



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**IVANILDO PAULINO DA COSTA**

**REEDUTOCANDO NAS TESSITURAS DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EXPERIÊNCIA  
NO PRESÍDIO REGIONAL FEMININO (CAMPINA GRANDE – PB).**

**CAMPINA GRANDE - PB**

**AGOSTO - 2017**

**REEDUTOCANDO NAS TESSITURAS DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EXPERIÊNCIA  
NO PRESÍDIO REGIONAL FEMININO (CAMPINA GRANDE – PB).**

**IVANILDO PAULINO DA COSTA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM FORMA DE  
MONOGRAFIA APRESENTADO AO CURSO DE HISTÓRIA  
DE UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB, COM  
REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE  
LICENCIADO EM HISTÓRIA.

ORIENTADORA: PROF<sup>(a)</sup>. DR<sup>(a)</sup>. PATRÍCIA CRISTINA  
ARAGÃO

CAMPINA GRANDE - PARAÍBA

AGOSTO – 2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C837r Costa, Ivanildo Paulino da  
Reeducando nas tessituras da educação musical: experiência  
no presídio regional feminino (Campina Grande - PB).  
[manuscrito] / Ivanildo Paulino da Costa. - 2017.  
54 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.  
"Orientação: Prof. Dr. Patrícia Cristina de Aragão,  
Departamento de Departamento de História".

1. Prática cultural 2. Música 3. Educação I. Título.

21. ed. CDD 371.2

IVANILDO PAULINO DA COSTA

REEDUTOCANDO NAS TESSITURAS DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EXPERIÊNCIA  
NO PRESÍDIO REGIONAL FEMININO (CAMPINA GRANDE – PB).

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM FORMA DE  
MONOGRAFIA APRESENTADO AO CURSO DE HISTÓRIA  
DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB,  
COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE  
LICENCIADO EM HISTÓRIA.

APROVADO EM: 11.08.2017

BANCA EXAMINADORA

*Patrícia Cristina de Aragão*

PROF<sup>(a)</sup>. DR<sup>(a)</sup>. PATRÍCIA CRISTINA DE ARAGÃO (ORIENTADORA)  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (UEPB)

*José Emerson Tavares de Macedo*  
EXAMINADOR EXTERNO PROF. Ms. JOSÉ EMERSON TAVARES DE MACEDO  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (UEPB)

*Matusalém Alves de Oliveira*  
EXAMINADOR INTERNO PROF. Ms. MATUSALÉM ALVES DE OLIVEIRA  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (UEPB)

Em homenagem ao

Maestro Capitão Tarciso Francisco

Pelos quase cinquenta anos de profissão, contribuição e dedicação a serviço da  
educação musical em Campina Grande, na Paraíba e no Brasil.

## AGRADECIMENTOS:

Inicialmente neste trabalho de conclusão de curso, irei tecer meus agradecimentos para o nosso Senhor, Pai Eterno e Divino que me concedeu o conhecimento e as graças para produzir este trabalho. Em seguida quero agradecer a minha família, minha mãe Iracema Paulino da Costa, minhas irmãs, Fabiana Brandão de Oliveira e Iara Oliveira de Lima, minha esposa Silvia Mateus Augustinho, e meus preciosos filhos Eric Denyel Mateus da Costa e Luis Gabriel Mateus da Costa, por todos acreditarem juntamente comigo no propósito da realização deste objetivo.

Em seguida tenho a imensa oportunidade de agradecer aos meus professores. Mestres da vida, que me proporcionaram a oportunidade de está inserido neste projeto. Inicialmente quero agradecer mais uma vez ao Senhor pai eterno, que me concedeu a felicidade e o privilegio de conhecer o Maestro Capitão Tarciso Francisco. Músico instrumentista e educador musical que dedica sua vida a prática, a instrução, e ao incentivo e a valorização da música na Paraíba. Um mestre que disseminou para muitos sujeitos da região, o conhecimento prático-teórico da música como uma ferramenta pedagógica, engendrando valiosa contribuição nesta seara.

Contudo não poderia deixar de agradecer, como também de parabenizar, as ilustres: Prof<sup>(a)</sup>. Dr<sup>(a)</sup>. Maria Lindaci Gomes de Souza (Assessora do Campus Universitário Avançado / UEPB). Assim como também, a Prof<sup>(a)</sup>. Dra. Maria Aparecida B. Carneiro (Coordenadora do Campus Universitário Avançado / UEPB). Pela a incumbência a mim confiada e ao estímulo que ambas destinaram as atividades educativo-culturais no âmbito do sistema carcerário Campinense. Acreditando sempre na importância do trabalho sócio-pedagógico que é desenvolvido por meio da música. Valorizando, e privilegiando estas práticas educativas e culturais no âmbito do sistema prisional regional feminino do Serrotão em Campina Grande na Paraíba.

Contudo também quero parabenizar as minhas (alunas reclusas), que ao longo do ano de 2016 compartilharam comigo muitas experiências músico culturais. Foram vivências, alegrias e também tristezas, que a prática musical nos proporcionou em seu processo de transmissão pedagógica e no ensino-aprendizagem.

No que concerne ao complexo prisional ao qual esta experiência foi inserida. Quero parabenizar e também enaltecer o enorme apoio e a contribuição de Anairis

Almeida Simplício (Diretora da Penitenciária Feminina de Campina grande – PB). Assim como todos os (as) agentes penitenciários que forma direta e indireta, contribuíram e colaboraram para que esta experiência musical pudesse acontecer no âmbito prisional.

Ademais, também estou extremamente agradecido, pela a compreensão e contribuição, da minha queridíssima orientadora Prof<sup>(a)</sup>. Dr<sup>(a)</sup>. Patrícia Cristina Aragão por sua serenidade e competência nesta seara. Assim como a banca examinadora deste trabalho, compostos pelos Prof. Ms. José Emerson Tavares de Macedo e Prof. Ms. Matusalém Alves de Oliveira respectivamente.

Por fim, agradeço a todos os professores, efetivos e substitutos, que compõe o Curso de Licenciatura Plena em História da UEPB. Agradeço aos meus amigos e companheiros que estavam juntamente comigo concluindo a graduação em licenciatura nesta área. Continuarei sempre desejando para todos, felicidades, prosperidades, saúde, e exclusivamente, as bênçãos do nosso Senhor, que é o mais importante para seguirmos a nossa vida. Amém.

“A esfera da música popular no Brasil tem uma história longa, constituindo uma das mais vigorosas tradições da cultura brasileira. E isso não é pouca coisa num país acusado de não ter memória sobre si mesmo [...].”

(MARCOS NAPOLITANO)

## RESUMO:

A música apresenta um importante papel no contexto social, tanto como prática cultural, e também como ação educativa em diferentes espaços da sociedade. Através da música é possível desenvolver possibilidades que permitem, promover a integração, a interação de mulheres em situação de privação de liberdade. Portanto este trabalho tem como objetivo discutir o lugar da música na ressocialização de mulheres no Complexo Penitenciário do Serrotão em Campina Grande – PB. Nosso objetivo é analisar a ação educativa da música na ressocialização de mulheres que estão na condição de privação liberdade, percebendo assim, as possibilidades de integração/interação destes sujeitos na sociedade. Nosso referencial teórico partiu dos pressupostos de experiência e consciência de classe, que emerge a partir do seu fazer-se, elencados por Thompson; da noção de deculturação dos povos nativos trabalhado por Castanha; do conceito de música como cultura e educação trazidos por Napolitano; e das possibilidades de se trabalhar pedagogicamente com vários gêneros musicais direcionando soluções para a prática musical em cada área do conhecimento, proposto por Ferreira. Nossa proposta metodológica está sustentada na abordagem da pesquisa ação, que na perspectiva do exercício pedagógico, configura uma ação que cientificiza a prática educativa, visualizando a continua formação e a emancipação de todos os sujeitos com a prática. Tendo em vista a inserção destas práticas no universo da prisão, o ambiente prisional feminino tornou-se a fonte direta dos dados, o que de certa forma, possibilitou a construção de um diagnóstico da execução destas práticas educativas na prisão. A metodologia prima parte das ações extensionistas com atividades de aprendizagem musical, que por sua vez, foi um importante instrumento para desenvolver processos de ressocialização e de protagonismos entre as mulheres em situação de privação de liberdade do Presídio Regional Feminino de campina grande – PB.

Palavras-Chave: Cultura Musical; Educação Musical; Experiência Musical.

## ABSTRAT:

Music plays an important role in the social context, both as a cultural practice, and also as an educational action in different spaces of society. Through music it is possible to develop possibilities that allow, to promote integration, the interaction of women in situations of deprivation of liberty. Therefore this work aims to discuss the place of music in the re - socialization of women in the Sertão Penitentiary Complex in Campina Grande - PB. Our objective is to analyze the educational action of music in the resocialization of women who are in the condition of freedom deprivation, thus perceiving the possibilities of integration / interaction of these subjects in society. Our theoretical framework was based on the assumptions of experience and class consciousness, which emerges from its make-up, listed by Thompson; Of the notion of deculturation of native peoples worked by Chestnut; Of the concept of music as culture and education brought by Napolitano; And the possibilities of working pedagogically with various musical genres directing solutions to the musical practice in each area of knowledge, proposed by Ferreira. Our methodological proposal is based on the action research approach, which, in the perspective of the pedagogical exercise, constitutes an action that scientificizes the educational practice, visualizing the continuous formation and the emancipation of all the subjects with the practice. Considering the insertion of these practices in the prison universe, the female prison environment became the direct source of the data, which, in a way, made it possible to construct a diagnosis of the execution of these educational practices in prison. The methodology is part of the extension activities with activities of musical learning, which in turn, was an important instrument to develop processes of resocialization and protagonism among women in situations of deprivation of freedom of the Regional Prison Female of Campina Grande - PB

Keywords: Musical Culture; Musical education; Musical Experience.

### LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS:

- ABEM - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL.
- ABM - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MÚSICA.
- ANPPOM - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA.
- CEM - CENTRO DE ESTUDOS MUSICAIS.
- CNCO - CONSERVATÓRIO NACIONAL DE CANTO ORFEÔNICO.
- CNJ - CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA.
- CONSUNI - CONSELHO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (UEPB).
- ENEM - EXAME NACIONAL DO ENSINO MÉDIO.
- IES - INSTITUIÇÃO DE EDUCAÇÃO SUPERIOR.
- LDB - LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO BÁSICA.
- MEC - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO.
- ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS.
- PCN - PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAL.
- UEPB - UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA.
- SEMA - SUPERINTENDÊNCIA DE EDUCAÇÃO MUSICAL E ARTÍSTICA.

## SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO .....	11
1. MÚSICA: UMA FERRAMENTA DE EXPRESSÃO DA CULTURA HUMANA.....	19
1.1. A MÚSICA EM SUA GENEALOGIA: UMA ORIGEM CULTURAL E MUSICAL DO SER HUMANO.....	19
1.2. EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL: PRÁTICAS E EMPIRIAS NA COLÔNIA.....	25
2. DILEMAS E DESAFIOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL.....	32
2.1. A LEGISLAÇÃO MUSICAL NO BRASIL: HISTORICAMENTE, UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA AINDA EM DISCUSSÃO.....	32
2.2. BREVES CONTRIBUIÇÕES DA EDUCAÇÃO MUSICAL PARA COM A EDUCAÇÃO BÁSICA NO BRASIL.....	39
3. EDUCAÇÃO MUSICAL: EXPERIÊNCIA CULTURAL VIVENCIADA EM CAMPINA GRANDE NA PARAÍBA.....	46
3.1. REEDUTOCANDO: UMA EXPERIÊNCIA MUSICAL NO PRESÍDIO REGIONAL FEMININO DE CAMPINA GRANDE NA PARAÍBA.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54

### Introdução:

A música é uma manifestação cultural muito antiga. Ela é uma forma de arte que faz parte das práticas e experiências humanas, e que historicamente acompanha as transformações dos seres humanos nos mais distintos contextos sociais. A música reproduz uma educação humanística que atua na formação do caráter moral dos sujeitos.

Entendemos que a música representa uma prática espiritual que flui internamente dentro do ser materializando-se externamente através dos sons. Ela também promove a integração de pessoas e de povos, pois possui uma linguagem universal, chamada de partitura musical, que permite a interação de sujeitos com nacionalidades diferentes a partir da interpretação de seus signos.

O conhecimento musical é muito importante, pois possibilita a formação de um pensamento mais crítico e reflexivo sobre a realidade. Através dela compreendemos o mundo sobre várias perspectivas, o que de certa forma, nos motiva a reconhecer, como também a valorizar mais, os aspectos que compreendem a tolerância, as diferenças e a multiculturalidade.

A escolha por este tema, na qual prioriza em ênfase o enfoque da instrução do conhecimento prático-teórico da música em âmbito dos Sistemas Prisionais, como também no âmbito da Educação Básica. Foi suscitado de certa forma, pela grande necessidade de podermos proporcionar cada vez mais uma educação mais inclusiva, integrada e com mais qualidade para todos. E que de certa forma, todo este aparelho educativo, também desperte entre nossos estudantes, um pensamento mais autônomo e ponderado a respeito da nossa realidade enquanto cidadãos.

A música é constituída por uma linguagem própria, sua essência pode ser definida como **“uma arte de exprimir sentimentos através dos sons.”** Sua acepção é composta convencionalmente por um sistema de escrita<sup>1</sup>. A música é uma arte milenar, seu conhecimento é erudito, e também popular, sua história remonta aos

---

<sup>1</sup> Para compreensão e prática da música, utiliza-se um sistema de escrita denominado de “partitura musical”. Este por sua vez foi sistematizada ainda na Grécia Clássica. Sua utilização no âmbito da música é essencial para manter a ordenação dos músicos, mantendo todos devidamente orientados, ao seguir o ritmo, os signos e as ornamentações que estão expressos na partitura.

primórdios da humanidade, estando sempre presente nas manifestações das várias culturas humanas. Sejam elas de caráter religiosas ou laicas, ocidentais ou orientais, setentrionais ou meridionais.

A música também é uma arte essencialmente sagrada. É um conhecimento divino que não podemos ver muito menos palpar. Porém podemos senti-lo e expressá-lo. Este segredo cósmico foi uma doação de Deus aos seres humanos, que desde então, manifestaram-se historicamente por meio de suas expressões culturais. Pois a música em sua plenitude é capaz de transformar a subjetividade dos sujeitos, e é por esta razão, que ela é muito importante para a construção da Educação Inclusiva tão necessária para o desenvolvimento educacional de nosso país.

Assim como ocorre no campo da História. A “música” em sua essência, também promove uma interconexão entre o conhecimento musical e outras ciências que compõem a base comum curricular da educação brasileira, como a Matemática; o Português; a Sociologia; a Filosofia; a Geografia; e a própria História. Este diálogo permanente desenvolve nos músicos, um pensamento cada vez mais crítico e reflexivo. Como também reforça valores e conceitos dentro do ambiente escolar, que são importantes para a formação de nossa sociedade, como por exemplo, conceitos de identidade, alteridade, cidadania, diversidade e pluriculturalismo.

A efetivação instrucional da música como um complemento na grade curricular das escolas públicas do Brasil é um fator de extrema importância para o desenvolvimento positivo da educação inclusiva em nosso país. Em tese, sua aplicação também deveria abranger os espaços prisionais, garantindo assim, o contato de reclusos (as) com uma experiência de vida ímpar, através de uma prática educacional inter e transdisciplinar.

Atualmente, são criados alguns projetos no Brasil que direcionam o conhecimento musical para as áreas menos favorecidas da nossa sociedade. É partilhando deste enfoque, que este trabalho tem como mola propulsora apresentar e disseminar o conhecimento prático-teórico da música, em especial o uso da flauta, no sistema prisional feminino de Campina Grande na Paraíba. Nossa proposta é descentralizar o ensino musical e retirar a hegemonia desta arte de altas instâncias sociais, inserindo-as em ações educativas, nos espaços de pouca visibilidade social.

O direcionamento do ensino prático-teórico musical dentro deste espaço carcerário tornou-se numa experiência única para estas mulheres, pois paradoxalmente foi em pleno espaço prisional, que as mesmas tiveram acesso ao entendimento e ao conhecimento prático teórico da música. Sendo que em suas próprias comunidades, elas nunca obtiveram contato com este tipo de arte. Ademais o ensino musical, também foi um fator de extrema importância para que no âmbito vivencial da penitenciária as apenadas possam efetivamente ter condições culturais suficientes para se ressocializarem.

Desde então, será nesta experiência musical que, estas apenadas adquirirão mais capacidade pragmática, como também mais autonomia intelectual, que por sua vez, as conduzirão ao desenvolvimento e a construção de uma nova identidade.

Não obstante, é necessário enfatizar que na luz desta ação, assim como nos pressupostos da História. Estas sujeitas sempre estiveram relegadas ao esquecimento social, entretanto, será a partir deste espaço prisional que poderemos revelar grandes talentos que só permanecem latentes ao contexto musical e cultural por causa da falta de oportunidades que são intencionalmente direcionadas e engendradas para as comunidades suburbanas e periféricas de nossas cidades.

O ensino da música, no âmbito do sistema penitenciário é bastante relevante. Visto que, é a partir do contexto cultural da música, que poderemos construir no futuro bem próximo, uma sociedade mais justa e igualitária para todos.

Dentro do universo carcerário, a música, em sua experiência prática é um forte instrumento para a construção de valores éticos, morais, de cidadania e socialização entre as pessoas em condições de privação de liberdade.

Além disso, o conhecimento musical representou para a população prisional que participou desta pesquisa uma grande oportunidade para que as mesmas pudessem conhecer as informações e os benefícios da música no âmbito da educação prisional.

A música é capaz de transformar a natureza social destas pessoas. Pois demonstra de forma indubitável, que dentro dos muros do sistema prisional campinense, há dignidade humana, há pessoas cuja relação cultural está adormecida, assim como também, há cidadãs que estão se ressocializando. Que

estão reconstruindo suas vidas por meio de uma experiência musical autônoma. Demonstrando que a penitenciária também é local de transformação, é um local de oportunidades e de igualdades sócio-culturais.

De fato, sabemos que esta não é uma preocupação do tempo presente, mas podemos perceber que nas últimas décadas, os índices de criminalidade no Brasil passaram a atingir níveis alarmantes. Os reflexos desta realidade se devem, em parte, pela enorme sensação de impunidade que é engendrada pelo um código penal, que não garante a punição severa dos infratores da lei. Como também, pela subordinação política e o sucateamento dos órgãos públicos que competem resguardar a segurança deste país, e que desde muito tempo, também não acompanharam as reais transformações que ocorreram em nossa sociedade ao longo de décadas.

Diante do diagnóstico deste quadro, torna-se extremamente necessário, o engajamento de maneira organizada, dos diversos setores da nossa sociedade, para que desta forma, possamos discutir e construir medidas integradas de educação, que até certo ponto, possam atenuar os efeitos deste câncer que há tempos provoca a corrosão no ceio de milhares de famílias brasileiras.

Para tanto, tais ações lançadas neste trabalho não serão alcançados se nós, da sociedade civil organizada, ficarmos com as mãos atadas, apenas esperando a intervenção dos poderes públicos, a qual compete a estas ações. Nós da sociedade civil como um todo, também devemos ingerir nesta questão, isto através de atuações assistenciais que possam afetar necessariamente o problema da violência em sua “causa”, antes que tal fenômeno transforme-se naquele “efeito” mal desejado para todos.

Desde então, será partindo destes pressupostos que apresento à “música” como um instrumento de ressocialização de crianças, jovens e adultos que vivem em situação de risco e vulnerabilidade social. Como por exemplo, os reclusos (as) do sistema penitenciário de Campina Grande – PB. Pois, devemos valorizar a cultura musical como um instrumento educativo, e não como um aspecto de consumo da indústria capitalista de massas. A educação musical é capaz de ressignificar subjetivamente a natureza humana. Tornando os sujeitos cada vez mais críticos frente sua própria realidade. Sujeito que agora aprende a refletir

ponderadamente a respeito da percepção, e do real papel, que o mesmo deve desempenhar na vida cotidiana e social.

Portanto, será na crença do poder transformador da música, que defendo a efetivação do seu estudo prático-teórico como uma ferramenta de ressocialização do público carcerário de Campina Grande na Paraíba. Assim como também, para as crianças, jovens e adultos estudantes da Educação Básica que estudam nas escolas públicas das zonas periféricas.

Trazer o conhecimento e a instrução musical para o âmbito da perspectiva do sistema penitenciário é um mecanismo de bastante importância para a pesquisa e o ensino da História. Pois, além de servir de suporte para preencher parcialmente as lacunas que são inerentes a nossa historiografia. A educação musical também reforça e corrobora com o caráter interdisciplinar do campo da História. Isto acontece porque tanto a música quanto a História estão em constante diálogo com outras áreas das Ciências humanas, o que contribui muito para reforçar dentro da Educação Básica, a promoção de um pensamento educativo multicultural e transdisciplinar.

No campo da História, a instrução musical contribui para reforçar valores que versão sobre a construção da identidade<sup>2</sup>, e da alteridade<sup>3</sup>, dentro do espaço da pluralidade cultural. Estes elementos dentro do ensino histórico e musical são extremamente essenciais para que o estudante-músico possa de uma vez por todas se reconhecer em sua prática, na experiência do seu fazer-se, como um protagonista das transformações históricas de sua própria sociedade.

Isto ocorre porque a partir de sua experiência prático-educacional com a música, eles passarão a relaciona-se com ações de cidadania transformando assim sua própria realidade sócio-cultural, como também de sua localidade como um todo.

No contexto educativo, o ensino musical também colabora para desenvolver de maneira eficaz, valores que são assiduamente reforçados pelos pressupostos da História. Como por exemplo, a construção dentro do ensino básico brasileiro de um

---

<sup>2</sup> Aprofundar a discussão em Stuart Hall (2006) A identidade cultural na pós-modernidade.

<sup>3</sup> Ver Tadeu Tomaz da Silva (2000) A produção social da identidade e da diferença.

pensamento cada vez mais crítico e reflexivo entre os estudantes a respeito de nossa realidade sócio-educativa.

O ensino do conhecimento musical ainda transforma de forma gradativa nossos estudantes em sujeitos mais ponderados. Eles passam por múltiplas experiências e vivências práticas, e então, disseminam no meio educativo e social, a cultura da valorização humana e da preservação dos espaços públicos educativos, que na realidade são mais que patrimônios públicos, são patrimônios históricos e culturais de toda sociedade brasileira.

Para tanto ao considerar a natureza lacunar de nossa historiografia, no que se refere à investigação nesta seara, reitero que é de suma importância inquirir a *música* em investigação, uma vez que, a mesma é fonte/objeto e, que sua ação prática guarda uma propriedade intrínseca de comunicação, de construção de identidade e de representação cultural. Destarte, só foi possível tecer este trabalho, a partir das contribuições metodológicas da então chamada “Nova História.”

Também conhecida como “Nova História Cultural”, dela decorreram significativas transformações no conceito de “fontes” documentais, o que de certa forma, possibilitou uma (re) construção da própria História. Neste aspecto, os *Annales* conseguiram alargar os estudos historiográficos, hoje podemos trabalhar com qualquer artefato que tenha pistas ou marcas de uma cultura ou de uma sociedade. É neste sentido, que a *música* aparece aqui como uma produção sócio-cultural que, para o historiador torna-se extremamente fundamental analisá-la, pois ela carrega um escopo cultural factível de análise não somente do passado, mas também do tempo-presente.

O referencial teórico que baliza esta pesquisa partiu principalmente das concepções de “experiência” elencadas por E. P. Thompson (1987) que mostrou como os determinados sujeitos, através do seu fazer-se, de sua autonomia prática, podem construir sua identidade, cômnicos do seu lugar de pertencimento no âmbito da classe e/ou grupo social.

Outra perspectiva teórica emergiu dos pressupostos de Castanha apud Tinhorão (s/ano) que por meio da análise histórico-musical, percebeu o processo de “deculturação” das práticas sócio-culturais dos povos ameríndios, enfatizando, o

quanto à música foi imprescindível para desenvolver o processo de catequização na educação jesuítica na colônia portuguesa.

Este trabalho contou ainda com as contribuições teóricas de Napolitano (2002) que reflete o papel e o lugar da música como cultura e educação em nossa sociedade. A crítica neste sentido torna o sujeito, capaz de perceber a música, não pelo viés da cultura capitalista de massa, mas sim, pelo contexto sócio-cultural e educacional.

Também partilhamos dos pressupostos de Ferreira (2002) sobre as possibilidades pedagógicas de se trabalhar o conhecimento dos mais variados estilos e gêneros musicais com o intuito de encontrar as melhores soluções de se utilizar a música na perspectiva de cada área do conhecimento.

Por fim, esta obra está organizada em três capítulos que discutem o papel da música no contexto sócio-cultural humano. No primeiro capítulo, intitulado de *Música: uma ferramenta de expressão da cultura humana*. Discutimos historicamente, através de conjecturas, sobre o contexto em que a música vai moldando-se como expressão cultural do ser humano, demonstrando mecanismos que levaram os homens a se apropriarem desta arte milenar. Também analisaremos como as práticas musicais se materializavam entre os povos nativos e europeus durante a colonização da América Portuguesa nos séculos XVI e XVII. No segundo capítulo *Dilemas e Desafios da Educação Musical*, buscaremos traçar o percurso histórico de efetivação da legislação da música no âmbito curricular brasileiro. Apresentando assim, as nobres contribuições que a educação musical pode proporcionar para o campo da educação e conseqüentemente para nossa sociedade como um todo. Por fim, em *Educação musical: experiência cultural vivenciada em Campina Grande na Paraíba*. Apresentaremos as vivências, as experiências e as práticas musicais acumuladas durante o projeto de extensão músico-educacional que aconteceu em 2016 no âmbito da Penitenciária Regional Feminina de Campina Grande - PB.

Nossa proposta metodológica está sustentada na abordagem da pesquisa ação, que na perspectiva do exercício pedagógico, configura-se numa ação que cientificiza a prática educativa, visualizando a contínua formação e a emancipação de todos os sujeitos com a prática.

Tendo em vista a inserção destas práticas no universo da prisão. O ambiente prisional feminino tornou-se a fonte direta dos dados, o que de certa forma, possibilitou a construção de um diagnóstico da execução das práticas educativas. A metodologia prima partiu das ações extensionistas com atividades de aprendizagem teórico-musical entre as reclusas, que por sua vez, foi um importante instrumento para desenvolver processos de ressocialização e de protagonismos entre estas mulheres que estão em situação de privação de liberdade no Presídio Regional Feminino de Campina Grande – PB.

## 1. MÚSICA: UMA FERRAMENTA DE EXPRESSÃO DA CULTURA HUMANA

### 1.1. A música em sua genealogia: uma origem cultural e musical do ser humano.

Neste capítulo buscaremos, a partir de conjecturas, refletir historicamente sobre momentos de observações, de práticas e empirias da música, tentando em si perceber como esta arte foi sendo assimilada na natureza, assim como, ela também foi sendo apropriada pelos seres humanos ao ponto de se transformar numa importante expressão de sua cultura e identidade.

Frente a múltiplas manifestações artísticas desenvolvidas pelo homem, a *música*, indubitavelmente é uma das formas de arte mais antiga da história humana. Sua gênese está calcada na própria essência da vida. Uma vez que a vida é puro movimento, e conseqüentemente, os timbres sonoros são suscitados substancialmente pela mobilidade da vida terrestre.

A *música* é o reflexo e complemento do meio natural, pois ela reproduz os mais variados sons da natureza. Bem antes do breve e paulatino começo da existência humana, os trovões já ecoavam, ventos assobiavam. Nos rios as águas corriam, nos mares as ondas se chocavam com as praias. Pássaros, animais, insetos, assim como tantas outras formas de manifestação da natureza já produziam os mais variados timbres, que musicalmente eram orquestradas pela maestria da vida e pela movimentação (rotação-translação) do planeta terra.

Sobre uma breve análise destas prerrogativas, a *música* tornou-se um elemento tão antigo quanto à idade da terra, que possui aproximadamente 4,5 bilhões de anos<sup>4</sup>. Há historiograficamente, enormes lacunas que ainda necessitam ser preenchidas, Para que então, possamos estabelecer mais precisamente, uma origem na história humana, que possa explicar certos estágios da evolução empírica da *música* entre os seres humanos.

Se por um lado, poemas, monumentos em pedra ou bronze, arquivos públicos ou privados, imagens fixas ou móveis são exemplos de fontes documentais, pela quais historiadores podem se auxiliar para tentar compreender um pouco do cotidiano vívido entre as culturas dos povos passados. Por outro, quando

---

<sup>4</sup> Fonte: <http://www.infoescola.com/geologia/idade-da-terra>.

relacionamos à *música* como fonte documental histórica, logo percebemos que nos restaram poucos vestígios de sua presença.

Contudo, dentre os achados arqueológicos, flautas de ossos e madeira são os instrumentos musicais mais encontrados. No entanto, por mais que estes instrumentos pareçam emergir para contar, mesmo que parcial, a história de uma determinada cultura ou sociedade dos tempos de outrora. Ainda assim, saberemos muito pouco sobre os valores e os sentimentos que esta *música* representava para os povos que viveram neste passado.

De antemão, frente a este dilema. Torna-se praticamente impossível encontrar um elo comum na História que nos mostre a gênese da música nas manifestações culturais humanas. Haja vista que, mesmo sendo uma arte cultural muito antiga ainda em produção, ela nos deixou parca disponibilidade de fontes documentais que atestem cientificamente sua origem.

Entretanto, uma explicação racional para esta questão pode ser angariada por dois enfoques preponderantes. O primeiro enfoque, remonta do período compreendido na História como Paleolítico. O outro enfoque partirá dos pressupostos bíblicos. Para tanto, torna-se necessário também destacar que apenas estas duas hipóteses, não são capazes de sanar a enorme lacuna histórica que está premente nesta questão.

De acordo com Napolitano (2007, p.156) “tradicionalmente, falar em história da música significava articular uma narrativa que desce conta, na sucessão do tempo, de autores – obras - movimentos musicais.” E muitos trabalhos de análises musicais se encaminharam por estas premissas, criticadas por Napolitano por não se configurarem como fontes documentais. Frente a esta questão, para pensarmos ponderadamente sobre o dilema da busca pelo elo comum que explique a luz histórica, uma possível origem da *música* como arte cultural na humanidade é essencial seguir o enfoque crítico proposto por Napolitano.

Neste outro olhar sobre a análise da *música* podemos descartar a pesquisa temporal de autores – obras – movimentos musicais, para então privilegiarmos outras possibilidades de análise, como por exemplo, “a genealogia de uma determinada experiência musical, em seus aspectos diversos, como canção, como dança, como identidade cultural [...]” (Napolitano, 2007, p.156). Será então destas premissas que partiremos para uma breve análise pré-histórica a respeito da apropriação da *música* pelos seres humanos.

Os primórdios que viveram no Paleolítico, período compreendido entre (700.000 e 15.000 a. C.) estavam submetidos ao regime de uma terra inóspita, repleta de perigos e desafios. Eles viviam sob uma luta constante pela sobrevivência. No Paleolítico, os seres humanos não produziam *música* nos moldes como conhecemos hoje. Mas, isso não quer dizer que eles não produziam ruídos ou sons. Neste contexto histórico, o ser humano como um elemento da natureza, ainda comportavam-se como um animal. Um ser que todos os seus atos e suas ações correspondiam interinamente as suas necessidades orgânicas, ou seja, ao seu instinto natural.

Este assim chamado bicho homem emitia sons e ruídos por meio de suas cordas vocálicas, e isto, acontecia por uma razão específica e necessária. Acontecia pela disputa, entre as espécies humanas, do controle espacial e territorial das regiões onde havia alimentos, caça e água em abundância. Era neste ambiente que os distintos grupos humanos competiam entre si pelo domínio de seu habitat, utilizando-se de gritos. Logo, o vencedor desta disputa era necessariamente aquele grupo de homínídeos que produziam o timbre vocal mais alto e também mais assustador. Nesta perspectiva de vida, a emissão dos sons, até certo ponto, era o que garantiria o declínio ou a sobrevivência de um determinado grupo de seres humanos.

Com o decorrer dos tempos, desde os primórdios até a formação das primeiras civilizações na antiguidade os seres humanos passaram por um lento, porém constante desenvolvimento, e logo passaram a confeccionar alguns instrumentos que lhe serviram como auxílio para o desenvolvimento de suas práticas cotidianas, o que de certa forma, também lhe serviu como um mecanismo de sobrevivência da espécie.

Destarte, assim como os homens confeccionaram alguns instrumentos que lhe serviram como auxílio em suas atividades cotidianas. Também foram fabricados instrumentos musicais que serviram e ainda hoje servem como uma extensão da voz humana. Instrumentos melódicos, harmônicos e de percussão, que dentre outras coisas, imitavam os sons produzidos pelos seres vivos e a natureza.

Para termos uma ideia da dimensão histórica da utilização destes instrumentos na cultura humana, torna-se necessário demonstrar que:

O instrumento mais antigo que sobreviveu totalmente intacto, a ser classificado como sendo uma flauta, foi encontrada em um fosso numa casa em Dordrecht, na Holanda, e agora está no Gemeentemuseum em Haia. Foi publicada recentemente, pela Universidade de Tuebingen, uma descoberta feita por pesquisadores daquele que pode ser, provavelmente, o instrumento mais antigo, descoberta feita por um homem de Neanderthal – Alemanha. Trata-se de uma flauta de osso que tem aproximadamente 42.000 anos. (BENASSI, 2013, p.02)

Para além da flauta de ossos, foram desenvolvidos muitos outros instrumentos musicais, dentre eles podemos destacar a trombeta, que também foi confeccionado para exercer uma extensão da voz humana. No Paleolítico a trombeta foi amplamente utilizada por determinadas tribos humanas como complementos para danças e cantorias em ritos religiosos. Nesta perspectiva podemos apontar que desde este período, a *música* já se manifestava como um produto da expressão cultural humana, pois estes povos em seu imagético detinham uma compreensão de que a musicalidade ecoada a partir das trombetas possuía uma função espiritual-religiosa bem específica que era de espantar os maus espíritos da tribo.

Com o surgimento das primeiras civilizações, no período Neolítico entre (10.000 e 4.000 a. C.) a trombeta serviu como um instrumento de sinalização, e foi muito utilizado por sentinelas nas cidades, que alertavam a população dos possíveis perigos e ataques de outros grupos humanos inimigos, além da presença de incêndios ou de catástrofes naturais. Nesta época a trombeta era:

O trompete da pré-história e da antiguidade servia apenas como instrumento de sinalização, e certamente não servia para ser musical no sentido moderno. O som desses instrumentos foi descrito como terrível, isto é, que causa terror, e foi comparado ao zurrar de um asno. (TARR, 1988 apud SIMÃO, 2007, p.09)

Observa-se desde então, que mesmo não possuindo um caráter musical propriamente dito, estes instrumentos, a flauta e, sobretudo a trombeta, assim como tantos outros instrumentos que ainda hoje permanecem desconhecidos pela arqueologia, já alocavam alguns sujeitos (os instrumentistas) a assumirem importantes funções dentro de suas sociedades. Todavia se a problemática deste subtítulo é buscar na luz da pesquisa histórica, um elo comum no passado que aponte uma utilização da *música* como expressão cultural humana, será a partir da

breve análise das celebrações dos ritos religiosos, que poderemos, mesmo que parcialmente, explicar tal questão.

Desde muito tempo atrás, os primórdios se utilizaram da “*música*” para expressar de forma cultural suas concepções religiosas. E dentro deste contexto, cada sociedade, aldeia, etnia ou povo, organizava-se musicalmente de acordo com os pressupostos que eram elencados pela forma de vivência social e reverência da divindade religiosa aos quais os mesmos acreditavam.

Portanto será a partir da observação destas práticas, que poderemos perceber certamente uma mutação na forma de utilização da *música*. Isto ocorre porque a *música*, neste contexto histórico, já pode se configurar como uma manifestação cultural religiosa de pertinência empírica, ou seja, uma exclusividade específica de uma determinada sociedade seja ela tribal ou urbana.

No meu enfoque, este momento da História pode incontestavelmente apontar com certa convicção que os seres humanos que viveram nesta época, já se manifestavam essencialmente por meio de uma cultura musical específica. Estes grupos humanos do passado materializavam suas crenças religiosas através das celebrações religiosas e musicais. E desde então, a *música* foi elevada ao sagrado e passando a ser sistematizada e disseminada como uma representação d identidade cultural humana.

A comprovação das prerrogativas elencadas acima está evidenciada nas passagens bíblicas do Antigo Testamento, que desde (1250 a. C.) nos deixou em memória escrita, os agradecimentos do povo de Israel a Deus pela libertação dos judeus do cativeiro no Egito Antigo. Estes agradecimentos estão nas passagens do livro de Êxodos (tradução da Sociedade Bíblica do Brasil, cap.15 - vers.1-2, p.49) “Então, Moisés e os israelitas cantaram [...] a Deus o Senhor.”<sup>5</sup> Este evento também serviu como comprovação histórica de que os povos semitas, desde o mundo antigo, manifestavam-se religiosamente e culturalmente através da *música*.

Ainda seguindo os pressupostos bíblicos, podemos encontrar outro exemplo de manifestação e expressão cultural semita através da *música*. E as evidências que atesta esta ação, esta no evento histórico da travessia do “mar Vermelho”. Quando os israelitas atravessaram o mar em terra seca, por meio da intervenção divina, e os

---

<sup>5</sup> A letra da música cantada por Moisés e seu povo, pode ser encontrada na íntegra na Bíblia Sagrada, tradução da Sociedade Bíblica do Brasil, Livro de Êxodos do Antigo testamento (cap.15 – do vers 01 ao 18).

carros de guerra egípcios que os perseguiram foram engolidos pelas águas do mar. Contudo nesta passagem bíblica, foram as mulheres que protagonizaram esta história da cultura musical judaica:

A profetisa Miriam, que era irmã de Arão, pegou um pandeiro, e todas as mulheres a acompanharam, tocando e dançando. E Miriam cantou para elas assim:

- Cantem ao Senhor
- Porque ele conquistou uma conquista gloriosa
- Ele jogou os cavalos e os cavaleiros dentro do mar. (tradução da Sociedade Bíblica do Brasil, Livro de Êxodos, cap.15 / vers. 20-21 s/ano, p.50)

Acreditamos que a partir do enfoque musical elencados pelos pressupostos bíblicos, poderemos compreender a *música* em si, como uma manifestação cultural específica das tribos israelitas. Ela (a *música*) representou neste contexto histórico, um dos elos artístico mais sublime, que permitiu no passado e ainda permite hoje, uma comunicação espiritual entre os homens e o sagrado. No entanto:

A música é uma linguagem universal, tendo participado da história da humanidade desde as primeiras civilizações. Conforme dados antropológicos, as primeiras músicas seriam usadas em rituais, como nascimento, casamento, morte, recuperação de doenças e fertilidade. Com o desenvolvimento das sociedades, a música também passou a ser utilizada em louvor a líderes, como a executada nas procissões reais do Antigo Egito e na Suméria. (CHIARELLI; BARRETO apud BRESCIA, 2003, p.02)

Entretanto, dados recentes oriundos dos estudos da etnomusicologia tem enfatizado em suas pesquisas, as inerentes relações entre a *música* e a sociedade. Este ramo da etnologia afirma Queiroz apud Netti (2004 p.101) percebe que “a música pensada em relação à cultura.” Não pode ser considerada como veículo universal, pois esta afirmação nega ou exclui a diversidade de universos musicais que estão distribuídos pelo mundo. E privilegia uma concepção musical de matriz eurocêntrica:

É importante notar que com essa afirmação não estamos concebendo a música como uma linguagem universal, pois tal concepção seria errônea, tendo em vista que cada cultura tem formas particulares de elaborar, transmitir e compreender a sua própria música, (des) organizando os códigos que a constituem. Dessa forma, não nos é possível compreender universalmente todas

as músicas de cada cultura adequada ao seu sistema singular de códigos [...]” (QUEIROZ, 2004, p.101).

Porém ao considerarmos como enfoque o conhecimento da *música* sendo transmitida através das leituras de partituras musicais, poderemos considerar, que de certa forma, a *música* é sim uma linguagem de caráter universal. Este fenômeno ocorre, porque um instrumentista brasileiro (a), na execução de uma *música* em um conjunto ou uma orquestra utilizando-se da partitura musical, é capaz de comunicar-se musicalmente com os outros músicos mesmo que eles sejam de nacionalidades estrangeiras.

A *música* é uma jogada de perguntas e respostas que atreladas à leitura da partitura, torna-se num idioma universal.

Todavia, não podemos desassociar a história da *música*, da evolução histórica da humanidade. Isto porque ao longo do tempo ela foi paulatinamente caracterizando-se como uma arte cultural humana. A *música* também passou por vários estágios em seu desenvolvimento chegando a ser organizada sistematicamente para o ensino pragmático desde a Grécia Clássica (séc. VII a.C.) onde o ensino da *música* era obrigatório para os cidadãos ateniense.

## 1.2. A Educação Musical no Brasil: Práticas e empirias na Colônia.

As práticas educacionais desenvolvidas através da música, sempre estiveram incorporadas as ações humanas. Pois suas mais distintas manifestações, quase sempre representaram a materialização de nossas crenças e de nossa cultura, passando a expressar nossos sentimentos e nossas vivências.

No Brasil a música foi amplamente utilizada como ferramenta de instrução educativa. Desde muitos séculos, bem antes da chegada dos colonizadores europeus à nossa terra em 1500, os povos nativos a usavam em seus rituais religiosos e culturais. No entanto com o contato entre os nativos e os europeus estas práticas se intensificaram tanto, que serviu, dentre outras coisas, como uma importante ferramenta para promover a “docilização” e à “aculturação” dos nativos na América Portuguesa dos séculos XVI e XVII.

As recentes pesquisas sobre as investigações históricas relativa à educação musical no Brasil surgiram há pouco mais de duas décadas. As análises da Etnomusicologia e de musicólogos apontam que há séculos atrás, bem antes da chegada dos portugueses ao nosso continente, as populações nativas que viviam aqui nos trópicos (os ameríndios) já manifestavam suas culturas por meio de uma musicalidade peculiar e autóctone. Estas expressões artístico-musicais serviam para perpetuar para as próximas gerações as tradições culturais destes povos.

No âmbito destas incipientes pesquisas a respeito da educação musical no Brasil, quando tratamos exclusivamente das fontes documentais nesta seara. Encontramos presente entre as análises históricas, uma forte tradição eurocêntrica que tendenciosamente aponta que a educação através da música chegou ao Brasil pela intermediação dos europeus que passaram a habitar nosso país durante o período colonial. Segundo Caricol (2011, p.01) “O primeiro registro do encontro da música com a educação no Brasil aconteceu entre 1658 e 1661, quando pela ‘Lei das Aldeias ‘Indígenas’ foi ordenado o ensino de canto”. Este mesmo entendimento ou posicionamento também é predominante entre outras pesquisas:

As primeiras informações musicais eruditas foram trazidas ao Brasil pelos portugueses, por intermédio dos jesuítas. Esses missionários, dispostos a conquistar novos servos para Deus, encontraram na arte, um meio de sensibilizar os indígenas. A música que os jesuítas trouxeram era simples e singela, as linhas puras do cantochão, cujo acentos comoveram os indígenas, que, desde a primeira missa, deixaram-se enlevar por tais melodia. (AMANTO, 2006, p.146)

No âmbito das análises sobre a música brasileira é prevalecte uma tendência do olhar europeu sobre nossa prática musical. Estas reflexões são proporcionadas de certa forma pela densa inexistência de fontes documentais que pudesse contar parte da história musical dos nativos antes da chegada dos Europeus à América. Os nativos não se preocupavam pela produção documental.

Assim como toda sociedade não letrada, os nativos aqui dos trópicos, passavam seus conhecimentos de geração para geração de forma empírica. Sabe-se indubitavelmente, que esta visão eurocêntrica sustentou-se de maneira cabal em nossa historiografia, porque as principais fontes documentais que aludem os estudos musicais no Brasil. Surgiram a partir do período colonial entre os séculos XVI e XIX.

Todas as informações sobre a colônia chamada Brasil, emergiram dos relatos escritos pelos viajantes portugueses que entre (1500 e 1516) iniciaram as descrições da fauna, da flora e dos povos que viviam nas terras recém descobertas, incluindo também as descrições das práticas musicais indígenas, como parte da análise, da cultura nativa local.

Destarte, as raras referências sobre a musicalidade das tribos nativas, emergiram das documentações das práticas educativo-musicais dos padres jesuítas aqui no Brasil. Que utilizaram de forma pragmática, tanto à música produzida pelos nativos, quanto à música erudita europeia, como instrumentos pedagógicos na instrução catequética.

Contudo, no centro desta gigantesca escassez bibliográfica, Castanha (s/ano, p.01) afirma que, “é possível, ao menos, desmistificar a ideia de que não existiu uma produção musical brasileira digna de ter sua própria história”. E neste contexto histórico é extremamente importante enfatizar que a:

Música indígena já existia há milênios na costa leste da América do Sul, quando os primeiros portugueses aqui desembarcaram (além dos italianos, espanhóis, franceses, holandeses e outros). Desde o início do século XVI viajantes europeus de várias nacionalidades acabaram registrando algumas informações sobre a música indígena, tal a estranheza que esta lhes despertava. Contudo, apesar da curiosidade europeia, a música indígena foi objeto de proibições por parte da Igreja e do governo português durante todo período colonial, contribuindo pouco para a prática musical das demais etnias do país. (CASTANHA, s/ano, p.01)

De fato, Tentar trazer a luz histórica os pressupostos educativo-musicais que foram por vezes desenvolvidas e disseminadas empiricamente pelas tribos nativas que habitaram a costa leste brasileira antes da chegada dos europeus à América no século XVI, parece uma tarefa historiográfica inconsistente. Uma vez que, os membros que compõe estas pessoas não viviam sob uma perspectiva cultural letrada. E, portanto, estes homens não nos deixaram fontes documentais, que de alguma forma, pudesse descrever, mesmo que parcialmente, algum aspecto ou elemento de suas práticas musicais.

É por este motivo que aqui neste momento, só poderemos contar algo da musicalidade autóctone na América portuguesa, a partir da visão de mundo construída pelos relatos dos padres jesuítas. Foram eles que produziram documentos alusivos à educação nesta época. Castanha (s/ano, p.01) nos mostra

que “os indígenas brasileiros se viram entre a deculturação<sup>6</sup> promovida pelos jesuítas em nome do ideal cristão e a submissão à colonização branca.”

Nesta relação entre metrópole e colônia, a prática da catequese continha uma função peculiar. Que era substituir a tradição musical da cultura nativa ameríndia que já era bem disseminada entre as tribos na colônia, por um repertório musical e cultural essencialmente cristão. De onde foram produzidas algumas fontes documentais que contam um pouco da história musical que estava enraizada entre os habitantes nativos do novo mundo:

Sabemos hoje, que os jesuítas foram os responsáveis pela utilização de diversos instrumentos musicais no ensino dos índios, como flautas, trombetas, charamelas, baixões, violas, crovos e órgãos. Fizeram difundir cantigas e chasonetas (aparentadas dos vilancicos) e ensinaram a cantar, em latim, português e na língua tupi, as principais orações do rito cristão ainda no século XVI. (CASTANHA, s/ano, p.03)

No tocante a cultura musical nativa, não há quase nenhuma documentação que possa recontar um pouco desta história. O que nos resta como evidência, é que no processo de catequese jesuítica, a prática musical ocupou um espaço expressivo e significativo na colônia. Ainda de acordo com Castanha (s/ano, p.02) “O ensino musical durante a permanência dos jesuítas no Brasil, sempre foi intenso, desempenhando forte papel no ministério com os indígenas.” Por isso que a instrução musical foi amplamente disseminada nas versões em português, em latim e também na língua tupi.

Cada versão continha uma função especial. Nas músicas com versão em português, as práticas musicais eram utilizadas para o desenvolvimento e o aprimoramento desta nova língua entre os nativos na colônia. As versões musicais em latim eram tocadas, cantadas e direcionadas para os momentos das celebrações oficiais da Igreja. Enquanto que todas as versões em língua tupi, as canções serviram para a disseminação dos pressupostos da liturgia cristã entre as tribos nativas gentílicas.

Outra característica peculiar da atuação dos padres jesuítas no Brasil era a alocação da educação musical apenas para as crianças. Isto porque entre as tribos nativas, os meninos e as meninas eram mais suscetíveis ao abandono da

---

<sup>6</sup> Tinhorão José Ramos, A deculturação da música indígena brasileira – Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, n.13 jul/set 1972 (p. 09 – 25).

“gentilidade” que seus pais. Castanha (s/ano, p.05) nos revela que na colônia instruídos pelos jesuítas, “os meninos cantavam canções a Nossa Senhora nos domingos e dias de festas, utilizando melodias e instrumentos indígenas.” Nesta afirmação Paulo Castanha nos mostra que entre o convívio social entre os nativos e os europeus na costa leste do Brasil foi se estabelecendo uma densa manifestação prático-cultural, manifestada através da mescla musical entre estas duas culturas.

No projeto pedagógico da catequese, a inclusão do ensino musical, constituiu-se como mais um elemento para o desenvolvimento da educação entre os jovens.

Estas práticas musicais foram documentadas e arquivadas pelos próprios padres jesuítas. Não se sabe ao certo, se estas documentações foram desenvolvidas para uma possível prestação de contas ao Alto Clero da Igreja, ou, se, tais documentos serviriam como um guia pedagógico para a instrução do ensino da música e da atuação pragmática dos novos padres docentes que chegavam à colônia.

A música foi um instrumento preponderante no processo de colonização da América. Suas práticas e o seu conhecimento foram enfaticamente muito eficientes para a promoção da manutenção e do sucesso dos jesuítas no processo de “docilização” das tribos nativas. Deste processo ocorreu um fenômeno chamado por Tinhorão apud Castanha (1972, p.01) de “deculturação da cultura indígena.” Onde as múltiplas culturas de tribos nativas do Brasil, que também se manifestavam por meio da música, foram ao longo do período colonial, relegadas ao esquecimento do seu protagonismo histórico.

Logo o seu lugar foi ocupado pela oficialização da cultura musical europeia (música clássica / música sacra) que foi amplamente disseminada no Brasil como mecanismo de difusão educacional e cultural.

No período das Monarquias Nacionais Modernas, os elementos culturais eurocêntricos enalteciam a cultura da metrópole imperialista. Esta simbologia estava presente em todas as esferas sociais da colônia portuguesa. Na esfera política (dominação); na esfera religiosa (espiritual); na esfera econômica (exploração); na esfera educacional (persuasão); e também na esfera cultural com a (influência dos ritmos e de outros elementos artísticos da cultura europeia, em detrimento da cultura musical local).

Contudo não podemos negar que as influências dos padrões artístico-culturais da Europa foram muito importantes para a formação cultural e da música brasileira.

No entanto os europeus não foram os únicos povos a se estabelecerem aqui nos trópicos. A música brasileira, assim como seu povo, e sua cultura são compostas pela pluralidade cultural dos povos ameríndios, dos povos europeus, dos povos africanos e também dos povos árabes e asiáticos.

Negar as influências e os ritmos culturais destes povos nos faz mergulhar no anacronismo profundo. Nos, faz negar, historicamente o protagonismo cultural, social e político destes povos que trabalharam para construir esta nação, que consuetudinamente, a chamamos de Brasil.

Todavia, não podemos negar, nem no passado e nem na contemporaneidade, as enormes contribuições que a cultura musical pode ofertar para nossa sociedade.

A música desenvolve a intelectualidade do ser, promover uma organização social mais disciplinada. A música hoje também está sendo bastante aproveitada pela medicina, que está descobrindo através de pesquisas científicas, as inúmeras contribuições que a audição e a prática musical podem proporcionar para a saúde humana através da musicoterapia.

O controle da pressão sanguínea, o retardamento de doenças mentais como o al-zaimé, o alívio de dores, a diminuição do uso dos medicamentos e até, o equilíbrio do câncer estão sendo tratados pela terapia musical, que agora também estão ganhando a aceitação entre os psicanalistas:

Pitágoras de Samos, filósofo grego da antiguidade, ensinava como determinados acordes musicais e certas melodias criavam reações definidas no organismo humano. Pitágoras demonstrou que a sequência correta de sons, se tocado musicalmente num instrumento, pode mudar padrões de comportamento e acelerar o processo de cura. (CHIARELLI; BARRETO apud BRÉSCIA, 2003, p.31)

No tocante ao âmbito deste breve retrospectivo histórico, digo-lhes que não é uma tarefa fácil trazer à tona os benefícios que a música proporcionou para a formação e organização das sociedades humanas. Suas contribuições assim como os seus timbres não são palpáveis. Porém partindo de reflexões ponderadas podemos observar suas manifestações sócio-culturais.

A música é uma arte milenar e sublime, capaz de promover por meio de sua expressão artística, a perenidade e a valorização de uma identidade cultural

especifica apontando o lugar de pertencimento de um determinado grupo no universo e na esfera social.

Como contexto educacional, a música apresenta-se em nossa sociedade como uma ferramenta extremamente importante que atua através de valores cívicos, morais, éticos e sociais. Ela também promove, na subjetividade do ser, a conscientização frente à preservação e a valorização da memória e da cultura local.

A música é a expressão cultural de um povo, de uma região e de uma nação. Através de sua prática, são mantidas em vida, nossas memórias sociais. Se por algum momento, temos a necessidade de construir em nosso país uma sociedade mais igualitária em equidade e oportunidades para todos, teremos que oferecer mais responsabilidade, autonomia e confiança aos nossos jovens.

Com a introdução do ensino da música como componente comum curricular, estaremos promovendo o desenvolvimento, mesmo que a longo e moroso prazo, de uma educação inclusiva, digna e de qualidade.

Contudo este não é o interesse, muito menos o principal objetivo de nossos governantes. Tudo porque a música é extremamente capaz de proporcionar aos nossos jovens um pensar bem mais crítico. São as reflexões críticas e a consciência política a respeito da nossa realidade social e educacional que forçará nossa classe política nacional a agir de forma mais eficiente e representativa.

Portanto é necessário alocar o conhecimento da música no âmbito da Educação Básica, da Educação Prisional e da Educação Inclusiva. Pois, estas práticas educativo-culturais, antes de tudo, podem proporcionar a inserção dos sujeitos à cidadania.

Demonstrando para os mesmos, que eles pertencem a uma identidade peculiar, à da “cultura musical”. Uma cultura que se apresenta na sociedade, não de forma homogênea. Mas sim, por elementos pluriculturais, desiguais e heterogêneos.

## 2. Dilemas e Desafios da Educação Musical

2.1. A Legislação Musical no Brasil: historicamente, uma prática pedagógica ainda em discussão política.

Sabe-se através da historiografia, que a música, como manifestação cultural sempre esteve empiricamente inerente ao cotidiano vívido dos seres humanos. Desde o período denominado de Paleolítico até os dias atuais, a música foi passando por inúmeras modificações, acompanhando então as transformações que ocorreram no âmbito das sociedades humanas ao longo dos milênios.

No entanto, como ferramenta educativa, a música também foi amplamente disseminada, através das mais distintas práticas culturais ao longo dos tempos.

Nas sociedades nativas pré-colombianas que habitaram a costa leste brasileira antes da chegada dos europeus à América no século XVI. A música era utilizada em rituais de iniciação religiosa; em cerimônias de casamento; de nascimentos; de mortes e até em ritos de fertilidades. Estas manifestações eram alocadas à instrução dos mais jovens, que tinham como dever social na tribo, a manutenção e a perpetuação de sua cultura local.

Com a chegada dos padres jesuítas ao Brasil em 1549, a educação por meio da música foi encarada pragmaticamente como um recurso pedagógico para a catequização dos nativos. Pois através da música os jesuítas poderiam atingir mais intensamente o seu principal objetivo aqui nos trópicos. Que era promover a docilização dos gentios, lhe transformando em súditos da Coroa portuguesa, como também em novos fiéis para fé Católica.

Entretanto, durante os mais de trezentos anos do período colonial brasileiro, Portugal nunca se preocupou em criar uma Lei que legitimasse a prática da música como um instrumento educacional na colônia.

O que é fatídico, é que, mesmo sabendo que a música neste período histórico, sempre se caracterizou como um mecanismo de educação em diferentes situações no Brasil. Nenhuma Lei foi promulgada para regulamentar a “Educação Musical” na colônia portuguesa.

Então neste contexto, foi apenas a partir do século XIX que a música no Brasil passou a receber um tratamento mais especial e digno de sua altura. Este acontecimento ocorreu tardiamente, e só concretizou-se devido aos preparativos

para a chegada de D. João VI e sua comitiva a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Com a necessidade de suprir as expectativas da família real portuguesa no Brasil. Foi ordenado em 1813, antes da elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal, o início da construção do teatro São João, para então, recepcionar artisticamente a corte portuguesa na capital da Colônia.

Logo no decorrer das décadas seguintes do século XIX, a música brasileira passou a desenvolver-se sobre vários ramos culturais que compõe nossa sociedade, não se limitando apenas ao âmbito das Igrejas como antes. No entanto é necessário enfatizar que:

Depois do tempo de D. João VI, projetou-se larga sombra sobre a música brasileira. Nesse período, só uma figura zelou pela conservação do patrimônio musical: Francisco Manoel da Silva (compositor do Hino Nacional) que fundou o Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841) Padrão de todas as instituições congêneres no Brasil. (AMANTO, 2006, p.147)

Contudo, nos rumos historiográficos da cultura musical no Brasil, um fato inovador aconteceu no decorrer de 1854. Quando pela primeira vez na história, um Decreto Federal passou a regulamentar o ensino de música em todo território nacional. O que de certa forma, serviu para orientar em nosso país, todas as atividades docentes nesta área. Caricol (s/ano, p.19) afirma que a educação musical tornou-se presente “[...] nos currículos escolares do ensino público [...] pelo decreto federal n. 331 de 17 de novembro de 1854. O documento estipulava a presença de ‘noções de música’ e ‘exercício de canto’ em escolas primárias de 1 e 2 graus e normais (magistério).” Em seguida no ano de 1855 outro Decreto Imperial foi promulgado para exigir a abertura de concurso público para a contratação de professores especializados em música.

Esta nova realidade educacional brasileira possibilitou, mesmo de forma paulatina, que a música fosse conquistando cada vez mais espaço dentro dos currículos educacionais no Brasil. Todavia as transformações sócio-educacionais brasileira não cessaram, e com a Proclamação da república em 15 de novembro de 1889, foi criado:

O decreto n.981, de 8 de novembro de 1890, durante a reforma Benjamim Constant, regulamenta a instituição primária e secundária

e institui o ensino de elementos de música, que deveriam ser ministradas por professores especiais para a música admitidos em concurso. Tal medida deveria ser aplicada em âmbito nacional. (CARICOL, s/ano, p.19)

No tramite do período denominado historicamente de Primeira República, ocorreram transformações ainda mais significativas na legislação educacional brasileira. Essas mudanças possibilitaram, dentre outras coisas, a obtenção de mais autonomia política para os recém criados Estados da República.

Desta forma cada Estado da federação podia estruturar pedagogicamente o funcionamento e o desenvolvimento do ensino em suas escolas, levando em consideração suas especificidades locais. Logo, não demorou muito para que cada Estado adquirisse características curriculares específicas, como por exemplo, a introdução do ensino musical nas escolas de algumas cidades consideradas como importantes para o país, como São Paulo e Rio de Janeiro.

Porém estas novas mudanças da educação brasileira não foram capazes de levar o ensino da música para todas as cidades, nem muito menos para todas as escolas do Brasil. De fato tais transformações foram acontecendo em parte pelo então fenômeno conhecido como **entusiasmo pela educação**.<sup>7</sup> Amanto (2006, p. 148-149) comenta que este foi “um movimento com ideias, planos e soluções oferecidas ao momento histórico nacional a partir de 1915.” Ademais é necessário destacar que este movimento só começou a conquistar grande expressão na sociedade brasileira a partir da década de 20 do século passado.

Durante este período foi produzido em nossa sociedade uma gama de embates e discussões a respeito da realidade da educação brasileira. Naquela época foram debatidas inúmeras propostas de reformas que se achavam necessárias para a promoção do desenvolvimento do ensino e das escolas brasileiras. Buscando-se assim, a melhoria do desempenho da educação no nosso país.

As propostas discutidas para o desenvolvimento da educação brasileira nos anos de 1920 foram deflagradas por alguns intelectuais, a sociedade civil organizada e o Congresso Nacional Brasileiro. E estas discussões foram importantes para nossa educação, porque serviu para ampliar ainda mais os espaços ocupados pelos profissionais na área da educação. Para Amanto (2006, p.149) um “fruto importante

---

<sup>7</sup> “Trata-se de um movimento de ‘republicanização da República’ pela difusão do processo educacional / movimento tipicamente estadual, de matriz nacionalista e principalmente voltada para a escola primária, a escola popular.” (NAGLE apud AMANTO, 2006, p.149)

da ampliação foi o surgimento dos profissionais da educação.” No entanto, este movimento não se manifestou apenas no campo educativo:

adjacente a esse fenômeno, multiplicou-se também a valorização cultural: nessa época, foram criados serviços como a Biblioteca de Educação e a Coleção Pedagógica, os conteúdos de revistas sofreram mudanças qualitativas e quantitativas e as conferências e congressos tais como as Conferências Nacionais da educação, multiplicaram-se pelo território nacional. Fato de extrema relevância foi, ainda, a criação das primeiras Universidades Oficiais do país: a Universidade do Rio de Janeiro (1920) e a Universidade de Minas gerais (1926). Outro fator de destaque foi à reorganização da escola secundária e superior (1925) e a reformulação da escola profissional (1926). (NAGLE apud AMANTO, 2006, p.149)

O período de 1920 também se caracterizou por outro movimento significativo no tocante as reformas ou os novos modelos educacionais no Brasil. Este momento foi denominado de **Otimismo Pedagógico**<sup>8</sup> que se definiu sistematicamente a partir de 1927 com a introdução no Brasil das ideias da “Escola Nova,” que influenciaram intelectuais como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Francisco Campos, dentre outros, a promoverem diversas reformas educacionais. Introduzindo assim, o escolanovismo no Brasil.

Com as reformas educativas e a introdução da Escola Nova no Brasil, a música foi gradativamente ampliando ainda mais seus espaços no âmbito dos currículos escolares. E foram justamente nas décadas de 1930 e 1940 respectivamente, que a história da Educação Musical passou a desenvolver-se mais significativamente no Brasil. Tudo isso aconteceu, depois que Heitor Villa-Lobos<sup>9</sup>, implantou em âmbito nacional, o ensino da música nas escolas públicas através do Canto Orfeônico,<sup>10</sup>

<sup>8</sup> “A diferenciação entre o “Entusiasmo pela Educação” e o “Otimismo Pedagógico,” consiste em que, enquanto um é caracterizado pela alteração de alguns aspectos do processo educativo e pelo esforço de difundir a escola existente. O outro consistiu na introdução de um novo modelo educacional.” (NAGLE apud AMANTO, 2006 p.150).

<sup>9</sup>“Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) viajou pelo interior do Brasil a fim de conhecer o folclore local e incorporá-lo às suas composições. Participou do chamado Movimento Modernista que, em fevereiro de 1922, foi inaugurado com a Semana de Arte Moderna. Apresentou um revolucionário plano de Educação Musical à Secretaria do Estado de São Paulo, pois se preocupava com o descaso com que a música era tratada nas escolas brasileiras. [...] Depois de dois anos de trabalho em São Paulo, foi convidado pelo secretário de Educação do Rio de Janeiro, Anísio Teixeira, para organizar um projeto que introduziria o ensino da Música e o Canto Coral nas escolas. Com o apoio de Getúlio Vargas, Villa-Lobos organizou Concentrações Orfeônicas (corais) grandiosas para as escolas, que chegaram a reunir 40 mil estudantes.” (DAVID, s/ano p.09)

<sup>10</sup> “O termo orfeão (orpheon) foi utilizado pela primeira vez em 1833 por Bouquillon wilhem, orientador do ensino de canto nas escolas de Paris. Ele faz referência a Orfeu, poeta e músico, filho da musa Calíope de Apolo. Segundo a mitologia grega, o deus Orfeu era o músico mais talentoso que já viveu.

como também por meio da criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) que orientava e desenvolvia o planejamento dos estudos musicais nas escolas brasileiras em todos os níveis. No entanto é necessário ressaltar que:

Muitos acreditam que Heitor Villa-Lobos foi o pioneiro nesta prática no Brasil. Mas foram os educadores João Gomes Junior e Carlos Alberto Gomes Cardim, que atuaram na escola Caetano de campos na capital paulista, e os irmãos Lázaro e Fabiano Lozano, com atividades junto à escola complementar (posteriormente Escola Normal) em Piracicaba, os pioneiros a estabelecerem o canto orfeônico no ensino. (CARICOL, s/ano, p.20)

Neste meio termo, o que de fato podemos afirmar é que Villa-Lobos herdou, do sudeste brasileiro, uma herança musical que começou a forma-se em 1915 com as ideias do “**Entusiasmo pela Educação,**” e foi consolidando-se culturalmente em nossa sociedade durante a década de 1920 com os pressupostos do “**Otimismo Pedagógico.**” O que certamente culminou com a efetivação da educação Musical (Canto Orfeônico) nas escolas públicas brasileiras entre as décadas de 1930 e 1940.

Destarte, também podemos enfatizar que Heitor Villa-Lobos desenvolveu artisticamente um trabalho impecável no âmbito da educação brasileira. Muitos intelectuais apontam que Villa-Lobos foi um homem idealista, que realizou a promoção dos ideais do civismo e do patriotismo através da instrução musical.

De acordo com Fróes apud Cunha (1995, p.29) “Villa-Lobos deixou de ser o artista das elites para ser o artista das massas, sacrificando as suas atividades criadoras, para dedicar-se inteiramente à pátria.” A instrução do “canto Orfeônico” foi um sucesso em todo território nacional. Como resultado do trabalho, foi criado em 1942 o Conservatório de Canto Orfeônico (CNCO) que tinha uma finalidade exclusiva. Que era formar professores realmente capacitados a ministrarem tal disciplina.

O Canto Orfeônico foi incluído no currículo escolar oficial durante o primeiro e segundo ciclos de estudos. Denominado de “Música e canto Orfeônico,” a instrução desta disciplina muito contribuiu, através da música, da cultura e da educação, para enaltecer e fortalecer no cerne da sociedade brasileira, o patriotismo, o civismo e o idealismo. Símbolos que foram categoricamente expressados por meio da educação musical nas escolas, durante o Estado Novo Vargasista.

---

Quando tocava sua Lira, os pássaros paravam de voar para escutá-lo e os animais selvagens perdiam o medo. As árvores se curvavam para pegar os sons no vento.” (CARICOL, s/ano p.20)

O que é muito difícil de acreditar, é que todo um processo de democratização e valorização nacional, que partiu da cultura musical nas escolas foi profundamente alterado a partir de 1960. Sua modificação só foi possível segundo Amanto (2006, p.151) “por meio da lei de Diretrizes e Bases (LDB 4024/61) o Conselho Federal de Educação instituiu a Educação Musical em substituição ao Canto Orfeônico (por meio do parecer n.338/62 homologado pela Portaria Ministerial n.228/62).” Esta nova ingerência na educação, transformou drasticamente o cotidiano musical nas escolas brasileiras:

A educação musical transformou-se em disciplina curricular até o início de 1970, quando, com a LDB 5692/71 o Conselho Federal de Educação instituiu o curso de licenciatura em educação artística (Parecer n.1284/73), alterando o currículo do curso de educação musical. Esse currículo passou a compor-se de quatro áreas artísticas distintas: música, artes plásticas, artes cênicas e desenho. Assim, a educação artística foi instituída como atividade obrigatória no currículo escolar do 1 e 2 graus (ensino fundamental e médio) [...]. (FONTERRADA apud AMANTO, 2006, p.152)

Como um reforço complementar a (LDB 9394/96) conta com os recursos dos “Parâmetros Curriculares Nacionais.” Que foi engendrada pelo Ministério da Educação e do Desporto (MEC). Os (PCNs) como são chamados, servem como suporte de referências para garantir o desenvolvimento das atividades do ensino escolar em sala de aula. E inclui também a atuação do professor.

Esta nova proposta para educação brasileira contribuiu ainda mais para o desenvolvimento de nossa educação. Pois segundo seus pressupostos, o currículo podia ser preenchido com os elementos da cultura local e regional.

Se por um lado, a nova (LDB) e os (PCNs) contribuíram para fortalecer a qualidade do ensino no Brasil. Por outro, estes avanços não surtiram os mesmos efeitos, no tocante ao ensino musical no âmbito das escolas públicas. A polivalência da Educação Artística, não consegue formar muitos professores especiais em música. E isto, contribui para a parca presença do ensino da música nas escolas brasileiras.

A solução definitiva para mudar esta triste realidade, e então tornar possível a instrução da Educação Musical nas escolas chegou, em agosto de 2008, com a promulgação pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva da Lei (11.769/08), que alterou a (LDB 9394/96) para que então, possa ser garantido o que deveria

acontecer na nossa educação há várias décadas passadas. Que é a garantia da presença do ensino prático-teórico da música nos currículos escolares do Brasil.

No entanto é necessário enfatizar, que a Lei (11.769/08) surgiu em um momento histórico onde aconteceram fortes embates com intuito de se discutir a introdução da música nos currículos escolares do Brasil. E diante disso:

O debate sobre a presença da música nos currículos escolares nunca foi silenciado. Entidades, músicos, educadores, pais e alunos sempre estiveram interessados na discussão. Sempre existiram pessoas em defesa da presença e da valorização desta expressão artística no ambiente escolar. Desde 2006, porém, este coro foi engrossado por novas vozes com a criação do Grupo de Articulação Parlamentar Pró-Música, formado por 86 entidades do setor, entre elas: Associação Brasileira da Educação Musical (ABEM), Associação Brasileira de música (ABM), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), Instituto Villa-Lobos, Universidades, escolas de música, sindicatos, artistas e representantes da sociedade civil. (CARICOL, s/ano, p.26)

Ainda de acordo com Caricol (s/ano, p.26) “[...] este grupo foi responsável pela elaboração de um manifesto que solicitou [...] a implantação [...] do ensino de música nas escolas, a abertura de concursos públicos para contratação de profissionais especializados [...] e a criação de projetos de formação pedagógica musical continuada aos professores.” Já faz nove anos que a Lei (11.769/08) foi efetivada, e ainda muito pouco foi feito pelo poder público para a adequação das escolas aos regimentos desta nova lei.

De fato, ainda hoje ainda não foi criada nenhuma proposta pedagógica oficial que defina os pressupostos curriculares do ensino musical no âmbito educação básica. Isto só comprova que na realidade nossa educação possui sérios obstáculos que ainda tornam inviáveis o desenvolvimento desta arte nas escolas.

Na certa a Lei (11.769/08) ainda não é cumprida cabalmente em todo território nacional, por causa da falta de vontade política.

Nossos governantes não desejam que nossa sociedade seja composta por cidadãos críticos, em sua consciência política plena. Eles ainda não estão preparados para este acontecimento. Caricol (s/ano, p.27) nos mostra categoricamente que aqui “Já existe uma matriz epistemológica de conhecimento produzido dentro da cultura brasileira em relação aos processos de ensino e aprendizagem de música. Agora o desafio é pensar em uma maneira de organizar

este conhecimento.” Sobre este contexto, não será tão difícil organizar, sistematizar, traçar caminhos e perspectivas que ao certo possam fazer a inserção da Educação Musical em todas as escolas públicas no território nacional.

Afinal devemos reconhecer que, quando tratamos da Música no Brasil, sabemos que desde muito tempo atrás, já havia uma trajetória histórica, educativa e cultural que se constituiu socialmente por meio da miscigenação de ritmos emergidos de várias culturas que estavam presentes em nosso país. Como por exemplo, da cultura ameríndia (nativa), da cultura europeia, da cultura africana e também da cultura árabe e etc.

## 2.2. Breves Contribuições da Educação Musical para com a Educação Básica no Brasil.

18 de agosto de 2008 Brasil. Nesta data foi sancionada a Lei federal n. 11.769, que regulamentou dentre outras coisas, a efetivação do ensino da “Música” como Componente Curricular da Educação Básica. Esta norma foi direcionada tanto para as escolas públicas, quanto para as escolas privadas, que tiveram prazo hábil de três anos para se adequarem. Contudo, até o presente momento pouco vimos sobre a aplicabilidade desta lei.

De acordo com Crochic apud Miranda e Filho (2012, p.42) “A educação deve transformar o educando, caso contrário não pode cumprir seus objetivos.” No cerne do processo de construção do plano da educação básica nacional, é possível perceber historicamente o engajamento de vários setores da sociedade civil organizada brasileira, que juntos buscaram, por meio de debates acalorados, discutir sobre os dilemas e os desafios que envolviam, e ainda envolve os pressupostos do universo educativo escolar do nosso país.

No momento de densas discussões, muitos especialistas e profissionais da área da educação compartilhavam do mesmo pensamento. De que era extremamente necessário promover o desenvolvimento e a qualidade do processo educativo brasileiro.

Mas, como poderemos atingir este objetivo digamos utópico, quando nosso próprio currículo hora inclui, hora exclui determinados sujeitos que compõe o ambiente escolar de nosso país?

De acordo com Queiroz e Marinho (2009, p.71) “[...] a escola é um espaço complexo e altamente diversificado que, dada sua abrangência, congrega diferentes sujeitos e universos culturais.” Entretanto, ainda na contramão da realidade presente em nossas escolas, nosso currículo busca homogeneizar os sujeitos, isto na medida em que, por muitas ocasiões, não incorporam aspectos ou elementos da cultura local ao conteúdo curricular escolar.

Contrim (1997, p.14-15) nos mostra que a cultura é compreendida filosoficamente “como amplo conjunto de conceitos, de símbolos, de valores e atitudes que modelam uma sociedade [...] é a resposta oferecida pelos grupos humanos ao desafio da existência.” Se a cultura é algo tão imprescindível a nossa existência como não anexá-las adequadamente ao nosso processo educativo?

Um princípio bastante enfatizado no cenário da educação atual e, conseqüentemente, no campo da educação musical contemporânea é a ideia de valorizar o contexto cultural do estudante, compreendendo, reconhecendo e utilizando o seu discurso musical como base para o processo de ensino e aprendizagem da música. (QUEIROZ e MARINHO, s/ano, p.71)

Na realidade a cultura já compõe nosso universo educativo, haja vista que o pragmatismo e o empirismo são as principais partes do seu processo, e são desenvolvidos pela atividade humana. O que de fato acontece é que nosso currículo quase sempre privilegia os elementos eurocêntricos e/ou macro-culturais da sociedade ocidental, enquanto que a cultura local por muitas ocasiões permanece latente ao currículo e aos alhos dos próprios estudantes.

Geertz apud Arroyo (s/ano, p.19) também partilha da ideia de que a “cultura é entendida como uma teia de significados que confere sentido a existência humana.” Então é por este contexto, que no âmbito dos processos de ensino-aprendizagem os aspectos da cultura local são extremamente fundamentais.

Tudo porque os elementos culturais da localidade aproximam os fenômenos históricos da realidade sócio-cultural dos alunos, o que incontestavelmente ampliam seus horizontes, suas compreensões e suas associações com as questões macro-históricas.

Desde o início dos anos de 1990 que intelectuais, entidades e profissionais da educação, debatem e discutem a respeito da introdução no Brasil de uma educação ainda mais inclusiva, onde as estruturas físico-pedagógicas das escolas, o

componente curricular e os profissionais da área estejam todos adaptados e/ou capacitados para atender as necessidades educativo-especiais dos alunos em nossas escolas seja ela entidade pública ou privada. Contudo:

a proposta da educação inclusiva implica o reconhecimento das diferenças e as adequadas condições para que essas não sejam obstáculo a formação [...] A educação inclusiva, assim, não deve desconhecer as diferenças, mas proporcionar recursos para o cumprimento dos objetivos escolares [...] “A inclusão educacional requer professores preparados para atuar na diversidade, compreendendo as diferenças e valorizando as potencialidades de cada estudante de modo que o ensino favoreça a aprendizagem de todos. (MIRANDA e FILHO, 2012, p.41-42)

A proposta de uma educação inclusiva é um grande avanço para uma sociedade que sonha em algum dia, promover uma educação eficiente e com mais qualidade. Contudo, em muitos aspectos, o Brasil só tem a ofertar para nossos jovens, que representa o futuro desta nação, uma educação socialmente segregada. Onde algumas localidades/escolas dispõem de recursos/professores adequados e capacitados, enquanto outras regiões principalmente interioranas/suburbanas não contam com tal estrutura pedagógica e educacional.

No entanto, além da educação de inclusão, também é indubitavelmente importante integrarmos ao nosso currículo, atividades que hoje são consideradas como complementares, como por exemplo, as atividades artístico-culturais (música, dança, canto e etc.), atividades esportivas (futebol, natação, vôlei e etc.), atividades tecnológicas (internet, Word, Excel e etc.) e atividades profissionais direcionados para (indústria, comércio, agricultura, pecuária e etc.). Todos com metodologia pedagógica de ensino, avaliações e certificações por exames específicos.

Ao partilhar destas prerrogativas, focarei minhas forças, em defesa da anexação da instrução musical como componente educativo integrado ao currículo escolar de base (lei 11.769/08 que altera a LDB 9394/96). A música transmite nossa herança cultural. Por isso é tão importante para nós que somos nordestinos conhecer quem foi Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Marinês. Quanto conhecer quem foi Getúlio Vargas, Isaac Newton e Karl Marx.

Toda pedagogia musical proporcionam aos sujeitos mais autonomia pragmática. O conhecimento musical flui de dentro para fora, o que conduz ao estudante-músico,

perceber que neste processo educativo (ele) é uma engrenagem histórica fundamental.

Bréscia (2003, p.81) informa que “[...] o aprendizado de música, além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança, amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrar socialmente o indivíduo.” são muitas as contribuições que o ensino da música nas escolas pode proporcionar para a educação básica brasileira.

Além da integração cultural com um processo de educação ainda cristalizado, o ensino musical conduz, dentro do âmbito escolar, a suscitação entre os alunos de um pensamento crítico/reflexivo a respeito de sua realidade social, como também a despeito da realidade vivenciadas pelos outros sujeitos. Contribuindo desta maneira, com fortalecimento nas escolas do conceito de “alteridade.”

Esta característica bastante presente na prática da cultura e do conhecimento musical também corrobora com o que determina os “Parâmetros Curriculares Nacionais” (PCNs) do ensino médio e do campo da História.

Isto porque a prática da música nas escolas de nível básico contribui para que os estudantes possam estabelecer coerentemente as relações entre continuidades, permanências e rupturas dentro das transformações dos processos históricos. Arroyo (s/ano p.20) enfatiza que “as músicas como construções sócio-culturais devem ser estudadas não apenas como produto, mas como processo [...]” Processo que faz com que os sujeitos se posicionem diante dos fatos presentes, a partir da interpretação de suas relações com o passado. É por isto que:

a música também deve ser estudada como matéria em si, como linguagem artística, forma de expressão e um bem cultural. A escola deve ampliar o conhecimento musical do aluno, oportunizando a convivência com os diferentes gêneros, apresentando uma análise reflexiva, do que lhe é apresentado, permitindo que o aluno se torne mais crítico. (CHIARELLI e BARRETO, s/ano, p.05-06).

De fato, a nossa sociedade ainda não amadureceu o suficiente para reconhecer que a presença do “senso crítico” entre nossos estudantes, é um fator extremamente importante para a construção e o fortalecimento de uma educação de base com mais qualidade.

A ideia do “senso-crítico” também é crucial e necessário para o desenvolvimento sócio-cultural dos sujeitos e conseqüentemente para a formação de múltiplas identidades. Conceito este que é bastante explorado tanto no campo da instrução musical, quanto no campo da História.

A música no âmbito do seu desenvolvimento de ensino-aprendizagem, também é capaz de estabelecer através da ação pragmática, uma relação peculiar entre o sujeito, na condição de cidadão, e a sociedade a qual compõe.

As ponderadas reflexões, originadas por este processo educativo, de certa forma, conduzirá o sujeito, a reconhecer e aceitar as diferenças, transformando assim sua própria identidade. Percebendo-se então como um sujeito social, motor de sua própria história.

Um sujeito com mais autonomia intelectual. Que historicamente rompe, de uma vez por todas, com as verdades tidas como absolutas ou deterministas. O desenvolvimento do aprendizado da música permite ainda que os sujeitos se apropriem de diferentes linguagens e instrumentos de análise e ação. Podendo explicar a realidade e os conhecimentos de forma autônoma e cooperativa.

Outro ponto bastante explorado pela prática musical é a questão da formação das identidades. Pois o conceito de identidade está intimamente presente nos processos de educação através da música.

Esta prática reforça a ideia do reconhecimento, por parte do sujeito, do seu pertencimento a uma localidade ou região específica. Fazendo o mesmo a preservar, valorizar e divulgar os aspectos e elementos de sua cultura local em detrimento da cultura macro-estrutural.

O conhecimento musical promove um trabalho mais crítico no pensar do sujeito, promove a conscientização da importância da multiplicidade sócio-cultural humana. Figueiredo (2005, p.22) destaca que. “A temática da diversidade cultural já faz parte de nosso cotidiano, e a educação em geral tem privilegiado a questão da inclusão como aspecto imprescindível para o estabelecimento de uma sociedade mais justa e humana.” E as ações de integração educacional como, por exemplo, o ensino da música nas escolas, privilegia o conceito de pluralidade cultural rompendo com modelos e paradigmas pré-estabelecidos como padrões sociais.

Outra enorme contribuição da instrução musical para com o campo da educação formal ou informal. É seu forte comprometimento com o trabalho interdisciplinar entre

as outras áreas do conhecimento. Esta característica também é inexoravelmente vital no âmbito do campo da História. Pois Revel apud Reis nos mostra que:

Para Febvre [...] a interdisciplinaridade não se assentaria sobre um método comum, [...] a união da história e das ciências sociais estava além do método, era o 'objeto comum': o homem social. É esse objeto comum, em seu ser social e empírico, que exige uma análise interdisciplinar. (REIS, 2004, p.81)

A prática da música é uma atividade interdisciplinar. Na escola ela funciona como uma “troca de Serviços<sup>11</sup>” entre o conhecimento musical e as outras áreas do conhecimento humano.

Hoje sabemos a relação íntima que a música tem, por exemplo, com disciplinas como arte (em geral), a língua (portuguesa, inglesa, italiana, latina etc.), a história, a matemática, a física, a biologia, a psicologia, a religião etc., mas isso não a limita, pois ela mantém sempre alguma afinidade com outras tantas, mesmo que não estejam diretamente ligadas ao campo da sonoridade. (FERREIRA, 2013, p.25)

Segundo Figueiredo (2005, p.27) “a educação musical ainda é uma área desvalorizada e pouco compreendida em diversos contextos escolares.” Mas o pior de tudo é que em sua essência, esta característica é uma realidade da nossa educação como um todo, não é apenas uma exclusividade da educação musical:

Se a música – em suas diversificadas manifestações, incluindo as da indústria cultural – está presente na vida cotidiana de praticamente todo cidadão brasileiro, por que sua presença na escola é tão reduzida? [...] A proposta para a música dos PCNs exige como base uma concepção de música bastante aberta, capaz de considerar a diversidade de manifestações musicais, trazendo o desafio de superar a história dicotômica entre a música erudita e popular. (PENNA, 2002, p.16 e 18)

A presença musical nos currículos escolares do Brasil é hoje drasticamente reduzida. Isto acontece porque nossos governantes ainda não querem trabalhar

---

<sup>11</sup> Reis, José Carlos; Escola dos Annales: a inovação em História / José Carlos reis – 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

para construir no futuro próximo, uma sociedade cabalmente composta por cidadãos alfabetizados e com “senso-crítico” formado.

Nossos políticos apostam na desvalorização cultural do nosso povo e na inversão dos valores sociais, para então, perenizar práticas políticas retrógradas, conservadoras, despótica. Que em pleno século XXI, sob os auspícios de uma “falsa democracia” ainda impõe aos seus cidadãos, a “obrigatoriedade do voto” (voto de cabresto); as práticas seculares do “pátrio-poder” nas relações sociais (violência doméstica, discriminação racial); degradação da cultura local (violência entre jovens negros, mulheres e homossexuais).

Enfim, outros tantos problemas que persistem a assolar os lares de milhares de famílias brasileiras.

### 3. Educação Musical: Experiência cultural vivenciada em campina Grande na Paraíba

#### 3.1. Reedutocando nas Tessituras de Educação Musical: experiência no Presídio Regional Feminino de Campina Grande - PB.

As pesquisas relativas à educação prisional ampliaram-se consideravelmente no Brasil. Tal efeito pode ser identificado através de colóquios, estudos, pesquisas e projetos extensivos alusivos a estas práticas educativas no âmbito da prisão que estão em recorrência desde os fins de 1970 quando começaram a aflorar os primeiros trabalhos acadêmicos, e conseqüentemente, os primeiros projetos educacionais sobre esta temática em nosso país.

Ao longo deste tempo até agora, já foram suscitados múltiplos projetos de educação que buscaram, dentre outras coisas, promover a ressocialização de mulheres em condição de privação de liberdade e que se encontram reclusas no sistema prisional brasileiro, com o intuito de reintegrá-las novamente a sociedade.

No Brasil ainda não há em tramitação no congresso nacional nenhuma diretriz que atenda metodologicamente as ações e as práticas educativas dentro das penitenciárias. No entanto, isto não quer dizer que não possuímos uma matriz epistemológica já consolidada entre estas práticas empíricas, que de certa forma, não possa atender as expectativas educativa nesta questão.

Na Paraíba, a Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) atuou com ações de pesquisas, projetos de extensões e práticas educativas no Campus Universitário Avançado com o intuito de atender educativamente a população carcerária do Complexo Penitenciário do Serrotão em Campina Grande – PB.

No tocante à população prisional, as regras mínimas para tratamento dos reclusos, das Nações Unidas (1955), determinam que todos os presos devem ter direito a participar em atividades culturais e educacionais. No Brasil, a Lei de Execução Penal de 1984 explicita no seu art. 3 que 'ao condenado e ao interno serão assegurados todos os direitos não atingidos pela sentença da lei,' incluindo,

‘instituição escolar e formação profissional,’ e assistência material, jurídica, social, religiosa e a saúde (art. 11). (TIMONTHY, 2011 p.24)

O Campus Universitário Avançado “Dom José Maria Pinto” foi uma unidade acadêmica que foi construída e implementada dentro da Penitenciária Regional Raimundo Asfora e na Penitenciária Feminina de Campina Grande – PB. Com recursos próprios da (UEPB).

Sua criação ocorreu através da Resolução do Conselho Universitário (CONSUNI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e foi inaugurada em agosto de 2013 com o intuito de desenvolver ações educativas, que então, possa desenvolver mecanismos de ressocialização entre sujeitos (as) que estão em condição de privação de liberdade.

No ano de 2016 estes sujeitos foram contemplados com projetos de extensões em duas modalidades de ensino: Uma educação formal (**Extensivo PRÓ-ENEM Prisional**) que ofereceu preparação para o exame do ENEM para reclusas (os) que já concluíram o Ensino Médio, e almejavam ingressar em Instituições de Educação Superior (IES). E outra modalidade de educação informal (**Cine-Clube Fênix; Educação Física; “Reedutocando”**) Que está cabalmente em acordo com a recomendação n. 44/2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ)<sup>12</sup> que enfatiza a importância do papel exercido pela educação não-formal na transformação e ressocialização dos sujeitos.

Minha história com a educação musical começou, digamos por acaso, quando em dezembro de 2009 conheci o Maestro Capitão Tarciso Francisco<sup>13</sup>. Este nobre educador musical me convidou a participar como aluno de instruções de música em sua residência situada no bairro das Malvinas em Campina Grande – PB.

---

<sup>12</sup> Apresentado no Seminário de Educação nas Prisões que aconteceu no Auditório Central da UEPB em set. 2016, Campina grande – Paraíba. N.T.

<sup>13</sup> O Maestro Capitão Tarciso Francisco, é um músico, educador musical e militar da reserva da Polícia Militar do Estado da Paraíba. Homem ilustre que está sempre envolvido com a causa social campinense é natural da cidade de areia – PB, onde ainda criança obteve contato com a música. Desde então ele sempre esteve envolvido com práticas educativo-musicais na região de Campina Grande, sendo responsável por diversos projetos de Educação Musical disseminados em vários bairros da cidade.

No primeiro momento, estive relacionado com os princípios de aprendizagem da música. Com o desenvolvimento das lições fui acumulando conhecimentos da teoria musical, da prática instrumental (flauta-doce germânica) e da leitura da partitura, o que de certa forma, me possibilitou evoluir cada vez mais.

Em 2011, utilizando-se desta metodologia acima, iniciei a prática instrumental com dois instrumentos musicais (a flauta-doce germânica e o trompete). Isto me propiciou acumular ainda mais experiência, que por sua vez, me possibilitou auxiliar os alunos novatos com as práticas musicais.

No ano de 2012, o Maestro Capitão Tarciso Francisco recebeu o convite do Clube de Mães Margarida Maria Alves, situado no bairro das Malvinas, para iniciar um grande projeto musical em suas instalações, nomeado de Centro de Estudos Musicais (CEM). Nesta ocasião fui Monitor-instrutor de flauta-doce no projeto, e ofereci filantropicamente o meu tempo para ensinar esta prática instrumental aos jovens da localidade. Pois, percebi a dimensão e a importância da manutenção deste trabalho social em nossa comunidade. Através da música estávamos retirando muitos jovens das ruas e da criminalidade.

As aulas educativo-musicais que aconteceram no projeto (CEM) foram encerradas em dezembro de 2015. Entretanto outros projetos sociais por meio da educação musical continuaram a acontecer no ano de 2016.

Como exemplo, posso citar a Escola de Música Wellington Mendes que funcionou na Associação de Moradores da Comunidade de Lagoa de Dentro; o Projeto Formando Cidadãos no Clube dos Oficiais dos Militares e Bombeiros da Polícia Militar da Paraíba, no bairro do Multirão; e o “**Reedutocando**”, que ocorreu no Presídio Regional Feminino do Complexo Penitenciário do Serrotão em Campina Grande – PB.

O “**Reedutocando nas Tessituras da educação musical** foi uma experiência musical que teve toda metodologia pedagógica direcionadas para atender as necessidades educativo-culturais de mulheres reclusas do Presídio Regional Feminino do Serrotão.

Nesta ocasião foi elencado o conhecimento prático-teórico da música com o intuito de promover mecanismos de ressocialização para estas mulheres, uma vez que elas estão em condição de vulnerabilidade social. Entretanto, só foi possível a realização desta experiência graças aos projetos de extensões desenvolvidos pelo Campus Universitário Avançado “Dom José Maria Pinto” / UEPB. Que atuou com intervenções e ações educativas no âmbito desta prisão.

A atividade educativa que foi disseminada através da música no âmbito desta prisão tinha como finalidade oferecer mais autonomia pragmática para estas mulheres. Esta ação que parte do seu fazer-se é muito importante para elas possam se sentir pertencentes a um grupo social específico na sociedade. A classe das musicistas.

Foi partindo destas experiências musicais e das vivências culturais entre o eu (professor) e estas mulheres (reclusas) que me fizeram perceber o quanto a educação musical foi um instrumento imprescindível para revelar o protagonismo histórico destes sujeitos que historicamente estão relegados ao esquecimento. Neste enfoque, a música apresenta para estes indivíduos uma possibilidade de inclusão e de integração sócio-educacional.

Estas ferramentas são extremamente necessárias para que estas mulheres possam enfrentar o descaso, o preconceito e a violência. Elementos estes, que são arduamente sentidas e vivenciadas, entre aqueles que vivem em comunidades suburbanas, sob uma perspectiva de baixo.

A música no âmbito da prisão representou para estas mulheres, um mecanismo de ascensão social. Representou um mecanismo de ressocialização e de integração/interação social.

Diante deste contexto, quero destacar um importantíssimo projeto de paradigma cultural conhecido por *Reeducando nas Tessituras da educação Musical: experiência no Presídio Regional Feminino de Campina Grande – PB*, que propiciou a integração/interação de mulheres reclusas com atividades artístico-culturais através da música.

Esta Experiência musical foi iniciada em 11 de maio de 2016 no Presídio Regional Feminino de Campina Grande – PB. a convite da Prof.<sup>(a)</sup> Dr.<sup>(a)</sup>. Maria Lindaci Gomes de Souza, e também da Prof.<sup>(a)</sup> Dr.<sup>(a)</sup>. Maria Aparecida Barbosa Carneiro, assessora e coordenadora, respectivamente, do Campus Universitário Avançado / UEPB. Estas atividades musicais também contaram com o apoio colaborativo de Anaíris Almeida Simplício - diretora, na época, da Penitenciária Regional Feminina, assim como também, de todas (os) agentes penitenciários que atuam no local.

As aulas eram realizadas no Complexo Educacional do Campus Universitário Avançado dentro do Presídio Regional feminino. Começou com dez alunas que receberam cada uma, um Kit<sup>14</sup> contendo um caderno de música; um lápis grafite com borracha e uma flauta doce germânica. A pedagogia musical empregada no projeto é análoga a metodologia criada pelo Maestro Capitão Tarciso Francisco<sup>15</sup>.

Da primeira à quinta aula, foram disseminadas entre estas mulheres conhecimentos da teoria-musical; do ensino prático instrumental (**flauta-doce germânica**); e o ensino da leitura da partitura musical. Os materiais pedagógicos necessários para a realização destas aulas foram os kits que continham cadernos; lápis e flautas, mais uma estante para partituras musicais.

A partir da sexta aula, no projeto, já era possível encontrar algumas alunas que demonstravam certa afinidade com a música, com o instrumento e com as práticas educativas. As reclusas que se encaixavam nesta perspectiva, passavam logo a auxiliar o professor, monitorando as dúvidas de outras alunas. Estas monitoras de música também recebiam a incumbência de estudar uma melodia regional, para interpretar e executar na pauta<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Torna-se necessário destacar que estes kits permanecem sempre no complexo educacional, pois não é permitida a entrada destes e/ou de outros materiais no interior das selas. Ficando vetada sob qualquer hipótese a posse destes materiais por parte das reclusas enquanto enclausuradas nas selas. N.T.

<sup>15</sup> Este mesmo paradigma pedagógico musical já foi empregado em vários projetos sociais liderados pelo capitão Tarciso Francisco. Este mesmo trabalho já revelou, muitos talentos em projetos como o (CEM) nas Malvinas, a Escola Wellington Mendes em Lagoa de Dentro, e o projeto Formando Cidadãos, que ocorre no Clube dos Oficiais dos Bombeiros e Militares da Paraíba no Mutirão. N.T.

<sup>16</sup> Pauta ou pentagrama. Na música é o conjunto de cinco linhas e quatro espaços onde se escrevem as notas musicais.

Com alguns meses de experiência e autonomia prática, já podíamos formar duetos de flautas-doce, nesta ocasião, duas mulheres interpretaram cada uma seguindo a sua pauta, a execução de uma música clássica. Contudo é necessário destacar que em nossas aulas também eram pautadas por discussões de sobre a construção da identidade; da alteridade; da diversidade cultural; da preservação do patrimônio histórico e cultural; da memória e cultura local e do meio ambiente.

Porém, nossas ações musicais nos levaram mais além. E o dia 28 de setembro de 2016 foi muito significativo para as mulheres do Presídio Regional Feminino do Serrotão que participaram do projeto “**Reedutocando.**” Pois foi justamente nesta data, que este projeto musical foi apresentado para a sociedade civil paraibana.

Tudo isto aconteceu por meio da participação artística destas reclusas no II Seminário de Educação nas Prisões, que aconteceu no Auditório da Biblioteca Central da UEPB/ Campus I, na cidade de Campina Grande - PB.

Neste momento especial, duas reclusas se apresentaram neste Seminário, sob a formação artística de um dueto de flautas doce germânica. A apresentação esteve sob a regência do professor discente em história e músico Ivanildo Paulino da Costa, que foi o professor musical do projeto.

Na pauta da abertura deste grande evento, foi confirmada a apresentação das reclusas do “**Reedutocando**”, que interpretaram melodicamente a música “**Asa Branca.**” Canção composta por **Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira**, e que retrata de maneira fidedigna, aspectos e elementos que compõem a realidade, cultural, social, política e econômica das sociedades que se compreendem como pertencentes à região do Nordeste do Brasil, ou seja, a cultura dos povos nordestinos.

A participação deste projeto no II Seminário de Educação nas Prisões foi um momento ímpar, para a vida destas mulheres. Primeiro porque, elas foram historicamente protagonistas deste evento. E no segundo momento porque, este evento foi uma grande oportunidade de mostrar a sociedade civil organizada paraibana, o trabalho pedagógico, educativo e cultural que foi desenvolvido pela música no âmbito do Presídio Regional Feminino de Campina grande – PB. Fator extremamente importante para a promoção da ressocialização e da transformação das vidas destas sujeitas.

Infelizmente este projeto teve o seu fim no dia 25 de outubro de 2016. Ele não teve continuidade em 2017 devido a questões orçamentárias da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) que enfrenta uma forte crise financeira, que consequentemente acarretou no fechamento do Campus Universitário Avançado “Dom José Maria Pinto / UEPB, encerrando por definitivo as ações e as intervenções educacionais no Complexo Penitenciário do Serrotão em novembro de 2016.

Contudo, não podemos negar a extrema importância que a Música, como um instrumento educativo, representou para a transformação da subjetividade e da identidade destes sujeitos. Reitero que através do estudo musical, qualquer indivíduo pode romper as barreiras da exclusão e da degradação social.

Na prisão, a música passou a ultrapassar os limites impostos pelos muros e pelas grades, para então ressignificar o sentido, o pensar e o agir destes excluídos. Inserindo-os novamente dentro do seio de uma comunidade. A comunidade artístico-musical.

### Considerações Finais:

Este trabalho foi o resultado de um importante acúmulo de experiências e práticas musicais direcionadas para atender as mulheres do Presídio Regional Feminino de Campina Grande – PB. As ações no campo da música foram desenvolvidas, neste espaço, pelos extensionistas do Campus Universitário Avançado “Dom José Maria Pinto” / UEPB, que alocavam alunos (as) dos cursos de licenciatura da (UEPB) para atender as necessidades educacionais e culturais dentro do Complexo Penitenciário masculino/feminino do Serrotão.

As atividades educativo-musicais que ocorreram na unidade prisional feminino do Serrotão foram bastante relevantes, no sentido de apresentar a sociedade civil paraibana toda a capacidade e a intelectualidade destas mulheres que estão em situação de privação de liberdade. Além do mais, o projeto “*Reedutocando*”, pouco a pouco, foi transformando-se num mecanismo capaz de promover o protagonismo histórico-social destas sujeitas. Uma vez que, por meio da integração/interação com a música, todas elas tiveram condições necessárias para reconstruírem suas identidades, partindo sempre da autonomia prática no seu fazer-se.

A música neste contexto foi usada como um instrumento de ressocialização destes indivíduos, haja vista que os seus pressupostos abarcam esboços de educação capaz de tornar o ambiente da prisão, também num espaço de exercício da cidadania, de oportunidades e mais humanizado.

A prática musical, como instrumento de educação no âmbito da reclusão transforma-se numa ferramenta imprescindível para desenvolver nestas pessoas um pensamento mais crítico e reflexivo. Que por sua vez, mostra o lugar de pertencimento delas na sociedade, fator extremamente importante para o desenvolvimento de mecanismos que possam proporcionar a ressocialização destas mulheres.

A música, historicamente, sempre esteve presente entre as práticas educacionais e culturais da humanidade. A integração dela com o contexto educacional pode se tornar num caminho bem eficiente para construirmos no futuro, uma educação mais inclusiva, integrada e comprometida com o desenvolvimento dos sujeitos que compõem nossa sociedade.

Referências:

- AMANTO, Rita de Cássia Fuccí, **Breve Retrospectiva Histórica e Desafios do Ensino de Música na Educação Básica Brasileira** In Revista Opus v.12, 2006.
- ARROYO, Margareth, **Educação musical na contemporaneidade – Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, Goiânia, S/ano.**
- BENASSI, Cláudio Alves, **A Flauta Doce: A história do percurso desse instrumento na música contemporânea – Salvador, 2013.**
- BÍBLIA, Sagrada, **Nova tradução na linguagem de hoje / Sociedade Bíblica do Brasil. Barueri, 2000.**
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno, **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva – São Paulo: Átomo, 2003.**
- CARICOL, Kássia, **Panorama do Ensino Musical – São Paulo, s/ano.**
- CASTANHA, Paulo, **Música Missionária na América Portuguesa – História da Música Brasileira; São Paulo: Instituto de Artes da UNESP: (s/ano).**
- CHIARELLI, Ligia Karina Meneguetti, BARRETO, Sidirley de Jesus; **A música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser – Florianópolis: (s/ano).**
- CONTRIM, Gilberto, **Fundamentos da Filosofia: ser, saber e fazer: Elementos da História do Pensamento Ocidental – 13. ed. / São Paulo: Saraiva, 1997.**
- CUNHA, Atenilde; **Educação Musical: um processo em crise / – Natal: UFRN, Editora Universitária, 1995.**
- DAVID, Célia Maria; **Música e Ensino de História: uma proposta – Franca: UNESP, (s/ano).**
- FERREIRA, Martins, **como usar a música na sala de aula, 8. ed. – São Paulo, Editora Contexto 2013.**
- FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de, **Educação musical nos anos iniciais da escola: Identidade e práticas educacionais** In. Revista ABEM, Porto Alegre: V.12 p.21-29, mar 2005.
- GOMES, Gisele Ambrósio, **História, Mulher e Gênero – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora – Juiz de Fora (s/ano).**
- MIRANDA, Theresinha Guimarães, FILHO, Teófilo Galvão; **O professor e a educação inclusiva: formação, práticas e lugares – Salvador, ADUFBA, 2012.**

NAPOLITANO, Marcos, **História e música popular**: um mapa de leitura e questões In. Revista de História 157 (2. semestre 2007) p.153-171 – Departamento de História FFLCH / USP; São Paulo, 2007.

PENNA, Maura, **Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio**: uma ausência significativa – In. Revista da ABEM, v.7 – p.07-19 set. – Porto Alegre, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatthy, **História e História Cultural** / 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva, **Educação musical e cultura**: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música In. Revista da ABEM, v. 10, p.99-107, Porto Alegre, mar 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva, MIRANDA, Vanildo Mousinho, **Práticas para o ensino da música nas escolas de educação básica** – In. Revista ABEM v.1 – n.1 – outubro, Porto Alegre, 2009.

REIS, José Carlos, **Escola dos Annales**: a invenção em História / 2. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

SIMÃO, Fábio Augusto Silva, **A História do trompete** – São Paulo; Faculdade Santa Marcelina, 2007.

TIMOTHY, D. Ireland, **Educação em prisões no Brasil**: direitos, contradições e desafios / Ireland D. Timothy – v.24, n.86 p.19-39, Nov 2011.

THOMPSON, Edward P., **A formação da classe operária inglesa** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.