris gerou não só uma alienação aos sentimentos humanos. O derretimento da estrutura dos sujeitos e entre os mesmos afetou também o fator que os identifica ao classificar pessoas entre produtores e não produtores.

As pessoas tornam-se replicantes, são réplicas e as réplicas são repetições, redundâncias. Assumem um papel de permanência, não como estabilidade e sim, oposição à fluidez de seu tempo ao assumir o estado negativo da água que deixou de fluir como antes: estagnação.

Bauman (2005b, p.20) diz que:

Ser “redundante” significa ser extranumerário, desnecessário, sem quaisquer que sejam os usos e necessidades responsáveis pelo estabelecimento dos padrões de utilidade e de indispensabilidade. Os outros não necessitam de você. Podem passar muito bem, e até melhor, sem você. Não uma razão autoevidente para você existir nem qualquer justificativa óbvia para que você reivindique o direito à existência. Ser declarado redundante significa ter sido *dispensado pelo fato de ser dispensável*-tal como a garrafa de plástico vazia e não retornável, ou a seringa usada, uma mercadoria desprovida de atração e de compradores, ou um produto abaixo do padrão, ou manchado, sem utilidade, retirado da linha de montagem pelos inspetores de qualidade. “Redundância compartilha o espaço semântico de “rejeitos”, “dejetos”, “restos”, “lixo” – com o refugio. (grifos do autor).

O autor descreve também que os meios empregados para o contorno do problema da redundância podem ser de natureza monetária ou assistencial/clientelista, são as “esmolas fornecidas pelo Estado” como temos o programa Bolsa Família como o mais famoso dos exemplos no Brasil. A pós o ingresso no programa as famílias ficam e as próximas serão apenas réplicas esperadas, clonadas, repetições que estão meramente dentro do planejamento orçamentário.

Os refugos humanos podem ser qualquer tipo de pessoa ou grupo de pessoas (já que o coletivo torna o descarte mais eficaz) que se desconecte do padrão estabelecido como normal tanto para consumir ou ser consumido na sociedade.

Dentro desses verdadeiros *containers* cheios de lixo humano, embora a quantidade torne o descarte ou a reciclagem inviáveis do ponto-de-vista econômico, podemos até, de repente, nos interessar por um tipo deles. Uma das explicações pode ser por que:

Sempre há um número demasiado *deles*. “Eles” são os sujeitos dos quais devia haver menos - ou, melhor ainda, nenhum. E nunca há um número suficiente de nós. “Nós” são as pessoas das quais devia haver mais. (BAUMAN, 2005b, p.47). (grifos do autor).

O excesso de pessoas que causou o movimento populacional acrescentou alternativas pouco vibrantes no tocante à seleção entre quem é ou não utilizável,

capacitado ou especializado para resolver as pendências que as novas tecnologias necessitam.

Bauman (2005b, p18) cita uma geração de jovens nascidos na Grã- Bretanha na década de 70 como sendo a “geração X”. Ele descreve que essa geração sofria de um mal até então não conhecido por gerações anteriores e que era exatamente a depressão que os assolava.

Diagnostica como causa das mais comuns do novo mal-estar a falta de emprego e também as reduzidas chances de se conseguir um após o término dos estudos.

É possível que hoje em dia a “geração X” dos anos 70 já tenha passado por geração “Y” e “Z” e esteja (se considerarmos cada geração por um intervalo de 10 anos em uma média de tempo escolar para o ensino fundamental) recomeçando o alfabeto em algo como “geração B2”.

Não é algo tão impossível de se imaginar se levarmos em consideração o fato de que as coisas não mudaram tanto no tocante ao manejo dos dejetos humanos da década de 70 para os dias atuais.

Os “B2” estão por toda a parte. São crianças e jovens que frequentam, por exemplo, a mais requintada máquina de reprodução de refugio de nossos tempos: a escola pública brasileira.

Não que toda escola pública brasileira seja ruim, pelo contrário, sabe-se que existem instituições daquela categoria muito eficientes. Contudo, como nos diz Bauman (2005b, p. 47) ao levantar uma questão sobre a demasia dos refugados, podemos estender a pergunta referente a “Eles” para as boas escolas públicas brasileiras (que eu afirmei que existem) desta forma: Seriam “elas” demasiadas?

A realidade dos “B2” é a prova e diz que não. Não existe um sistema educacional que abrigue e não replique crianças e jovens semianalfabetos, semipreparados não somente em relação ao mercado de trabalho mas também para o convívio minimamente educado (sabendo portar-se, falar e se expressar como “Nós”), distinguindo os vários tipos de situações sociais e sua “devida” etiqueta.

2.3 A escola “B2”

As características individualistas e voltadas para o consumo do mundo contemporâneo nos mostra a fragilidade não somente das relações humanas que segundo Bauman (2001) são líquidas, mas também da liquidez do próprio sistema social.

Encontramos a indefinição como base de apoio para os paradigmas líquidos e os sujeitos, os chamados dejetos humanos, que seriam a contrapartida do processo de racionalização empreendedora mercantil e consumista do projeto da modernidade.

Podemos apontar como resultado disso as falhas nas instituições públicas e principalmente no sistema de educação que seria o reduto de formação para cidadãos possivelmente coerentes com a estrutura pós-moderna na qual a sociedade se encontra.

O professor como detentor do saber e centro da sala de aula estruturada em fileiras também teve que se colocar de maneira instável. Não há mais lugar seguro nas escolas para a reclusão de informações com o advento da internet e das novas tecnologias da informação.

A intenção que o projeto moderno tinha sobre a libertação confundiu-se com a libertinagem desenfreada que também é um resultado da compactação dos sujeitos nos lixões periféricos das cidades.

A liberdade moderna está ligada ao fato de o sistema educacional dever ajustar, capacitar e “reencaixar” (Giddens 1991) os mesmos nas linhas de fábrica. A libertinagem é uma pseudoliberalidade utilizada (por muitos “Deles”) para lograr o bom senso.

Podemos observar com clareza as tendências libertárias nos tipos de sistemas educacionais existentes hoje em dia. De um lado a escola pública e sua estrutura decaída e supostamente voltada para a emancipação do sujeito enquanto cidadão democrático, de outro lado, os cursos técnicos oferecidos pelas instituições empresariais e seus “apostilamentos” do saber e definições tecnicistas para a preparação do jovem para o chamado mercado de trabalho.

A função da escola e da educação como mentora e cooperadora no processo infundável da construção do sujeito atuante e contribuinte no meio social perde-se no meio das deformidades estruturais a que os projetos educacionais são expostos.

Giddens (2002) nos fala do afastamento do indivíduo da participação consciente quando atua na sociedade. No cotidiano escolar ele se afasta do aprendizado como fonte de auto formação e como ser partícipe para se declarar como individualista e apenas se aproximar de seus interesses mais superficiais. Uma situação que nos remete, novamente, a ideia de “redundância” que Bauman (2005b, p. 20) nos revelou anteriormente.

A escola está clonando, refazendo, reconstituindo e reafirmando crianças e jovens que são iguais. Não sabem se expressar, não sabem ler, escrever e, portanto, não conseguem sentir, ouvir (além de seus fones de ouvido e músicas também iguais) e nem imaginar algum tipo de mudança a qual poderia partir deles mesmos porque não fazem idéia do que é participação cidadã.

O cotidiano escolar debruçou-se sobre as formas de consumo desenfreado e terceirizou a educação a partir dos pressupostos da necessidade e da situação de permanência. O aluno deve aprender a aproveitar os vários tipos de consumo e a oferecer-se como mercadoria barata para os meios de produção. Para os beneficiários existirem devem existir os trabalhadores como os garis, os recicladores e os catadores e os diplomas para tais empregos são conseguidos no sistema educacional público.

Os consumidores de uma sociedade de consumo (...) precisam de coletores de lixo, e muitos, e do tipo que não evitará tocar e manusear o que já foi destinado ao monte de dejetos – mas os próprios consumidores não se dispõem a fazer o trabalho dos coletores. Afinal, foram criados para obter prazer com as coisas, e não sofrimento. Foram educados para se melindrar com o tédio, o trabalho penoso e passatempos enfadonhos. Foram treinados a procurar implementos que façam por eles o que costumavam a fazer por si próprios. Estavam sintonizados com o mundo do prêt-à-porter e da satisfação instantânea. É nisto que consiste o consumismo – e ele decerto não inclui o desempenho de tarefas sujas, cansativas, aborrecidas ou apenas desinteressantes, “sem alegria”. A cada triunfo sucessivo do consumismo, cresce a necessidade de coletores de lixo, enquanto se reduz a oferta de pessoas dispostas a engrossar suas Fileiras. As pessoas cujas formas de subsistência ortodoxas e forçosamente desvalorizadas já foram marcadas para a destruição, e elas próprias assinaladas como refugio removível, não podem optar. (BAUMAN, 2005b, pp.77-78).

O fato de ter a opção de mudança extirpada nos revela que dentro daquilo que vimos até agora sobre o sistema social hodierno, o processo de cidadania se atrela ao processo de clonagem para repetir estes cidadãos necessários a “Nós” apenas no lugar em que estão.

Estamos nos acostumando a repetição da ordem no sistema educacional do não. Não investir, não reformular e não libertar. É uma instituição de confinamento antropofágico que digere “Eles” e os assimila colocando-os neutramente onde devem permanecer.

Estando na escola os “B2” impedidos de realizar atos que possivelmente estejam fora dos padrões da normalidade que “Nós” admitimos.

(...) a transformação das escolas mantidas pelo Estado em “instituições de confinamento”, cuja missão básica não é educar, mas assegurar a “custódia do controle” – “de fato, parece que o propósito principal dessas escolas é apenas ‘neutralizar’ os jovens considerados indignos e indisciplinados, mantendo-os trancados durante o dia de modo que, no mínimo, não se envolvam em crimes de rua” (BAUMAN, 2005b, p.104).

Esta seria a forma de incluir a escola como ente legítimo do sistema estatal pós-moderno onde a neutralidade dos possíveis conflitos justifica o aparelho educacional por meio da seleção prévia daqueles que servirão ou não como partícipes (dignos) da sociedade.

As notórias tarefas de “administração de tensão” e “manutenção dos padrões” que, segundo Talcott Parsons, todo sistema precisa desempenhar a fim de sobreviver, hoje se resumem quase totalmente em separar de modo estrito o “refugio humano” do restante da sociedade, excluí-lo do arcabouço jurídico em que se conduzem as atividades dos demais e “neutralizá-lo”. O “refugio humano” não pode mais ser removido para depósitos de lixo e fixado firmemente fora dos limites da “vida normal”. Precisa, assim, ser lacrado em contêineres com rigor. (BAUMAN, 2005b, p.108).

O relacionamento entre o sistema educacional e o processo de formação de cidadãos no tocante às concepções de cidadania pós-moderna nos revela no ciclo de consumo onde a pessoa limítrofe, descartável e redundante é o produto final e remodelado da instituição escolar. Em contrapartida, tudo aquilo que almeja como sendo fundamental para a plenitude de sua existência social cidadã não passa de artigos de luxo entre outros mais produtos aos quais não terá acesso.

No meio deste ciclo onde o desgaste institucional escolar se mostra insatisfatório é que o socorro chega sob a forma de pessoas que se organizam fora do ambiente estatal para tentar reformular/suprir falhas nos sistemas públicos.

Em contraponto com o Estado encontram-se as sociedades civis as quais podem ser representadas tanto pela população em geral como pela esfera privada. Podem conter ou não os fins de lucro, assim como serem constituídas ou não na formalidade legal.

Fernandes (1994) nos mostra as ONG's como entidades possivelmente dispostas a vigiar o Estado, participando da elaboração das políticas públicas através de projetos inovadores próprios. O caráter de auxiliar educacional surgiu por volta dos anos 60 associando igrejas, universitários e população local para colaborar com um tipo chave de população.

Com a libertação do regime militar as entidades passaram a se debruçar sobre assuntos ligados á pobreza, refugos humanos (Bauman 2005b), e o valor simbólico cultural. O foco da ação é conseguir de alguma forma reciclar, realinhar ou recondicionar o refugo humano que a escola cria e mantém sob seu poder tutelar.

Neste ponto, os projetos apresentados para remediar a situação dos indivíduos em situação de risco podem conter diversas atividades que variam desde o conteúdo escolar formal quando tentam “reforçar” o aprendizado até o oferecimento de atividades ligadas com as artes como teatro, dança, música, pintura ou artesanato.

3 A EDUCAÇÃO PELA MÚSICA

“O bebê toca os objetos que tem ao seu alcance, brinca com eles, explora-os e escuta o resultado sonoro de sua ação; demonstra suas preferências”.
(GAINZA)

A arte musical e seu caráter ritualístico acompanha o ser humano desde os primórdios de sua existência. Na antiguidade já eram percebidas algumas influências que a música investia sobre as pessoas e “Pitágoras demonstrou que a sequência correta de sons, se tocada musicalmente num instrumento, pode mudar padrões de comportamento e acelerar o processo de cura” (BRÉSCIA, p. 25, 2011).

3.1 Breve histórico

Politicamente, como parte do sistema ou disciplinas escolares, a música faz parte da ação educativa desde a época das campanhas de catequese indígena. No período colonial, segundo Almeida (1942), tivemos três fases distintas de ensino:

- 1- A fase jesuíta com o *ratio studiorum* objetivando a formação do homem cristão;
- 2- A reforma do Marquês de Pombal, na segunda metade do século XVIII, que expulsou os jesuítas do Brasil em 1759 e era baseada nas idéias do iluminismo, na desconfiança sobre os religiosos e na emergência das sociedades liberais;
- 3- A chegada da corte de D. João VI, fugindo das tropas napoleônicas em 1807.

O primeiro passo, para a formação de um embrião do ensino musical mais amplo, sem ser somente baseado nos padrões jesuítas, aconteceu no período de D. João VI, com a construção do Teatro São João em 1813, tendo como idéia principal fazer a música sair da igreja. A corte voltou para Portugal em 1821 e depois de um ano D. Pedro I, movimentou a independência e outorgou a primeira constituição, a

de 1824, que inspirava a idéia de um sistema nacional de educação com escolas primárias, ginásios e universidades.

Ainda segundo o autor, o ensino era voltado mais para os jovens do que para as crianças e os materiais e conteúdos eram distantes da prática uma vez que carregavam muito das idéias adaptadas da educação européia. Em música, por exemplo, o currículo continha os princípios básicos de: solfejo, canto, instrumento de corda, instrumento de sopro e harmonia.

Mesmo com o avanço na área institucional um grande declínio atingiu a prosperidade cultural que havia se desenrolado e durou até a coroação de Dom Pedro II em 1840. A educação musical ficou estagnada durante o segundo império e só obteve novas teorias a partir da república no início do século XX.

Em 1997 surgem as propostas dos ciclos para o ensino fundamental e com a chegada dos Parâmetros Curriculares Nacionais-PCNs, a organização de um currículo mais unificado para os estados que contempla a música em um livro específico de artes.

A regulamentação legal para o ensino de música obrigatório só ocorreu em 2008 com a sanção da lei 11.769 (BRASIL, 2008), que 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 e que em seu artigo 26, § 6 revela: “A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.”

Estas propostas legais colocam o ensino de música como parte importante do processo de educação. É a validação do ensino musical como importante estrutura de desenvolvimento dos indivíduos que participam do ato educativo.

3.2 O ensino de música

Para Gainza (1988, p. 22) o som ordenado e colocado musicalmente é uma fonte energética que domina os sentidos humanos e afeta diretamente sua concentração e pensamentos. E ressalta que “a música e o som, enquanto energia, estimulam o movimento interno e externo no homem; impulsionam-no à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes qualidade e grau”.

Torna-se movimento e expressão harmoniosa de arte que transfere aos sujeitos o poder de exteriorizar emoções e mudar, desequilibrar-se de uma postura anterior.

Com a música e os efeitos no comportamento e nas ações humanas podemos entender que:

(...) toda ação – ou seja, todo movimento, todo pensamento ou sentimento – corresponde a uma necessidade. (...) uma necessidade é sempre a manifestação de um desequilíbrio. Ela existe quando qualquer coisa, fora de nós ou em nós (no nosso organismo físico ou mental) se modificou, tratando-se, então, de um reajustamento da conduta em função desta mudança. (...) a ação é desequilibrada pelas transformações que aparecem no mundo, exterior e interior, e cada nova conduta vai funcionar não só para restabelecer o equilíbrio, como também para tender a um equilíbrio mais estável que o do estágio anterior a esta perturbação, A ação humana consiste nesse mecanismo contínuo e permanente de reajuste e equilíbrio. (PIAGET, 2012, pp.6-7).

O princípio da desequilibração, elaborado por Piaget, nos oferece a reflexão sobre os processos que levam os sujeitos a entrarem em equilibração: adaptação (acomodação e assimilação) e a organização, processo necessário, segundo o autor, para o desenvolvimento cognitivo, processos de construção e desenvolvimento individual. Nessa perspectiva a educação “se propõe a orientar o processo de desenvolvimento nos indivíduos normais”, e institucionalmente pode variar em reeducação, terapia ou educação especial para “atuar positivamente nos casos de perturbações ou desvios das condutas típicas dos indivíduos sadios”. (GAINZA, 1988, p. 22).

A orientação ao “processo de desenvolvimento” pode ocorrer musicalmente ao despir a conduta docente da mera expectativa de objeto artesanal sobre o aluno, ou seja, de um aluno que grava, absorve conhecimentos e reproduz, mesmo sem sentido para sua realidade. De modo geral na escola temos padrões musicais, cantigas, práticas de percussão, sem a musicalidade que permite a expressão do indivíduo.

A prática musical deve infringir a regra do ordenamento tecnicista que apenas revela-se satisfeito com resultados isolados da ação discente. O aluno é também um sujeito construtor de sua história e necessita superar a reprodução como fim no processo de educação pela música.

O objeto musical revela o sujeito e este se revela no sentimento, pois:

(...) o elemento que é preciso sempre focalizar, na análise da vida mental é a “conduta” propriamente dita, concebida (...) como um restabelecimento ou fortalecimento do equilíbrio. Ora, toda conduta supõe instrumentos ou uma técnica: são os movimentos e a inteligência. Mas, toda conduta implica também modificações e valores finais (o valor dos fins): são os sentimentos. Afetividade e inteligência são, assim, indissociáveis e constituem os dois aspectos complementares de toda conduta humana. (PIAGET, 2012, p.14).

Educar musicalmente a partir de um ponto de vista dos sentidos e dos sentimentos, torna o processo de aquisição da linguagem musical um trabalho paralelo que com o passar do tempo integra-se rotineiramente na realização pessoal. Significa ter além da postura de professor uma postura de formação política.

Por isso a música também encontra abrigo na educação formal uma vez que ambas estão enraizadas na formação histórica do homem e são artefatos de construção e reconstrução dos sujeitos. É neste sentido que a educação musical funciona como acelerador das estruturas de entendimento, quando torna os desequilíbrios mais prazerosos com o ato de tocar, cantar, dançar, ou simplesmente ouvir e sentir com a finalidade de reequilibrar-se. Sentir-se outro que não aquele do começo da música.

As bases do desenvolvimento do aluno devem então desconsiderar o plano coletivo de ação e priorizar as necessidades individuais específicas tanto da criança quanto das necessidades do adulto. A criança tem prioridade para desenvolver-se no sentido global, de tudo que não tem experiência e o adulto tem necessidades baseadas em interesses, ou seja, somente o que ainda “não sabe” ou faltou-lhe nos anos de desenvolvimento anterior.

A centralidade prática pode ser pautada na representação gráfica (escrita musical formal) relacionada diretamente com a realidade sonora vista, ouvida e sentida pelo aluno. O educando percebe a música pelos sentidos e somente depois levanta hipóteses teóricas ou explicações (sobre o conteúdo de teoria musical formal) em relação às atividades das aulas.

O conteúdo musical oferecido ao aluno deve conter significantes relacionados ao seu cotidiano para que ocorra a abstração de conceitos em

correlação com hipóteses anteriormente formuladas e a partir do primeiro entendimento, iniciado de um modelo concreto, ou seja, de fenômeno físico (som), possa surgir um real interesse por parte do aluno em continuar o ciclo de aprendizado. O objetivo do professor de música pode conter ou não a teoria musical formal, porém, deve sempre atender às expectativas do desenvolvimento humano.

Liddy Chiaffarelli, considerada a primeira psicopedagoga musical brasileira, nos revela que:

A Iniciação Musical visa não somente a acentuar as aptidões inatas das crianças, como também despertar o interesse musical, nas menos dotadas pela natureza, por meios de jogos e exercícios divertidos e variados. A aproveitar atividade da criança para movimentá-la em ritmos seguros, fixando-lhe o 'senso rítmico', pois é nele, que se baseia toda a educação musical. Apurar-lhe o ouvido até conseguir a justa percepção da altura dos sons e a diferenciação das tonalidades maiores e menores. A desenvolver-lhe a memória auditiva e estimular-lhe a imaginação na criação de pequenas melodias, etc. (CHIAFFARELLI, 1947, p.5, grifo da autora).

Além da preocupação com a formação do indivíduo, revolucionária para a época, resgata as pessoas "menos dotadas pela natureza", num movimento de inclusão, questão atualmente discutida nas ações da educação, mas já levantada por Chiaffarelli.

No texto de Chiaffarelli (1947), não há indícios que demonstrem sugestões a cerca da solução diferenciada para os obstáculos que os alunos pudessem encontrar, assim como da busca da causa dos sintomas (dificuldades ou reações diferentes daquelas que a criança "normalmente" apresenta em si) observados. Sugestivamente a questão do desenvolvimento de potencialidades estava ainda atrelada ao paradigma da régula. A regularidade da massa a ser educada, embora a própria autora tenha registrado em seus estudos que nenhum aluno tem as mesmas características de aprendizado igual a outro, ainda se buscava obter iguais resultados para diferentes alunos. A autora em questão vivia na época do tradicionalismo que mantinha raízes fortes e, portanto, mesmo nas novas ideologias ninguém pode estar á frente do seu tempo ignorando totalmente sua própria época.

Gainza (1988) trouxe á psicopedagogia musical um olhar mais próximo do ser humano global, pois, para ela, a manifestação das "múltiplas facetas do ser complexo" do homem só ocorre por meio de sua conduta. Ao tocar o indivíduo se

mostra como pessoa e só assim o professor pode analisar quais as formas mais eficazes de motivar um aprendiz mais eficaz.

Os objetivos da psicopedagogia, neste caso, estão centralizados na recepção musical com base na expressão, no desenvolvimento de atividades que culminem na “mais ampla gama de possibilidades humanas”, na exploração do objeto musical e seus ângulos possíveis, na solução de problemas de aprendizagem decorrentes de fatores emocionais de origem sociais (realidades cotidianas como adoção, prisão de parentes, conflitos domésticos) assim como da realização de práticas pedagógicas mais eficientes. (GAINZA, 1998, pp. 37-38)

A autora ainda afirma que o indivíduo mostra-se ao fazer música em “condutas compreensíveis e decodificáveis” e assim o ensino apresenta-se de forma mais eficaz ao jovem porque envolve estruturas que buscam significantes ao ato de aprender. (GAINZA, 1998, p. 38)

A manifestação humana a qual Gainza se refere, está estruturada nos aspectos psicológicos, intrínsecos do sujeito. A constante observação e escuta do aluno pode trazer benefícios imensuráveis para os dois atores do processo, uma vez que, o professor pode e deve regular suas exigências a partir do equilíbrio emocional que o aluno demonstra.

O fato de que o aluno “não afina mais como afinava antes”, “não consegue tocar com a velocidade com que tocava antes”, seu aproveitamento decaiu, ou seu comportamento ficou agressivo na escola, pode levar o professor a interpretar tais acontecimentos, como simples displicência. Porém, uma conduta docente que leva em consideração o aluno como sujeito que constrói seu aprendizado a partir de seus significantes avalia os sinais negativos como sintomas emocionais que afetam este aluno e promove o compartilhamento dessa experiência emocional no momento do ensino da música. Aquela aula de música se extingue pra que outras se perpetuem de maneira prazerosa e realmente produtivas.

Neste ponto, para revelar as duas partes importantes do processo da educação pela música (no sentido da própria educação formal), retomamos também o equilíbrio ao qual Piaget se refere que seria em relação ao conhecimento, a base da teoria construtivista onde o professor “desequilibra” o aluno ao desafiar novas concepções cognitivas para que sejam somadas ao conteúdo já existente na “equilíbrio”.

Além do equilíbrio emocional (como o aluno se apresenta emocionalmente na aula) e o equilíbrio conceitual (a receptividade do aluno ao conteúdo teórico/novo que depende do seu aspecto emocional) podemos sim afirmar que haja, por parte do educador, um impulso de objetivo no qual ele mesmo pode ser o equilibrador da pessoa ali presente como educando. Equilibrar no sentido emocional para que a mesma readquira seus aspectos receptivos considerados normais.

Encontramos uma atividade docente baseada em objetivos que ajudem o aluno a desenvolver seu potencial pleno por meio de mudanças da prática docente e de seus planos pré-estruturados, pois, nem sempre o aluno vai á aula para escrever, calcular, jogar ou tocar por causa de seus conflitos. Ele deve ser ouvido, pois, a conduta de escutar é que revela o ritmo que deve ser seguido na aula. Descobrir pelo diálogo e a escuta se o aluno está receptivo as cobranças do cotidiano, ou seja, se o indivíduo ali presente prefere se mostrar como aluno ou como pessoa.

A revelação do sujeito conduz a prática docente ao melhor caminho para a aprendizagem significativa. Os objetivos do aluno podem não serem iguais aos objetivos propostos ou constantes no planejamento da aula que o professor teve tanto empenho (possivelmente fora de seu horário de trabalho) para fazer selecionando e registrando ou criando atividades.

A respeito destas considerações nos é pertinente o estudo de José Bleger que diz:

(...) a conduta e a personalidade têm um desenvolvimento no qual vão se organizando progressivamente, respondendo a um processo dinâmico no qual podem modificar-se de maneira mais ou menos estável. Chama-se APRENDIZAGEM ou o processo pelo qual a conduta se modifica de maneira estável, com base nas experiências do sujeito. (apud, Gainza, 1988, p.34).

E a autora a respeito da aprendizagem, no sentido não só musical, nos revela que “aprendizagem se concretiza com aquisição – consciente ou não – de uma série de capacidades ou destrezas no campo sensorial, motor, afetivo e mental”. (GAINZA, 1998, p.34).

A série de capacidades a qual Gainza nos fala não está relacionada á linha de produção, pois, como vimos anteriormente os indivíduos pós-modernos estão sendo mantidos em seus lugares desfavoráveis porque são úteis ali. Estão sendo descartados, trocados, inadequados, incapacitados como seres redundantes que se

multiplicam na vastidão do mundo globalizado. E estas pessoas generalizam perigosamente o fato de não poderem fazer ou entender música como “não entendo nada” e “Não posso ou não sirvo para nada” (GAINZA, 1988, p.35).

Por esta razão que Gainza nos revela o poder da música como objeto e símbolo que estão presentes como bases educacionais não somente dentro da estrutura institucional escolar mas também nas representações individuais do sujeito nos “sentimentos e tendências pessoais”. É o que torna a música maior que apenas o objeto de consumo auditivo e sim a transforma naquilo que “simboliza, representa ou evoca”. (GAINZA, 1988, p.34).

A capacidade musical está presente em todos os indivíduos. As consequências do projeto moderno que transbordaram nos tempos líquidos aniquilam a massa compactada dos indesejáveis, mas, não alcança o simbolismo individual da pessoa que é dotada da capacidade de realização e de aprendizado. “eles” não servem para nada por que “nós” os estereotipamos como inúteis.

O ambiente no qual ocorre o despertar das capacidades humanas e a retomada do indivíduo como ser que é útil, único e produz história não é somente aquele demarcado pela instituição escolar porque a construção da cidadania e de indivíduos conscientes é tarefa da família, da escola, dos conservatórios, das instituições de caridade, dos clubes esportivos e da comunidade. (GAINZA, 1998, p.39).

As mudanças possíveis através de uma educação institucional que compartilha saberes com a arte musical (não somente oferecida dentro do prédio escola) são indiscutivelmente eficazes como podemos observar em alguns exemplos de projetos de música que ajudam a estimular jovens e crianças carentes a desenvolver seu direito de cidadania.

Um grande exemplo da arte musical interagindo com a educação como estratégia de inserção, “recuperação” ou terapia é o Projeto Guri do estado de São Paulo que no seu site nos traz as seguintes explicações:

Mantido pelo Governo do Estado de São Paulo, o Projeto Guri é considerado o maior programa sociocultural brasileiro e oferece, desde 1995, nos períodos de contra-turno escolar, cursos de iniciação musical, coral, instrumentos de cordas dedilhadas, cordas friccionadas, sopro, teclados e percussão. Mais de 49 mil jovens fazem aulas nos mais de 410 polos distribuídos por todo o Estado de São Paulo. O Projeto Guri é administrado por duas organizações sociais ligadas à Secretaria de Estado

da Cultura. Os mais de 370 polos distribuídos pelo interior e litoral do Estado, com cerca de 35 mil guris, são dirigidos pela Associação Amigos do Projeto Guri (Amigos do Guri), enquanto a gestão das unidades da Capital é feita pela Santa Marcelina Organização Social de Cultura. A gestão compartilhada do Projeto Guri atende a uma resolução da Secretaria que regulamenta parcerias entre o governo e pessoas jurídicas de direito privado para ações na área cultural. (capturado no site <http://www.projetoguri.org.br/construcao/>> acesso em: 01 jul. 2013).

No tocante á importância da música como fomentadora de um melhor aprendizado o mesmo afirma:

A música está presente em todas as culturas. Possui identidade própria e exerce um importante papel nas comunidades onde se manifesta. Considerada uma forma de arte e um meio de expressão de sentimentos, muitas vezes é praticada coletivamente. No Projeto Guri cada novo integrante opta pelo aprendizado de um instrumento musical, canto coral, ou ambos os cursos. Nas aulas são trabalhados os mais variados gêneros musicais, desde canções populares e músicas folclóricas a composições eruditas. Além do estudo da música ser desafiador, construtivo e prazeroso, a variedade de repertório mantém viva a raiz cultural da comunidade. (capturado no site <http://www.projetoguri.org.br/construcao/>> acesso em: 01 jul. 2013).

O Projeto Guri aponta a função cultural da música e da localidade onde ela se manifesta o que demonstra uma preocupação não somente em ensinar o aluno a tocar mecanicamente, mas também de inseri-lo no contexto social de sua época, o que exige professores altamente habilitados em educação e musicalidade.

Outro grande projeto baseado na educação musical é o Projeto Lyra Tatuí, fundada em 2002 com o objetivo de auxiliar no processo de construção da educação global da criança e disseminar a cultura musical. Os integrantes da Lyra Tatuí são alunos da rede pública de ensino de diversos pontos da comunidade da cidade de Tatuí (SP) e têm idades entre seis e 21 anos.

Segundo os fundadores Adalto Soares e Sílvia Helena Zambonini Soares, em outubro de 2008 foi criada uma associação que por falta de investimentos e patrocinadores não está totalmente ativa. Os ensaios ocorrem no estacionamento do “Lar Donato Flores”, que atende jovens carentes, em Tatuí (SP), que cede gentilmente o espaço para a corporação.

A constatação da atuação de projetos como os descritos acima, e sua importância na educação de indivíduos pela música, levou a descrever nessa

dissertação, o Projeto Lyra Bragança. É possível observar o evidente crescimento que tais ações obtiveram nos últimos anos na tentativa de incluir crianças e adolescentes que enfrentam diariamente a margem do risco social.

São projetos que oferecem o ensino de artes baseado na, dança, teatro ou artes plásticas. Dentre os citados, a educação pela música é a base mais utilizada para o desenvolvimento de atividades socialmente construtivas não propriamente escolares no que tange, depois do que vimos anteriormente em nosso estudo sobre as chamadas consequências da pós-modernidade no mundo contemporâneo, a precaução social.

Vygotsky também é um forte referencial quando nos revela a troca entre os tipos de aprendizado, escolar e o anterior ao escolar, onde também podemos incluir a atividade dos projetos sociais:

Em estudos experimentais sobre o desenvolvimento do ato de pensar em crianças em idade escolar, tem-se admitido que processos como dedução, compreensão, evolução as noções de mundo, interpretação da causalidade física, o domínio das formas lógicas de pensamento e o domínio da lógica abstrata ocorrem todos por si mesmos, sem qualquer influência do aprendizado escolar. (VYGOTSKY, 1998, p. 104).

Os processos de aquisição do conhecimento podem então ser estruturados fora do ambiente escolar e servir de base à formalidade institucional ou vice-versa. Existe a necessidade de que haja conceitos que se ajustem entre si para haver resultados consistentes entre saberes conexos para a concretização do aprendizado, pois:

O ponto de partida dessa discussão é o fato de que o aprendizado das crianças começa muito antes de elas frequentarem a escola. Qualquer situação de aprendizado com a qual a criança se defronta na escola tem sempre uma história prévia. (...) De fato, aprendizado e desenvolvimento estão inter-relacionados desde o primeiro dia de vida da criança. (VYGOTSKY, 1998, p. 110).

Na idade adulta o sujeito depende de suas atuações da infância. São as interferências, experiências, ações e contatos que teve anteriormente que formarão a estrutura da pessoa futura.

As funções cognitivas de primeira classe são recebidas pelos novos sistemas de aprendizado não como um empilhamento e sim como novos sistemas funcionais

que são maleáveis e moldáveis dentro do conjunto de atividades propostas (ou oferecidas). Não se trata de uma manifestação externa de domínio de tarefas e sim uma reorganização sistemática onde o resultado é o aprendizado de novas habilidades. (VYGOTSKY, 1998, pp. 166-167)

Quando orientados para níveis de desenvolvimento (segundo as teorias de Vygotsky) que já foram alcançados o desenvolvimento global do indivíduo é considerado nulo. Neste ponto a Zona de Desenvolvimento Proximal a qual o autor em questão defende como sendo

(...)“a distancia entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação e um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes. (VYGOTSKY, 1998, p.112).

A colaboração entre parceiros em estágios diferentes nos chama a atenção para refletirmos na importância do outro e da socialização dos saberes na formulação de trocas contínuas de conceitos e informações. Temos então uma base para acreditar que a eficácia daquilo que se aprende está relacionada com o que “se adianta ao desenvolvimento”. Seja de forma institucional ou não institucional os aprendizados estarão sempre se reestruturando e formando novos níveis de aprendizagem assim como existirá a colaboração entre as duas esferas cotidianas. (VYGOTSKY, 1998, pp. 112 -117).

4 O PROJETO LYRA BRAGANÇA

“Não pensem que por ai vocês vão ter essa chance que vocês estão tendo aqui (...) ou vocês acham que todo mundo ai por fora “querem” ficar carregando vocês? Estudem pessoal! Passem mil vezes se for necessário! São vocês que tem que querer fazer a coisa acontecer prá vocês mesmos!”

Marcus Bonna - Regente da Orquestra de Metais Lyra Bragança).

Para falar sobre o projeto foram realizadas conversas informais e entrevistas com os idealizadores, coordenadores e professores, pois, não existem textos ou documentos a respeito do objeto em estudo e sim somente o diálogo e contato direto com seus gestores e agentes foi utilizado para a elaboração do texto que segue.

O projeto Lyra Bragança é uma ação promotora de atividades culturais como estratégia para a diminuição da vulnerabilidade e situação de risco de adolescentes da cidade de Bragança Paulista. Cidade serrana, fundada em 1763, localizada a 90 quilômetros de São Paulo, com uma população estimada de 146.744 habitantes.

A Associação Bragantina Amigos das Artes (ABRAA), em parceria com empresa “MB”, que produz estojos para instrumentos musicais, dos empresários Marcus Bonna e de Kathia Bonna vem desenvolvendo desde 2009, atividades com o ensino de música, mais especificamente com ensino para a música de bandas e fanfarra, para crianças e adolescentes que moram na zona norte, considerada uma das regiões mais pobres da cidade de Bragança Paulista.

O projeto Lyra Bragança é a união de diferentes olhares e histórias a respeito da música e da educação musical como forma de melhorar a condição de pessoas que por muitas vezes são esquecidas á própria sorte. Por isso torna-se relevante neste ponto a explanação sucinta a respeito dos personagens principais da idealização do projeto em estudo.

Marcus Bonna foi trompista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), cargo que exerceu de 1992 até 2002. Em razão de um acidente ocorrido em 1990 obteve uma grave lesão em sua coluna vertebral. Percebeu então a necessidade de projetar para si um estojo para trompa à base de fibra de vidro mais

leve, compacto e com um formato inovador, uma vez que os estojos existentes na época eram muito pesados e comprometiam seu bem estar devido às lesões do acidente. Para a sua surpresa a invenção fez um enorme sucesso entre os companheiros de orquestra e em pouco tempo muitos já possuíam um estojo ao qual o emergente empresário batizou de modelo “MB -1”. Em 1991 a Orquestra Filarmônica de Munique veio se apresentar na cidade de São Paulo e os trompistas ficaram encantados com o material e também passaram a cobiçar o novo modelo de estojo. Por esta razão, para atender aos pedidos, não só no Brasil como também no exterior, em 1991 foi fundada a Empresa MB, que hoje conta com 45 funcionários contratados em uma sede localizada em Bragança Paulista.

Kathia Bonna cursou Bacharelado em Composição e Regência na UNESP – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho e também Bacharelado em Piano na Faculdade Marcelo Tupinambá. Frequentou a Escola Municipal de Música na classe das professoras Sônia Albano e Sônia Muniz e do compositor Osvaldo Lacerda em teoria musical, sendo também, aluna de Anna Stella Schic e Gilberto Tinetti. Participou de vários concursos nacionais, e como pianista convidada participou do ITF (International Trombone Festival) na Universidade de Illinois e na Belmont University nos Estados Unidos. Em julho de 2004 participou também como pianista convidada do International Horn Society - IHS na cidade de Valencia, na Espanha. Em 2007, participou do mesmo evento na cidade de La Chaux-du-Fonds na Suíça e em julho de 2008 na cidade de Denver (USA). Foi no ambiente da música como profissão que a pianista Káthia conheceu o trompista Marcus Bonna com quem se casou e construiu a empresa MB da qual atualmente é a diretora, sendo também, presidente da Associação Bragantina Amigos das Artes - ABRAA.

A idéia de apresentar aos empresários Marcus e Káthia um projeto para formação de uma banda, o qual poderia envolver crianças e adolescentes para aprender música instrumental partiu de um apaixonado por bandas e fanfarras chamado Luis Custódio Oliveira da Silva, que há mais de 20 anos promove trabalhos com bandas e fanfarras na cidade de Bragança e região bragantina.

Tal iniciativa veio ao encontro de alguns desejos dos empresários, pois, desde a inauguração da empresa a situação das famílias que vivem nas margens do centro urbano da cidade, caracterizadas pela pobreza e subdesenvolvimento, era notada. A zona norte de Bragança Paulista, onde está sediada a empresa, é considerada uma região de periferia com índices preocupantes de tráfico de drogas,

assaltos e prostituição infantil e que concentra grande quantidade de crianças e jovens em situação de risco, geralmente ficam ociosos e com poucas perspectivas no que diz respeito aos estudos e ao desenvolvimento de suas capacidades e talentos. Os empresários citados tornaram-se mantenedores e também professores do projeto, dizem que “acreditam que a educação musical pode ser o meio para a formação de indivíduos mais sensíveis, capazes de reavaliar escolhas e condutas dentro da realidade em que vivem porque a música tem a capacidade de agregar e sociabilizar a criança sendo importante ferramenta na educação dos jovens e na valorização da cidadania”. A educação pela música para eles é uma possibilidade e um objetivo a ser alcançado pelo projeto Lyra Bragança.

Luis Custódio assumiu a coordenação geral do projeto Lyra Bragança e também atua como relações públicas nos assuntos que envolvem reuniões com pais, inserção dos participantes e da rotina e logística do funcionamento do projeto.

4.1 O espaço físico

Desde seu início o Projeto funciona dentro das instalações da Indústria MB Cases (Figuras 1 e 2), especializada na fabricação de estojos e acessórios para instrumentos musicais.

Figura 1 - Fachada da empresa MB Cases



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

Figura 2 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

O ambiente, apesar de não ser num primeiro instante, o mais atrativo aos olhos leigos, musicalmente falando, é uma fonte de inspiração musical quando avaliado, segundo os professores, com olhares de artista porque é neste olhar que o patrimônio histórico musical se revela no grande piano de cauda negro do salão social e da trompa que geralmente descansa emblematicamente em cima dele como se a empresa inteira tivesse crescido ao redor dos dois instrumentos. É a representação das novas possibilidades a partir das passagens adversas pela qual Marcus e Káthia passaram.

Para os diferentes tipos de aulas foram utilizados inicialmente diferentes setores da indústria que se tornaram o “ninho” dos alunos como, por exemplo, o grupo de trompas que ensaia no almoxarifado, os trompetes na área de serviço da cozinha, os trombones e tubas na sala de jogos, a percussão na área da costura, a teoria musical no refeitório e a aula de canto e expressão no salão social.

São espaços amplos constituídos exclusivamente das divisões da fábrica que contém pequenos vazios onde cabem os alunos, seus instrumentos e as estantes para os métodos.

Ali naquele ambiente fabril nascem estojos esplêndidos de proteção para diversos tipos de instrumentos e a forma instrumental respira e se impõe nos moldes de estojos que se confundem aos instrumentos dos alunos. Estão sempre espalhados nas mesas de madeira, nas dezenas de máquinas de costuras com suas linhas resistentes, nos rolos de couro e tecidos sintéticos que não conseguem anular-se e decoram com suas cores o grande salão branco.

É uma simbiose entre a paisagem sonora do salão de costura e a produção que fica aos pés dos meninos enquanto tocam, na pintura bem cuidada, no gramado bonito, enfim, naquele lugar, tudo parece ser feito em razão da arte musical, como pode ser visto nas Figuras 3 e 4.

Figura 3 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases



Fonte – Arquivo do Autor (2010)

Figura 4 - Local de ensaio no setor de costura da empresa MB Cases



Fonte – Arquivo do Autor (2010)

4.2 População atendida

Em 2009, como experiência inicial, o projeto Lyra Bragança teve somente a participação de crianças de seis a quinze anos de idade advindos da instituição social SAMA (Serviço Assistencial Médico Alimentar).

O SAMA é uma associação civil, sem fins lucrativos, para o qual menores são encaminhados pela Vara da Infância e da Juventude e pelo Conselho Tutelar, pois, só podem ser desabrigados com ordem e depois do devido tramite legal. Para que possa ingressar neste atendimento social as crianças devem ter idades entre zero a 11 anos e 11 meses e podem permanecer até os 18 anos de idade, dependendo de sua situação judicial. A associação não atende menores infratores e portadores de moléstias infectocontagiosas, epidêmicas ou endêmicas e sim somente menores que por algum motivo legal foram afastados de suas famílias.

A seriedade deste serviço social evidenciou a necessidade de um complemento de atividades para esses menores internos e por isso que os idealizadores do projeto Lyra Bragança optaram pelo SAMA como a instituição que encaminharia as crianças e adolescentes para o início das aulas de música.

No entanto, pela instabilidade da permanência dessas crianças no SAMA, o projeto Lyra Bragança abriu as portas para receber também as crianças e adolescentes do bairro Jardim Fraternidade, onde está situada a empresa MB. Uma ação já estava embutida nos planos da ampliação do projeto em questão.

A Tabela 1 mostra o número da população atendida entre meninos e meninas de 2009 até 2012. Foram desconsiderados os alunos que permaneceram menos de dois meses no projeto.

Tabela 1. Total de alunos atendidos no Projeto Lyra

Alunos	2009	2010	2011	2012	Total
Feminino	7	17	22	29	75
Masculino	8	14	20	31	73
Total	15	31	42	60	148

Fonte – Elaborada pelo Autor.

A participação da criança é gratuita e livre, porém, alguns requisitos são apresentados a ela e sua família para que a função do projeto de intervir na condição vulnerável dos participantes seja garantida, tais como:

- frequentar a escola e manter bons resultados nos estudos apresentando seu boletim de notas todo final de semestre;
- ter conduta pertinente com as regras básicas de convívio como por exemplo não brigar, ter melhor autocontrole, não falar em gírias e não envolver-se em condutas adversas.

Os coordenadores do Projeto realizam estudos e acompanhamento dos participantes, como forma de identificar aqueles que correm maior vulnerabilidade, isso inclui: visitas realizadas pelo coordenador geral Luis Custódio na casa dos alunos; no SAMA; na escola; atendimento médico, oferecido pelos empresários Marcus e Káthia Bonna (com aquisição de óculos, tratamento dentário,

medicamentos); e em alguns casos avizita também inclui os locais que os alunos frequentam socialmente.

A preocupação com a formação individual tem como base a mobilização para que os alunos recebam noções de “bom” comportamento dentro e fora das aulas e a ter respeito ao próximo com o objetivo de ativar laços de amizade entre eles, uma vez que, o conjunto banda só funciona se os componentes estão bem relacionados entre si, com o material oferecido e com o ambiente agradável. Segundo os coordenadores, os alunos aprendem noções de hierarquia e disciplina, pois, sendo o projeto coordenado por músicos profissionais, existe a preocupação com a formação musical e profissional destas crianças e jovens e para tanto, a disciplina é uma condição indispensável para o músico e o reconhecimento da hierarquia ajuda na construção do conjunto da Banda.

4.3 Educação pela música

Existe uma preocupação no projeto Lyra, com a educação global dos alunos, mas o foco é o ensino da música como processo de aprendizagem para a vida. Para tanto a equipe é composta de:

- dois professores para o trompete;
- um professor para trombone e tuba;
- um professor para trompas;
- um professor para teoria musical avançada e coordenação pedagógica;
- um professor de ordem unida que corresponde ao deslocamento da banda, e coordenação geral do projeto;
- um professor de percussão, iniciação teórica, canto, musicalização infantil e atendimento psicopedagógico que correspondem às minhas funções como professor no projeto.

Os alunos quando chegam ao projeto recebem orientações quanto aos horários e regras estabelecidas no conjunto de liberdades e dos espaços onde ele pode ou não estar porque o projeto está dentro de uma fábrica e os ambientes são

muito bem delimitados havendo a proibição de entrada em locais de produção ou que tenham produtos perigosos.

Após esclarecidas as regras de utilização do espaço e convivência, os iniciantes no projeto são apresentados a cada instrumento e podem escolher um entre cinco os tipos oferecidos:

- a) O trompete que representa o som mais agudo na banda;
- b) A trompa que faz os sons médios;
- c) O trombone que representa as regiões médias e graves;
- d) A tuba que faz os sons mais graves;
- e) A percussão que representa a parte rítmica.

Em um primeiro contato os alunos tem a liberdade de escolher aquele que mais gostou para aprender a tocar, mas, pode mudar se com o passar do tempo gostar mais de outro.

As aulas são específicas para cada instrumento e divididas em horários fixos seguindo padrões elaborados de técnica e execução para que o programa seja seguido de maneira mais eficaz possível:

- a) Apresentação das regras e dos instrumentos;
- b) Escolha do instrumento e apresentação do professor responsável por ele;
- c) Ingresso nas aulas: do instrumento que escolheu, na aula de canto, na aula de percepção musical e de teoria musical;
- d) Participação na Orquestra de Metais Lyra Bragança para prática de conjunto e também nas aulas de ordem unida/marcha;
- e) Futuro Ingresso em algum conservatório musical para a prática profissional da música ou somente continuar tocando o instrumento como uma prática de prazer pessoal.

No horário do projeto, podem ocorrer até três aulas por semana e quando há apresentações, as atividades e ensaio da banda podem ocorrer todos os dias. Nas aulas de instrumentos musicais os participantes recebem instruções de professores músicos profissionais que detêm anos de estudo e técnica e baseiam seus ensinamentos nos mais graduados métodos de ensino pertinente a cada tipo de instrumento. Estes profissionais são contratados de maneira informal para cada hora

aula que realizam porque a estrutura formal do projeto que é a construção de um conservatório musical ainda está em planejamento.

As aulas são acompanhadas por um psicopedagogo musical que atua na verificação de obstáculos no processo de aprendizagem seja por parte de instabilidades que o aluno apresente ou da prática pedagógica dos professores. Ao ser detectado algum tipo de dificuldade pelo professor o atendimento psicopedagógico, em primeiro momento, é realizado no próprio projeto para certificar de que o problema é um caso pontual. Os casos mais comuns de dificuldade envolvem a falta de desenvolvimento que é típica da privação como a ausência de percepção do ritmo, da afinação, da coordenação motora, ou seja, existe uma ignorância do contexto do próprio corpo.

Nos casos de deficiência mental ou doenças psicossomáticas a rotina é feita normalmente, porém, respeitando os limites e necessidades do aluno assim como desenvolvendo ao máximo possível seu potencial enquanto frequentador do projeto.

Durante a semana e em horários determinados ocorrem aulas específicas para cada instrumento e sua metodologia pertinente. São planejadas para o ensino instrumental e seu caráter é exclusivamente técnico com a utilização de métodos renomados desenvolvidos para o controle da respiração, da articulação, leitura musical e sonoridade como o “Arban’s” de trompete, “Bléger” de trombone, “Arban’s” de tuba, “Skinner” para percussão e as trompas recebem uma metodologia própria de Marcus Bonna.

O trabalho de ensino instrumental é paralelo ao ensino teórico e ao desenvolvimento das capacidades motoras, pois, para que o indivíduo aprenda a tocar é preciso que tenha controle sobre as funções do corpo exigidas para a prática musical.

O primeiro passo no projeto Lyra Bragança é analisar o aspecto psicológico que a criança ou jovem apresenta. São considerados fatores de atenção, desenvolvimento motor, físico, mental, social, escolar e afetivo.

Teoria musical - A aula teórica de iniciação tem duração de trinta minutos, ocorre no salão social da empresa e envolve além da aquisição simbólica de leitura musical o estabelecimento de reflexões matemáticas quando relacionadas ao fracionamento ou montagem dos padrões rítmicos que envolvam a divisão, multiplicação adição e subtração. Também existe a preocupação com o uso de reflexões cotidianas vividas

pelos alunos para compor novas etapas de conhecimentos teóricos e práticos conjuntamente com a utilização progressiva de novas figuras musicais aliadas ao conhecimento da língua materna e à utilização de regras gramaticais cultas dentro do conteúdo musical.

São utilizados materiais como músicas em “CD” que os alunos costumam ouvir, inclusive os modismos “sertanejos” e “funk” (sendo filtrados os temas impróprios para as idades dos participantes) mesclados com outras propostas como clássicos e ritmos brasileiros para a realização de danças e jogos ritmados para o desenvolvimento da coordenação motora, lateralidade, equilíbrio, socialização, autoestima, atenção e principalmente ocorra o bem estar emocional.

Depois da aula de teoria inicial os participantes começam a aula de canto que dura também 30 minutos e tem por objetivo desenvolver a expressão musical, a fala e principalmente a acuidade auditiva para uma melhor afinação do conjunto.

Embora o objetivo primário venha a ser o ingresso em uma aula de instrumento o conjunto que envolve a educação pela música demonstra que existe um grande benefício para os participantes do projeto Lyra Bragança como o desenvolvimento da concentração, da qualidade de vida através do desenvolvimento de capacidades corporais que estavam adormecidas como o canto, a melhora da dicção, da respiração, coordenação motora, ritmo, afetividade e principalmente de novos olhares e possibilidades para o próprio futuro.

Tudo isso ocorre em sintonia com os horários estabelecidos e sem o registro de faltas consideráveis, ou confronto entre os alunos o que demonstra que os jovens desenvolveram uma ligação entre si e uma postura responsável com o trabalho oferecido.

Aulas complementares - Aos sábados ocorrem práticas voltadas ao conjunto. De manhã a partir das 08h00min é servido o café da manhã e às nove horas em ponto a Orquestra de Metais Lyra Bragança deve estar em formação militar no pátio ao lado do prédio da fábrica para que receba a aula de ordem unida (marcha).

O treino envolve um aquecimento de corpo e alongamento, aquecimento do instrumento e inúmeras voltas da corporação com passo ritmado pelo chão de pedregulho para facilitar e ajustar o equilíbrio e a postura que também é vital para que o aluno consiga tocar e locomover-se ao mesmo tempo. A ordem unida é uma herança do regime militar e envolve a disciplina do grupo em desfiles cívicos.

Atualmente é utilizada na padronização do passo da banda nas situações de deslocamento da corporação musical em apresentações e campeonatos.

No fim do treino de marcha às 10h00min cada tipo de instrumento segue para seu “ninho” para fazer o ensaio e estudar sua partitura, do repertório de músicas da banda, separadamente também com a supervisão do professor responsável. Esta é uma aula de musicalidade que envolve o ato de tocar, a expressão e sentimentos musicais e a demonstração do domínio da técnica estudada durante a semana nas aulas técnicas.

Depois dos acertos da partitura às 11h00min começa a aula de canto e percepção corporal para o desenvolvimento da noção de conjunto, articulação vocal e desenvolvimento/controlar dos órgãos de fonação, afinação e coordenação motora.

O trabalho todo é por vezes exaustivo para todos e ao meio dia é servido o almoço no refeitório da empresa e os participantes seguem para o intervalo. A hora livre é um momento importante para a observação do desenvolvimento afetivo dos jovens porque é naquele intervalo valioso que eles demonstram os laços afetivos que os envolvem, seja comentando algo rotineiro ou algum acontecimento hilário nas aulas.

Depois do almoço e do descanso, todos escutam a frase “junta a banda pessoal”. Juntar, estar junto ali para fazer algo muito único acontecer.

Todos se aglomeram no salão de costura com seus instrumentos e suas estantes de partituras. Cada um tocando algo para se aquecer, parte de música da banda, trecho de *funk*, o tema de um filme, Villa Lobos, um samba no pandeiro, uma marcha na caixa de guerra até que a tempestade de sons torna-se calma e o ensaio começa realmente a fluir.

Os instrumentos de sopro formam um semicírculo e da esquerda para a direita estão as trompas, os trompetes, os trombones e as tubas. Na parte de trás desta formação encontra-se o coração da banda que pulsa as batidas do ritmo que é o grupo de percussão e seus tambores, pratos, tímpanos e xilofones.

A prática de conjunto é também uma construção cultural onde se apresentam compositores e ritmos que normalmente não fazem parte do repertório musical dos jovens, assim como o compartilhamento de histórias vividas pelos mantenedores da Orquestra de Metais Lyra Bragança, em concertos (no tempo em que tocavam na OSESP-Orquestra Sinfônica de São Paulo) pelo mundo.

A banda recebe a denominação de orquestra de metais por que nela são utilizados apenas os instrumentos da família dos metais como o trompete, trompa, trombone, tuba e percussão.

A Orquestra de metais Lyra Bragança diferencia-se neste ponto das outras bandas marciais, ou seja, é o tipo de formatação dos grupos de instrumentos e a maneira com que as músicas são escritas ou arranjadas é que denominam esta banda marcial como Orquestra de Metais.

4.3.1 Repercussão do projeto Lyra Bragança

Os seguintes resultados alcançados pelo projeto em estudo foram coletados através de entrevista com Luis Custódio, coordenador geral do projeto Lyra Bragança e Káthia Bonna, coordenadora pedagógica e mantenedora do mesmo, assim como nas conversas que tiveram com os professores de escola das crianças e adolescentes que frequentam a Orquestra de Metais Lyra Bragança.

Na reflexão dos coordenadores foi observado que em primeiro plano existe uma melhora no aspecto individual dos participantes.

Por meio de conversas com os diretores e professores das escolas foi possível identificar reflexos importantes na conduta cotidiana no ambiente escolar dos alunos tais como:

- Diminuição dos comportamentos impróprios, da ansiedade e da agressividade;
- Aumento da concentração, do “bom comportamento”, da sociabilidade e da afetividade;
- Maior aproveitamento escolar que pode ser observado na melhora das notas dos alunos que participam do projeto.

Segundo os coordenadores, a orquestra de Metais Lyra Bragança também modificou a concepção de comportamento em grupo dos participantes, pois, só é possível tocar em grupo quando questões de relacionamento e respeito ao próximo também forem muito bem estabelecidas e remodeladas.

A partir da concretização de um trabalho em grupo, com crianças e adolescentes que primeiramente se reestruturaram individualmente, a banda começou a fazer as primeiras apresentações em público.

No princípio as apresentações eram em ambientes fechados como no salão social da MB Cases, no clube de regatas de Bragança Paulista e até mesmo em um restaurante um supermercado, como já foi visto nas figuras precedentes, porém, num segundo momento, com os componentes já acostumados com platéia, o conjunto participou do Concurso de Bandas e Fanfarras da cidade de Caieiras (SP), em outubro de 2011 e 2012, causando grande euforia na cidade de Bragança Paulista (SP), cidade-sede da banda, uma vez que a corporação foi a grande campeã e revelação do Concurso. As Figuras 5 e 6 registram esses momentos.

Figura 5 - Apresentação no concurso de bandas e fanfarras de Caieiras (SP) em 2011



Fonte – Arquivo do Autor (2011)

Figura 6 - Comemoração da vitória do concurso Caieiras (SP) em 2012



Fonte – Arquivo do Autor (2012)

O sucesso da Orquestra de Metais Lyra Bragança no público atraiu a atenção também de muitos músicos amigos de Marcus e Kathia Bonna e, com efeito, em visita à MB Cases, os alunos do projeto puderam desfrutar de aulas com os mais renomados músicos do mundo, como os da Orquestra Sinfônica de Bamberg da Alemanha (Figura 7), Orquestra Filarmônica de Munique e Universidade do Texas dos Estados Unidos (Figura 8), além de aulas e palestras oferecidas pelo Conservatório “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí (Figura 9) e das Faculdades Cantareira de São Paulo. (Figura 10).

Figura 7 - Ensaio com músicos da Orquestra Sinfônica de Bamberg, da Alemanha



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

Figura 8 - Aula de técnica instrumental com os músicos da Universidade do Texas- EUA



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

Figura 9 – Ensaio para apresentação no conservatório “Dr. Carlos de Campos de Tatuí sob a regência de Marcus Bonna



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

Figura 10 - Em apresentação nas faculdades Cantareira sob a regência do maestro Marcus Bonna



Fonte – Arquivo do Autor (s/d)

A Orquestra de Metais Lyra Bragança tornou-se referência entre as bandas marciais ao vencer em 2011 e em 2012 o concurso de bandas e fanfarras da cidade de Caieiras/SP que é atualmente o campeonato brasileiro mais importante da categoria.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino da música, no cotidiano escolar, muitas vezes é considerado menor, embora presente nas festas e ou comemorações, como proposta pedagógica que contemple uma metodologia própria da linguagem musical, ainda é algo em construção. Jardim (2003) salienta a deficiência pedagógica, e falta de materiais para o ensino do canto na escola, por exemplo. Mas mudanças nas leis apontam para a construção de linguagens artísticas no cotidiano escolar, reconhecidas como importantes para o desenvolvimento dos alunos.

Trabalhar com música é um desafio, exige disciplina, atenção, repetição e observação dos diversos contextos que se entrelaçam nas vivências dos educandos.

A educação musical como parte do processo educativo exige um trabalho que fomenta ações e perspectivas além da recreação momentânea porque envolve a elaboração de pessoas como partícipes de um processo fundamentalmente político que é a educação. Nessa perspectiva essa dissertação analisou o Projeto Lyra Bragança, uma orquestra de metais, em que seus músicos são na totalidade jovens advindos de situações de exclusão social.

Estes jovens possuem toda a estrutura necessária para o aprendizado, e esta pode ser trabalhada em favor do desenvolvimento pleno do indivíduo e é o que sustenta a idéia de se realizar um trabalho de educação pela música com essa população.

Neste ponto, o projeto analisado traz à luz a perspectiva de alguns ambientes desestruturados por descaso do poder público, no tocante à segurança, ao oferecimento de atividades educacionais e culturais no qual os participantes do Projeto Lyra Bragança vivem. Participar da Orquestra de Metais é também se expor ao contraste ambiental, uma vez que, existe a necessidade de adaptação do sujeito ao novo círculo de relações e suas regras.

A reestruturação de olhares e atitudes que remodelam o indivíduo pode estar presente nas ações que reestabelecem os aspectos estruturais a uma ambientação mais favorável que a anterior e Vygotsky postula que não há como separar o meio em que se vive daquilo que se é, uma vez que

(...) em função da constante mudança das condições históricas, que determinam em larga medida as oportunidades para a experiência humana, não pode haver um esquema universal que represente adequadamente a relação dinâmica entre os aspectos internos e externos do desenvolvimento. (VYGOTSKY, 1998, p.167)

É um fundamento importante para a estruturação do projeto Lyra Bragança uma vez que para manter esses jovens aprendendo música é preciso dar a eles todas as bases necessárias para que eles mantivessem envolvidos na atividades do projeto.

Para os realizadores do projeto, todos possuem potencial primário para aprender, e é pela educação que irá desenvolver as potencialidades. Tal afirmação tem apoio teórico em Piaget e Vygotsky, os quais entendem que o processo de aprendizagem se dá pela interação entre o sujeito e o objeto de conhecimento, num contexto sócio histórico cultural. Portanto, o oferecimento de um ambiente propício com professores altamente qualificados, instrumentos de primeira linha, métodos diversos, espaço organizado, uniformes, horários fixos para atividades e alimentação para favorece a educação baseada no ensino de música para pessoas que não estão finalizadas no contexto de vida.

A respeito disto, Paulo Freire diz:

(...) o homem pode refletir sobre si mesmo e colocar-se num determinado momento, numa certa realidade: é um ser na busca constante de ser mais e, como pode fazer esta autoreflexão, pode descobrir-se como um ser inacabado, que está em constante busca. (Freire,2008 p.27).

A busca de uma identificação de grupo social é a vontade do crescimento enquanto pessoa e a música é a forma de linguagem utilizada no projeto Lyra Bragança para que os participantes possam ler e interpretar o mundo para facilitar o conhecimento de si como sujeito ciente de um processo de aprendizado infinito.

Para Souza (2004 p.7-11), a música é um fato social que aglutina os jovens em ambientes culturais das cidades onde eles podem saciar o desejo natural e impulsivo “de ser visto e ver, identificar e socializar-se, marcando entre grupos e seus pares suas semelhanças e divergências, assumindo-se como seres sociais complexos e contraditórios”.

A análise do espaço, metodologia e resultados presentes no Projeto Lyra, apontam para a evidente inclusão social, com a criação de identidades. Os jovens que iniciam a aprendizagem de um instrumento, de maneira séria e com profissionais qualificados, aprendem mais que a disciplina e necessidade de foco, de esforço e colaboração com o outro, para tocar, aprendem também a se observarem como pessoas pertencentes a uma sociedade, com potencialidades e limites, comuns a todos nós.

Os resultados no cotidiano escolar como melhora do aproveitamento escolar, comportamento, afetividade e inclusive uma melhor auto-imagem dos participantes puderam ser notados através de acompanhamentos realizados pelos coordenadores por meio de conversas com professores, diretores e coordenadores escolares.

Existe uma construção de mundo e uma leitura que se estende entre os interesses do que identifica os alunos do projeto e aquilo que eles sentem ao atuar como músicos. São valores presentes tanto para quem participa como para aqueles que excluem, pois, ao ingressarem na Orquestra de Metais Lyra Bragança os participantes, vivenciam uma inversão de comportamentos, antes de exclusão, e de pessoas que duvidavam de seu potencial, para os aplausos de reconhecimento de uma performance musical.

A respeito da música como objeto de formação, Kater afirma:

Música e educação são, como sabemos, produtos da construção humana, de cuja conjugação pode resultar uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento. Nesse sentido, entre as funções da educação musical teríamos a de favorecer modalidades de compreensão e consciência de dimensões superiores de si e do mundo, de aspectos muitas vezes pouco acessíveis no cotidiano, estimulando uma visão mais autêntica e criativa da realidade. (KATER, 2004 pp. 43-52).

O autor defende que quando se está em contato com outros tipos musicais e ritmos diferentes surgem os reconhecimentos de outras estruturas sociais e o redimensionamento do sujeito nas diversas esferas culturais possíveis. É o aumento da própria musicalidade que passa a pertencer às novas percepções e interações sociais.

Neste ponto, baseando-me no que Kater diz, acredito que o projeto Lyra Bragança alcançou resultados muito concretos nos aspectos de reestruturação e

conscientização dos sujeitos e de suas realidades e percepções em relação ao mundo.

Para Zampronha, a música como objeto de reinserção ou readaptação da identidade social também pode ser avaliada muito além dos aspectos individuais ou meramente quando além de utilizada em efemérides a música passa a ser

(...) um recurso de expressão (de sentimentos, idéias, valores, cultura, ideologia), de comunicação (do indivíduo com ele mesmo e com o meio que o circunda), de gratificação (psíquica, emocional, artística), de mobilização (física, motora, afetiva, intelectual) e de auto-realização. (Zampronha, 2002 p.14).

Por isso a educação pela música revela aspectos de importante auxílio na percepção, criatividade, afetividade, sociabilidade e também no intelectual para o melhor equilíbrio dos indivíduos como seres que se impõem como partícipes da sociedade.

Os seres humanos estão em constante construção social e buscando incessantemente novas perspectivas de relacionamento e aproveitamento dos meios de vida e a música mostrou um poder muito forte, quando oferecida de maneira muito séria e profissional como no projeto Lyra, de catalisar as transformações dos indivíduos, acelerando o processo de mudança das condutas esperadas pelos idealizadores em um ambiente favorável e com a música como veículo de transformação.

“Por favor, não me peça bulas para o sucesso, pois nos labirintos da criação artística, dois mais dois não são quatro. A única coisa que eu posso afirmar com segurança é que um slogan que o brasileiro muito gosta e que é coisa de país subdesenvolvido, como “jeitinho” e outras espertezas, aquele que diz que “em time que está ganhando não se mexe”, não se aplica no raciocínio artístico...”

(Maestro Julio Battaglia Medaglia).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. **A Música Brasileira no Período Colonial**. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942.

ABRAA: Bragança Paulista. **Associação Bragantina Amigos das Artes**, 2013. Dispõe sobre o apoio à cultura artística na cidade de Bragança Paulista. Disponível em: <<http://www.abraa.art.br/>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e Intérpretes**: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

_____. **Vida para Consumo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

_____. **Vida Líquida**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. **Identidade: entrevista à Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2005a.

_____. **Vidas Desperdiçadas**. 1ªed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2005b.

_____. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2003.

_____. **Modernidade Líquida**. 1ªed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2001.

_____. **Modernidade e Ambivalência**. 1ªed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1999.

_____. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. 1ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BRASIL. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm>.

_____. Congresso Nacional. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional** (9394/96). Brasília: MEC, 1996.

_____. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais - Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. 2ª ed. Campinas/S.P.: Átomo, 2011.

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** Paz e Terra, 1996/97.
- FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** 31ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- FERNANDES, R. C. **Privado porém público: o terceiro setor na América Latina.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de psicopedagogia musical.** 3ª ed. São Paulo: Summus, 1988.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.
- GIDDENS, Anthony. **As Consequências da modernidade.** 2ª ed. São Paulo: UNESP, 1991.
- JARDIM, Vera Lucia Gomes. **Da Arte à educação - A música nas escolas públicas - 1838-1971.** 2008. Tese (Doutorado em Educação) - História, Política, Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- KATER, Carlos. O Que Podemos Esperar da Educação Musical em Projetos de Ação Social. **Revista da ABEM:** Porto Alegre, n. 10, março 2004, p.43-52.
- MIGNONE, Liddy Chiaffarelli. FERNADEZ, Marina Lorenzo. **Iniciação musical: treinos de ouvido, ritmo e Leitura.** Rio de Janeiro: Edições Tupy, 1947.
- _____. O que foi e o que é um Curso de Iniciação Musical Infantil do Conservatório Brasileiro de Música. In.: **Revista CBM.** Rio de Janeiro, Ano I, nº 1. out./Nov./dez., 1955
- PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia.** 25ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- PROJETO GURI: São Paulo. **Secretaria de Cultura do Governo de São Paulo,** 2013. Dispõe sobre o projeto de educação musical oferecido pelo estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/construcao/>>. Acesso em: 01 jul. 2013.
- SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM,** Nº 10, p.7-11, março 2004.
- VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ZAMPRONHA, Maria de Lourdes S. **Da música, seus usos e recursos.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.