

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO “PROF. MARIANO DA SILVA NETO”  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**CLAUDILENE SANTOS DE LIMA**

**JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO  
ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL  
PARENTE"**

**TERESINA**

**2014**

CLAUDILENE SANTOS DE LIMA

**JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO  
ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL  
PARENTE"**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, na linha de pesquisa: Educação, Movimentos Sociais e Políticas Públicas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Carmo Alves do Bomfim

TERESINA  
2014

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Serviço de Processamento Técnico

L732j      Lima, Claudilene Santos de  
              Juventudes e cultura de paz [manuscrito]: a educação  
              musical no enfrentamento das violências na Unidade Escolar  
              “Lourival Parente” / Claudilene Santos de Lima. – 2014.  
              105 f.  
              Cópia de computador (printout)  
              Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação  
              em  
              Educação, Universidade Federal do Piauí, 2014.  
              “Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria do Carmo Alves do  
              Bomfim”  
              1. Juventudes. 2. Educação Musical. 3. Violência. 4.  
              Cultura de Paz. I. Título.

CDD 371

**CLAUDILENE SANTOS DE LIMA**

**JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO  
ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL  
PARENTE"**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, na linha de pesquisa: Educação, Movimentos Sociais e Políticas Públicas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Data da aprovação: 28/02/2014

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Carmo Alves do Bomfim (UFPI)  
Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kelma Socorro Alves Lopes Matos (UFCE)  
Examinadora Externa

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria da Glória Soares Barbosa Lima (UFPI)  
Examinadora Interna

---

Prof. Dr. Antônio de Pádua Carvalho Lopes (UFPI)  
Suplente

---

Prof. Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho (UFPI)  
Convidado Especial

Aos meus pais, Eliene Lima e Bernardino Lima, pelo amor e dedicação com que me educaram.

Dessa forma, o ensino da música – e também, em muitos casos, sua ausência – tem um papel exemplar, por revelar que, onde a escola desiste, abandona o terreno, as disparidades de desempenho são terrivelmente mais violentas; é, então, que se sente necessidade de justificá-las com base num substrato natural. [...] Um ensino renovado da música em toda a duração e em todos os tipos de escola tornar-se-ia, ao contrário, exemplar, estabelecendo que todos são capazes de sentir uma emoção artística, mesmo se, como nas outras maneiras, diferentes indivíduos progredam por caminhos diferentes.

Snyders (1992, p.131)

## AGRADECIMENTOS

Um sonho se concretiza através da luta, força e persistência. Ser mestra é um sonho que alimento desde a época da Graduação em Pedagogia, enquanto bolsista de Iniciação Científica. Desde esse tempo, contei com o apoio de pessoas e instituições. Então, agora chegou o momento de agradecer.

Agradeço a Jeová Deus, pela sabedoria que me foi concedida para vencer os desafios que surgiram durante a realização deste trabalho e por ter me abençoado com a amizade de pessoas iluminadas.

Aos meus pais, Bernardino Lima e Eliene Lima, que sempre me apoiaram e orientaram ao longo da minha vida e por nunca terem poupado esforços para me educar.

Aos meus irmãos Deusilene, Claudene, Laurilene e Claudevan, pelo incentivo para que eu nunca desistisse dos meus sonhos.

Ao Hosanan Ribeiro, por seu amor, por ter cuidado tão bem de mim durante a construção deste trabalho e por não medir esforços para me ajudar, deixando, muitas vezes, seus interesses em segundo lugar.

Aos meus sogros, Luzia Ribeiro e Aniceto Ribeiro pela atenção prestada todos os dias e por cuidarem de mim como uma filha.

À professora amiga Maria do Carmo Alves do Bomfim, pelos anos de aprendizagem, paciência, incentivo e apoio na realização deste trabalho. Você é meu maior exemplo de ser educadora!

À professora Rosa Maria de Almeida Macêdo, que contribui com minha formação desde a época da Graduação. Muito Obrigada!

À professora Shara Jane de Holanda Adad, que me ensinou os verdadeiros sentidos da sensibilidade. Obrigada Shara, pelos ensinamentos e contribuições à minha formação.

Ao professor Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho, pela disponibilidade e atenção em participar da banca de qualificação e defesa. Suas contribuições foram valiosas.

À professora Maria da Glória Soares Barbosa Lima, por ter aceitado o convite em participar da banca de qualificação e defesa da dissertação.

À professora Kelma Socorro Alves de Lopes Matos, referência de saberes, pela disponibilidade em participar da banca de defesa da dissertação.

À direção da Unidade Escolar Lourival Parente, por ter me recebido bondosamente e por ter aceitado contribuir com a pesquisa.

Aos alunos e professores que integraram a pesquisa, por terem me recebido tão bem na escola.

À Maria Dolores dos Santos Vieira, amiga de todos os momentos, sejam eles bons ou difíceis. O meu muito obrigado pela parceria durante todas as horas, minutos e segundos no Curso de Mestrado. Uma parceria que deu certo!

À Vilma Mesquita, pelas conversas de incentivo e tira dúvidas.

À Edmara de Castro Pinto, que me incentivou inicialmente a ingressar no Mestrado em Educação, enquanto éramos companheiras bolsistas do Pibic. Ed, conseguimos realizar nossos sonhos! Somos Mestras!

Às amigas Valdênia Pinto de Sampaio Araújo e Conceição Souza, pela imensa atenção e generosidade que me dedicaram durante a seleção do mestrado.

À Maria do Socorro Perreira, pela atenção e parceria durante todo o mestrado.

À Léia Soares pela amizade durante a graduação e mestrado.

À família OBJUVE, pela partilha de saberes. Obrigada, Dilma Andrade, Romário Nascimento, Vanessa Nunes, Adriana Loiola, Daniela e Efigênia.

À direção da Unidade Escolar Irmã Dulce, na pessoa da diretora Glaucymeira Lacerda, que com toda a sua humanidade, paciência e empatia lutou para a minha liberação para assistir as aulas do Mestrado e para a realização desse trabalho. Obrigada Glaucymeira!

À vice-diretora, Maria Rocha, e à pedagoga Tissya Romana, por terem compreendido meu processo de qualificação profissional.

Aos professores da Unidade Escolar “Irmã Dulce”, Patrícia Sara, Mauro Orlando, Ivanisete Silva e Manoel Paiva pelo apoio e palavras revigorantes durante esta jornada.

Àqueles(as) que, de algum modo, contribuíram para a realização desse sonho.

A todos, o meu muito obrigado!



## RESUMO

Esta investigação tem como foco a educação musical instrumentalizada pelo piano e violão, realizada por jovens estudantes da Unidade Escolar "Lourival Parente", localizada no bairro Lourival Parente, em Teresina-PI. O problema que permeia esta pesquisa encontra-se assim delineado: Como a educação musical instrumentalizada pelo piano e violão, praticada nessa instituição, contribui para o enfrentamento e redução das violências numa perspectiva de construção de uma Cultura de Paz. Estabelece como objetivo geral analisar as contribuições da educação musical no enfrentamento da violência na instituição pesquisada; e como objetivos específicos: a) conhecer o processo de educação musical das aulas de piano e violão na Unidade Escolar "Lourival Parente", desenvolvido no período 2008 a 2012; b) identificar potencialidades no processo de educação musical através do uso do piano e violão no contexto dessa instituição de ensino; c) caracterizar as contribuições e impactos advindos das aulas de violão e piano na redução das violências na escola campo da pesquisa; d) verificar como a educação musical instrumentalizada pelo o piano e o violão contribui a construção de uma Cultura de Paz. Em termos metodológicos esta pesquisa é de natureza qualitativa, tipo estudo de caso, de cunho descritivo analítico. Utilizou-se como instrumentos de coleta de dados: questionários, entrevistas e a observação direta. Os sujeitos participantes da pesquisa são: 06 (seis) jovens estudantes das aulas de piano, 06 (seis) jovens estudantes da aula de violão, 01 (um) professor de violão, 01 (um) professor de piano, 02 (dois) diretores e 01 (um) coordenador pedagógico abordando, no total 17 (dezesete) sujeitos. Para compreender e analisar os dados coletados, valeu-se da técnica análise de conteúdo, na perspectiva de Bardin (1997). Dialoga com autoras e autores, quais sejam: Abramovay (2003; 2006), Bastian (2009), Bomfim (2010), Castro (2001), Casassus (2009), Fonterrada (1997), Dubet (1994), Dayrell (2005), Guimarães (2003; 2006), Hentschke (1991), Koellreutter (2002), Loureiro (2003), Macêdo (2012), Matos (2011; 2012), Snyders (1992), Ludke e André (1986), Bardin (1997), Minayo (1994) e Melucci (2005), dentre outro. Seus resultados mostram que os impactos da educação musical na escola interferem positivamente na vida pessoal, estudantil e profissional dos alunos e no clima escolar. Na medida em que participam nas atividades do Projeto de Música, redirecionam suas vidas para a disciplina, concentração, desenvolvimento de habilidades musicais, elevação da autoestima e ingresso no mercado de trabalho.

**Palavras-Chave:** Juventudes. Educação Musical. Violências. Cultura de Paz.

## ABSTRACT

This research focuses on instrumental music education by piano and guitar performed by young students of “Unidade Escolar”, located in the Lourival Parente Neighborhood in Teresina, Brazil. The problem that permeates this research is: How instrumental music education by piano and guitar, practiced in that institution, contributes to combat and reduce the violence in a perspective of building a peace culture. As a general goal, the research evaluates the contributions of music education to the fight against the violence in that school; and as more specific objectives: a) To know the process of music education of piano and guitar lessons in the Unidade Escolar “Lourival Parente”, developed in the period 2008-2012; b) To identify the potential in music education process through the use of the piano and guitar in the context of this educational institution; c) To characterize the contributions and impacts resulting from guitar lessons and piano in reducing violence in the school researched; d) To check how music education instrumentalized by the piano and the guitar contributes to building a culture of peace. In methodological terms, this research is qualitative, a case study one, with descriptive and analytical intent. The instruments used to collect data were: questionnaires, interviews and direct observation. The subjects of the research were: 06 (six) young students of piano lessons, six (06) young students of guitar lesson, one (01) guitar teacher, one (01) Piano Teacher, 02 (two) directors and one (01) pedagogical coordinator, addressing the total of seventeen (17) individuals. To understand and analyze the collected data, it uses the content analysis technique, from the perspective of Bardin (1997). The research dialogues with several authors, namely: Abramovay (2003, 2006), Alves-Mazzotti (1998), Bastian (2009), Bomfim (2010), Castro (2001), Casassus (2009), Fonterrada (1997), Dubet (1994), Dayrell (2005), Guimaraes (2003, 2006), Hentschke (1991) Koellreutter (2002), Bay (2003), Macedo (2012), Matos (2011, 2012), Snyders (1992), Ludke and André (1986), Bardin (1997), Minayo (1994) and Melucci (2005). Its results show that the impact of music education in school interferes positively in personal, student and professional lives of the students and in the school environment. To the extent that the students participate in the activities of music project, they redirect their lives to the discipline, concentration and development of musical skills, increasing they self-esteem and entering the job market.

**Keywords:** Youths. Music Education. Violence. Culture of Peace

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|             |   |    |
|-------------|---|----|
| FIGURA 01 - | Frente da Unidade Escolar "Lourival Parente".....   | 18 |
| FIGURA 02 - | Jovens na aula de piano e violão.....   | 19 |
| FIGURA 03 - | Pátio da Unidade Escolar "Lourival Parente".....  | 29 |
| FIGURA 04 - | I Festival de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente".....                           | 32 |
| FIGURA 05 - | II Festival de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente".....                          | 33 |
| FIGURA 06 - | IV Festival de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente".....                          | 34 |
| FIGURA 07 - | Modelo do baner utilizado na divulgação dos FEMUELP.....                                  | 34 |
| FIGURA 08 - | Modelo do Folder usado na organização do VI Festival de Música.....                       | 35 |
| FIGURA 09 - | Placas representativas do prêmio de Melhor Música no Festival de Identidade Cultural..... | 36 |

## QUADROS

|             |  |    |
|-------------|--|----|
| QUADRO 01 - | O clima resultante das aulas no campo da Educação Musical..... | 73 |
| QUADRO 02 - | Iniciação musical dos jovens.....                              | 76 |

## SUMÁRIO

|          |  |    |
|----------|--|----|
|          | <b>INTRODUÇÃO: MINHA HISTÓRIA MISTURA-SE A OUTRAS HISTÓRIAS.....</b>                                       | 12 |
| <b>1</b> | <b>A PESQUISA E SEUS CONTEXTOS: O PROJETO DE MÚSICA DA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL PARENTE".....</b>         | 17 |
| 1.1      | Caracterização da pesquisa.....  | 17 |
| 1.2      | Caracterização do cenário da pesquisa.....   | 18 |
| 1.3      | Sujeitos da pesquisa.....  | 19 |
| 1.4      | Os procedimentos de coleta dos dados.....  | 20 |
| 1.5      | Forma de análise e interpretação dos dados.....  | 22 |
| <b>2</b> | <b>AS JUVENTUDES DO PROJETO DE MÚSICA DO BAIRRO LOURIVAL PARENTE.....</b>                                  | 24 |
| 2.1      | Olhares sobre as juventudes.....   | 24 |
| 2.2      | A criação da Unidade Escolar “Lourival Parente.....  | 28 |
| 2.3      | O Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente".....   | 30 |
| 2.4      | Os festivais Musicais.....   | 30 |
| <b>3</b> | <b>A EDUCAÇÃO MUSICAL: SUA HISTÓRIA E SEUS IMPACTOS NA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA DE PAZ NA ESCOLA.....</b> | 37 |
| 3.1      | A educação musical brasileira no contexto da escola.....   | 40 |
| 3.2      | O violão e o piano: partícipes da cultura brasileira.....  | 49 |
| 3.3      | A paz: uma construção possível.....  | 54 |
| 3.4      | A música como instrumento de Cultura de Paz.....   | 55 |
| 3.5      | Os impactos da educação musical na formação social do jovem.....   | 62 |
| <b>4</b> | <b>O PROJETO DE MÚSICA DA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL PARENTE": EDUCAÇÃO MUSICAL E CULTURA DE PAZ.....</b>   | 67 |
| 4.1      | O sentido e o significado da educação musical na escola.....   | 67 |
| 4.2      | Violência: um problema a ser enfrentado.....   | 70 |
| 4.3      | Os valores/potencialidades dos instrumentistas no espaço escolar.....                                      | 71 |
| 4.4      | Os impactos da educação musical na vida dos jovens instrumentistas.....                                    | 72 |
| 4.5      | A concepção dos gestores e professores sobre a Paz.....  | 74 |
| 4.6      | Os falares dos jovens: histórias com o piano e violão.....   | 75 |
| 4.6.1    | Como os jovens se definem.....   | 77 |
| 4.6.2    | A definição dos encontros para tocar violão e/ou piano.....  | 78 |
| 4.6.3    | Sonhos e expectativas para o futuro.....   | 82 |
| 4.6.4    | Definição de Paz.....  | 83 |
|          | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | 85 |

|                          |    |
|--------------------------|----|
| <b>REFERÊNCIAS</b> ..... | 88 |
| <b>APÊNDICES</b> .....   | 91 |

## **INTRODUÇÃO: MINHA HISTÓRIA MISTURA-SE A OUTRAS HISTÓRIAS**

A escola, como instituição criada pela humanidade para a formação de pessoas nas dimensões de bem conviver, de domínio e construção de saberes, apropriação de habilidades técnico-profissionais, cultivo cultural no âmbito das sociabilidades, das artes, bem como da formação para a cidadania, contraditoriamente, nas últimas décadas do século XX, e início do século XXI, transformou-se, também, em *locus* de produção e reprodução de violências.

As ações violentas ocorridas no interior dessa instituição atingem, predominantemente, os jovens, criando permanentemente uma tensão entre a gestão escolar e as práticas e expectativas dos discentes no que se refere a essa instituição. Muitos são os fatores determinantes que contribuem para essa tensão: imposição de normas autoritárias, punições, falta de diálogo, desinteresse por parte das(os) gestoras(es) escolares pelos desejos, práticas e expectativas dos jovens, predominando a concepção de que esses são problemáticos, contribuindo para aumentar o descompasso entre a cultura escolar e a cultura juvenil.

As investigações nas dimensões juvenis são um campo diverso e produtivo de conhecimento. Assim, nas linhas seguintes, conto um pouco sobre como cheguei a essa pesquisa. Minha<sup>1</sup> história na academia está intimamente ligada aos estudos sobre juventude, e a aproximação com essa categoria surgiu enquanto aluna do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Piauí, nos anos de 2007 a 2010, quando participei do Programa de Bolsa de Iniciação Científica, ocasião na qual me envolvi na realização de duas pesquisas orientadas pela professora Maria do Carmo Alves do Bomfim. A primeira, intitulada: Práticas Culturais de Jovens Urbanos de Teresina na Construção de suas Identidades, e a segunda, Juventudes, Mídia e Violências.

Compreendi a importância de estudar essa categoria multifacetada e ao mesmo tempo, entendi minhas próprias ansiedades, como jovem. Por participar nas atividades do Observatório de Juventude e Violência na Escola, subgrupo do Núcleo de Estudos e Pesquisas "Educação, Gênero e Cidadania" – NEPEGECI/CCE/UFPI, tive a oportunidade de adentrar no mundo da pesquisa, e conhecer estudos e experiências nos campos das Juventudes, Violências nas Escolas e Culturas de Paz, nas dimensões teórico-empíricas. Nessa ocasião, publiquei os primeiros trabalhos de pesquisa em eventos locais, nacionais e internacionais, conheci novas culturas, construí amizades e desenvolvi valores na dimensão pessoal,

---

<sup>1</sup> Nesta introdução em algumas situações uso a 1ª pessoa do singular por se tratar de vivências da minha trajetória acadêmica.

estudantil e profissional. Entusiasmada com essa experiência, levei para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a temática juventudes e práticas culturais.

Depois da conclusão do Curso de Pedagogia, realizar pesquisas em torno das práticas culturais juvenis tornou-se algo inquietante, a curiosidade por conhecer profundamente a agregação juvenil escolar aumentou. A importância das práticas que visam processos de humanização para o jovem, a melhoria para o clima escolar, através da resolução ou redução de conflitos, conduziu-me a novas pesquisas e desafios. Por esse motivo, insisti em realizar uma investigação que trabalhasse as dimensões humanas (mente-emoção, corpo-espírito), tão importantes para a convivência no Planeta (MATOS, 2010).

A realidade juvenil, no cotidiano de vários espaços de sociabilidade, é diversa e com múltiplas visões preconceituosas arraigadas na sociedade, sedimentando a ideia de que os jovens, ao construírem uma ponte que os vinculem à vida adulta, vivem um momento de crise, entendida numa perspectiva negativa. Neste sentido, há concepções que os consideram irresponsáveis, indicando que concentram seus esforços na busca de prazeres, de forma inconsequente. Juntam-se a esses estigmas as informações veiculadas pela mídia (escrita, falada e televisionada) de que os jovens são violentos. Divulgando imagens sangrentas e dramáticas, contribuindo para que uma grande quantidade de pessoas que vivem nos mais diversos espaços sociais assumam um postura cada vez mais agressiva diante de fatos cotidianos.

Essa configuração social faz com que os jovens busquem saídas próprias, criando sentidos para a sua permanência neste espaço, gerando, muitas vezes, conflitos e confrontos com educadores(as), gestores(as), ou mesmo entre eles. Podem ser manifestações de indisciplina e violência, mas podem ser também práticas que contribuam para o fortalecimento da autoestima individual e coletiva, o cultivo de valores positivos em prol da elevação da dignidade humana. Essas práticas, a exemplo da educação musical instrumentalizada pelo piano e violão, são construções históricas e culturais definidas como práticas e/ou manifestações de interação que potencializam capacidades, habilidades e estimula a arte e a criatividade, consideradas fermento de uma Cultura de Paz (BASTIAN, 2009; BOMFIM 2012; GUIMARÃES, 2006; MATOS, 2010; MACÊDO, 2012; SNYDERS, 1992).

Nos últimos anos, a construção de práticas de Cultura de Paz tem se tornado uma alternativa para superar as tensões e as violências que ocorrem dentro da escola, pois criam oportunidade de lazer e trabalho para seus integrantes, proporcionando aos jovens mecanismos para a construção da cidadania, principalmente os que pertencem às camadas populares e frequentam a escola pública. A convivência juvenil em um ambiente socializador,

abre a oportunidade para o desenvolvimento de habilidades, sensibilidades artísticas, construção de amizades e entretenimento.

Para pesquisar sobre a Cultura de Paz e daquilo a que ela direciona pensar, primeiramente é necessário desnaturalizar o conceito de paz relacionado à ausência de conflitos (JARES, 2007). A Paz a que se refere esta investigação é aquela que se mostra como o diálogo que media os conflitos. Não é silêncio, nem acomodação, é voz que constrói novas formas de convivência. Em se tratando da Cultura de Paz, que se contrapõe às violências, principalmente na ambiência escolar, as práticas culturais, nesse estudo, materializadas pela educação musical instrumentalizada pelo piano e pelo violão, possibilitam o exercício dessa Cultura de Paz de que carecem as juventudes.

Os jovens desterritorializados, no sentido macro de não possuir espaços para sua expressão e atendimento às suas necessidades, muitas vezes tão humanas, como aquelas que garantem o direito à segurança, à educação, à alimentação e ao lazer, buscam a Cultura de Paz como alternativa de esteio para suas mentes e seus corpos.

Reconheço que muitas são as dificuldades para a inclusão social dos jovens. As diversas identidades juvenis, quando não compreendidas, muitas vezes se transformam em entraves e limites para a agregação/socialização, gerando respostas homogeneizadoras, que não atendem aos seus desejos, interesses e propostas, por se constituírem em um segmento heterogêneo, pois as juventudes são muitas, várias, complexas e multifacetadas.

Existem diferentes instituições escolares em que os gestores, em parceria com os professores e os alunos, realizam trabalhos em que a "razão e sentimentos" são levados em consideração (ARANTES, 2007). Nesse ínterim, a Unidade Escolar "Lourival Parente", localizada na zona sul da cidade de Teresina-Piauí, atende jovens do ensino médio. A escola é associada ao Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego – PRONATEC, e objetiva a construção de práticas socioculturais para a concretização de boa convivência e redução dos conflitos e violências. Há 10 anos, existe nesta instituição o Projeto de Música, em que são desenvolvidas aulas de piano, saxofone, violão e dança, com jovens estudantes da escola e da comunidade.

Neste estudo, será pesquisada a prática de violão e piano desenvolvida junto a 50 jovens estudantes dessa instituição, tanto como cultivo a uma educação musical quanto à mediação de conflitos para a redução das violências. Essas atividades são articuladas pelos coordenadores, pedagogos e estudantes, possibilitando aos alunos um cotidiano dinâmico de aprendizagem e integração escolar e social, no contraturno das aulas dos discentes matriculados no Projeto de Música.



Diante do exposto, o problema central da pesquisa foi assim definido: como a educação musical instrumentalizada pelo piano e violão, realizada na Unidade Escolar “Lourival Parente”, contribui para o enfrentamento e redução das violências numa perspectiva de construção de uma Cultura de Paz?

As questões envolvendo os jovens são muitas, por isso, torna-se relevante investigar aspectos das identidades juvenis, como por exemplo: quem são, como vivem, o que fazem, que saberes são construídos por eles, quais as suas concepções referentes às práticas de violências e as ações de enfrentamento dessas ocorrências, e qual a percepção da finalidade desses enfrentamentos? Seria para elas(es) uma Cultura de Paz? Como esta poderá influir em suas vidas? No caso específico desta proposta, considero a educação musical, enquanto um processo dinâmico e participativo no interior da escola, em que o aluno, mediado pelo professor, ou não, é o próprio construtor de sua história, seus conhecimentos e sua identidade: um protagonista do seu presente e do seu futuro!

Assim, definiu-se como objetivo geral desta investigação, analisar as contribuições da prática de piano e violão no enfrentamento das violências na Unidade Escolar “Lourival Parente”, e como objetivos específicos, a) conhecer o processo de educação musical das aulas de piano e violão na Unidade Escolar “Lourival Parente”, desenvolvido no período 2008 a 2012; b) identificar potencialidades no processo de educação musical através do uso do piano e violão no contexto dessa instituição de ensino; c) caracterizar as contribuições e impactos advindos das aulas de violão e piano na redução das violências na escola campo da pesquisa; d) verificar como a educação musical instrumentalizada pelo o piano e o violão contribui a construção de uma Cultura de Paz.

Os aportes teóricos utilizados no desenvolvimento desta investigação se ancoram nos estudos de Abramovay (1998; 2003; 2006), Bomfim (2010), Castro (2001), Ferraz e Fusari (2010), Catani e Giloli (2008), Dubet (1994), Dayrell (2005), Damasceno (2013), que tratam sobre a realidade juvenil e violência; Bastian (2009), Casassus (2009), Fonterrada (1997; 2005), Hentschke (1991), Loureiro (2003), Snyders (1992), Koellreutter (2002), que abordam sobre a Educação Musical; Arantes (2007), Guimarães (2003; 2006), Jares (2002;2007), Loureiro (2003), Macêdo (2012), Matos (2011; 2012; 2014), Milanni (2003) que discorre sobre Cultura de Paz. No que tange aos aspectos teórico-metodológicos, encontrou-se respaldo em Alves-Mazzotti (1998), Ludke e André (1986), Bardin (1997), Marconi (1990), Meira (2003), Minayo (1994) e Melucci (2005).

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: inicialmente, apresenta-se a introdução, que explica como se chegou ao objeto de estudo desta pesquisa; explica o problema, os objetivos e a relevância deste estudo. No primeiro capítulo, **A pesquisa e seus**

**contextos: o Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente"**, apresenta-se a natureza da pesquisa, a caracterização do cenário da pesquisa, os sujeitos, os procedimentos metodológicos utilizados, os procedimentos de coleta de dados e a forma de análise e interpretação de dados. No segundo capítulo, **As juventudes do Projeto de Música do bairro Lourival Parente**, esclarece-se aspectos sobre a categoria juventudes para melhor compreender a realidade pesquisada e descreve-se como ocorreu a criação da escola e o modo como se iniciou o projeto de música da instituição em questão, e finaliza-se com a caracterização da realização dos festivais.

No terceiro capítulo, **A educação musical: sua história e seus impactos na construção de uma Cultura de Paz na escola**, apresenta-se um breve histórico sobre a educação musical no contexto da escola, o piano e o violão como integrantes da história cultural, os impactos da educação musical na formação social do jovem e a música como instrumento de Cultura de Paz. No quarto capítulo, **O Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente": educação musical e Cultura de Paz** apresentam-se as análises e interpretações dos resultados, realizadas a partir das informações coletadas e sistematizadas.

E, para tratar sobre seus encaminhamentos conclusivos, na seção Considerações Finais, expõe-se a importância da educação musical na constituição integral do ser humano, principalmente em sua convivência pacífica com os outros em diferentes espaços, inclusive na escola. Finalizamos reconhecendo as (in)conclusões deste estudo com a certeza que esta trouxe avanços para a educação musical como instrumento de Cultura de Paz e que muitos pontos desse estudo ainda precisam ser investigados possibilitando novas pesquisas.

## **1 A PESQUISA E SEUS CONTEXTOS: O PROJETO DE MÚSICA DA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL PARENTE"**

*As decisões tomadas em cada uma das fases têm consequências teóricas e práticas sobre as fases subsequentes. Por isso, não é útil falar de metodologia da pesquisa sem contemplar essas decisões, porque delas derivaria um estudo puramente abstrato. Além disso, a situação particular de cada pesquisa exige que a metodologia seja sempre mais compatibilizada com as situações específicas.*

*(MELUCCI, 2005)*

### **1.1 Caracterização da Pesquisa**

Escolher o percurso metodológico de uma pesquisa não é uma tarefa fácil. Definir os sujeitos, o campo de pesquisa e os instrumentais nos remete a um campo de dúvidas; mas é preciso escolher, pois o universo da pesquisa nos move a conhecer e a decidir que caminho se pretende trilhar para alcançar os objetivos estabelecidos. Neste sentido, definiu-se como percurso metodológico da pesquisa aquele que mais se aproxima dos objetivos da pesquisadora.

Assim, para a realização deste estudo, escolheu-se a pesquisa de natureza qualitativa, por entender que essa abordagem busca compreender os significados atribuídos por diferentes sujeitos, sem preocupação com o quantitativo. Trabalhou-se segundo os estudos de Melucci (2005, p. 40) que afirma:

Os pontos qualitativos na pesquisa social se referem à ação social como capacidade dos atores de construir o sentido da ação no interior das redes de relações que permitem partilhar a produção de significados. Nesse campo de observação, a ação não é simples comportamento, mas construção intersubjetiva dos significados, através de relações.

Desse modo, a pesquisa qualitativa torna-se instrumento capaz de interpretar a ação como palavra, como linguagem e símbolos produzidos pelos sujeitos em suas relações em diferentes espaços. Sobre esse tipo de pesquisa, Minayo (1994, p. 21-22) afirma que “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo de relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser realizados à operacionalização de variáveis”

A opção pelo método qualitativo, do tipo estudo de caso, tem como foco desenvolver a compreensão de uma instância singular. O estudo de caso, conforme descreve Martins (2008), é uma estratégia de fazer pesquisa nas ciências sociais usada para descrever ou avaliar situações em que o elemento humano está presente, visando à compreensão da totalidade de uma situação, e criativamente descrever, compreender e interpretar a complexidade de um caso concreto, mediante uma análise. Decidiu-se utilizar o estudo de caso devido às possibilidades que ele oferece para a construção de uma investigação profunda sobre o objeto de estudo, favorecendo a revelação de uma multiplicidade de dimensões presentes em uma determinada situação.

## 1.2 Caracterização do cenário da pesquisa

A Unidade Escolar Lourival Parente, da rede estadual de ensino, localizada às margens da BR-316, no Bairro Lourival Parente, zona sul de Teresina-Piauí, foi o campo da pesquisa.

Figura 01- Frente da Unidade Escolar "Lourival Parente"



Fonte: Arquivo particular da pesquisadora - 2013

Decidiu-se empreender este trabalho de pesquisa sobre o Projeto de Música desenvolvido por essa Unidade Escolar, por tratar-se de uma instituição que realiza, há 10 anos, processos formativos do ser humano, que incluem a sensibilidade artística, a criatividade, no campo da educação musical, direcionados à contemplação dos parâmetros de composição, apreciação e execução musical, haja vista se reconhecer a necessidade de equilíbrio emocional e conexão entre os discentes, para que a educação musical aconteça de maneira integral.

### 1.3 Os sujeitos da pesquisa

O número de jovens da comunidade que participam do "Projeto de Música" somam 20 alunos da aula de piano e 30 alunos da aula de violão, totalizando 50 jovens. Os sujeitos neste trabalho de investigação foram doze jovens instrumentistas, sendo seis alunos da aula de piano e seis alunos da aula de violão, estudantes da escola, na faixa etária de 14 a 19 anos, sendo 4 do sexo masculino e 8 do sexo feminino, dois gestores, um professor de piano, um professor de violão e uma pedagoga. O critério da idade não foi definido a priori, pois o perfil foi construído a partir da adesão dos(as) jovens à pesquisa, ao serem convidados/as.

Figura 02 - Jovens na aula de piano e violão



Fonte: Arquivo particular da pesquisadora- 2013

Estes sujeitos são identificados por nome de pássaros conhecidos pelo seu canto, distribuídos da seguinte forma: os gestores (Sabiá, Curió e Juriti), os professores (Bem-te-vi e Canário Belga), os alunos das aulas de piano (Xexéu, Estrela do Norte, Uirapuru, Bicudinho,

Cigarra Verdadeira e Papa Capim), e os alunos da aula de violão (Azulão, Rouxinol, Caboclinho, Galo de Campina, Bigode e Trinca Ferro).

Os jovens estudantes estão matriculados no ensino médio da referida escola e por motivos diferenciados ingressaram no Projeto de Música. Pertencem a famílias com renda entre um e dois salários mínimos. Moram com os pais, irmãos e/ou avós. Os gestores e os professores possuem ampla experiência na área educacional. Sabiá trabalha há 15 anos como professora e atualmente atua como gestora, Curió é professor há 18 anos e atua como gestor, Juriti atua como pedagoga há 11 anos, Bem-te-vi exerce a profissão como professor de Artes por 24 anos e Canário Belga por 25 anos.

Quanto aos jovens, nenhum dos doze participantes da pesquisa trabalham, somente estudam, possuem família, vivenciam conflitos com outros jovens e consigo mesmos, e atribuem diferentes significados para suas atividades, divertem-se, possuem expectativas e desejos de melhoria de vida. Esses jovens se defrontam com a falta de acesso aos bens culturais e alimentam o sonho de se tornarem músicos, gravarem e fazerem apresentações. Um sonho que, independente da capacidade de realização, dá sentido ao seu cotidiano.

#### **1.4 Os procedimentos de coleta dos dados**

O processo de coleta dos dados constituiu-se num momento complexo no trabalho investigativo, pois exigiu da pesquisadora cuidado quanto ao tipo de informação obtida e os mecanismos utilizados para a obtenção dessas informações, pois a utilização adequada dos instrumentos resulta no alcance dos objetivos propostos na pesquisa. Desse modo, considerando o tipo de pesquisa desenvolvida e as características do objeto de estudo, decidiu-se trabalhar com três tipos de instrumentos de coleta de dados: a observação participante, o questionário e a entrevista semiestruturada.

Visitou-se no primeiro momento, o local da pesquisa, para a aproximação com os sujeitos. Após apresentação como pesquisadora, explicou-se o objetivo da pesquisa, primeiro para os gestores (as) da escola, e depois, o mesmo processo foi realizado com os professores e os alunos. No mesmo dia, fizeram-se registros através da técnica do questionário semi-estruturado, na expectativa de traçar um perfil pessoal dos pesquisados. Na semana seguinte, após análise dos questionários, cedeu-se espaço para a realização de entrevistas, com o intuito de aprofundar as discussões. O período das entrevistas teve a duração de dois meses, devido a quantidade de sujeitos abordados, totalizando 09 (nove) encontros. Foram marcados os dias e os horários com todos os sujeitos da pesquisa, com antecedência, mas nem todos cumpriram o combinado, resultando em muitas visitas à escola.

Primeiramente aplicou-se o questionário, que é uma técnica de investigação composta por um "número relativamente elevado de questões apresentadas por escrito, tendo por objetivo o conhecimento das opiniões dos participantes" (GIL, 2002). Na construção dos questionários, elaboraram-se perguntas abertas e fechadas para oferecer aos sujeitos a liberdade de discorrer sobre o assunto abordado. Os procedimentos utilizados para a aplicação do questionário foram os seguintes: esclarecimento sobre os objetivos da pesquisa e garantia do anonimato dos sujeitos, a fim de preservar a identidade das pessoas e evitar mal-entendidos.

Os questionários foram aplicados junto às pessoas que participam do Projeto de Música: 06 jovens que participam das aulas de violão, 06 jovens que participam da aula de piano, 01 professor de piano, 01 professor de violão, 02 gestores e 01 coordenadora pedagógica. Depois de uma semana da aplicação do questionário, iniciaram-se as entrevistas semi-estruturadas para a coleta de informações mais aprofundadas, utilizando-se o gravador e o caderno de anotações. No caso específico desta pesquisa, foram elaborados dois roteiros diferenciados de entrevistas: um para os jovens instrumentistas de piano e violão, e outro para diretor, vice-diretora e pedagoga.

Em todos os encontros na escola registraram-se as ações dos participantes, através das observações não estruturadas ou livres. Esses momentos foram muito ricos, porque aproximavam a pesquisadora dos sujeitos, e estes se sentiam se mais à vontade no momento das entrevistas. De acordo com Alves-Mazzotti (1998, p. 164):

O tipo de observação característico dos estudos qualitativos [...] é a observação não estruturada, na qual os comportamentos a serem observados não são predeterminados, eles são observados e relatados da forma como ocorrem, visando descrever e compreender o que está ocorrendo numa dada situação.

As observações foram realizadas na sala de música, no momento das aulas de piano e violão, no pátio e nos corredores, locais nos quais os jovens se concentravam. Assim, a participação com relação às observações, restringiu-se a anotações detalhadas dos acontecimentos na escola e a perguntas e a comentários que os sujeitos faziam livremente.

As entrevistas semiestruturadas, na perspectiva de Gil (1999), constituem uma forma de interação social entre o pesquisador e o pesquisado. Essa técnica favoreceu a construção de uma conversa espontânea com os sujeitos da pesquisa, possibilitando o entendimento de elementos e significações referentes ao trabalho, oportunizando o aprofundamento e o descobrimento de novas informações. Sobre essa questão, Richardson (2009, p. 207) apresenta algumas razões para o uso da entrevista pelos/as pesquisadores/as:

A melhor situação para participar na mente de outro ser humano é a interação face a face, pois tem o caráter, inquestionável, de proximidade entre as pessoas, que proporciona as melhores possibilidades de penetrar na mente, vida e definição dos indivíduos.

Com relação ao procedimento de realização da entrevista, todas foram gravadas e, posteriormente, transcritas. Segundo Moreira e Caleffe (2006), o processo de transcrição apresenta-se como um momento importante para a captação de elementos subjetivos implícitos tanto na fala quanto no silêncio no momento dos questionamentos. Enquanto se realizavam as entrevistas, percebia-se o prazer que os alunos sentem em aprender a tocar piano e/ou violão, o quanto os professores valorizam a educação musical e o empenho dos gestores para que o projeto continue alcançando mais jovens. E, por último, na consulta documental, os professores de artes mostraram diversas fotografias dos festivais que ocorreram na escola, *banners* e *folders* usados na divulgação dos eventos. Esses materiais foram selecionados, fotografados e usados neste trabalho.

### **1.5 Forma de análise e interpretação dos dados**

Foram analisadas 17 (dezesete) entrevistas, de acordo com a abordagem qualitativa. Nesta pesquisa, trabalhou-se com a Análise de Conteúdo (AC), por compreender que este procedimento metodológico possibilita a construção de categorias necessárias à pesquisa. A Análise de Conteúdo é definida na perspectiva de Bardin (1997, p.44) da seguinte maneira: “um conjunto de técnicas de análise das comunicações, com o objetivo de obter, por meio da descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens.

A escolha pela análise de conteúdo está associada às possibilidades que esta técnica oferece para o desenrolar de uma análise que visa compreender os aspectos implícitos, não aparentes, pelo fato de favorecer a revelação das mensagens emitidas pelos participantes da pesquisa. Para Bardin (1997), por trás do discurso simbólico esconde-se um sentido que convém revelar, assim, o desafio do pesquisador é utilizar-se de instrumentos metodológicos que possibilitem leituras profundas das mensagens. A esse respeito, Oliveira *et al* (2003) afirmam que a abordagem de análise de conteúdo tem por finalidade, a partir de um conjunto de técnicas parciais, explicar e sistematizar o conteúdo da mensagem e o significado desse conteúdo, por meio de deduções lógicas e justificadas, tendo como referência sua origem (quem emitiu) e o contexto da mensagem ou os efeitos dessa mensagem.



Na análise de conteúdo, é necessário um trabalho organizado de classificação das informações, com o objetivo de identificar e categorizar para introduzir uma ordem. Bardin (1997) defende que esta categorização deve ocorrer por meio de três etapas básicas: 1) pré-análise, ou fase de organização do material; 2) descrição analítica, ou seja, o material é organizado e submetido a um estudo aprofundado, e 3) interpretação inferencial, momento do aprofundamento da análise fundamentado no referencial teórico.

Desse modo, na organização dos dados, na primeira etapa, fez-se uma leitura geral dos dados, recorrendo-se a todo o material transcrito, buscando apropriar-se de todas as informações obtidas acerca do objeto de estudo, buscando apreender as idéias e os significados. Para Moreira e Caleffé (2006, p. 188) “[...] esse processo de familiarização com os dados é um pré-requisito fundamental para o sucesso das análises desse tipo de dado”. Na segunda etapa, mediante a familiarização com os dados, identificaram-se as unidades temáticas, a partir dos depoimentos obtidos com as entrevistas.

Por meio da organização dessas unidades temáticas, tornou-se possível visualizar as categorias que foram surgindo no conteúdo das entrevistas (Juventudes, Educação Musical, Violência e Cultura de Paz). Na terceira etapa, finaliza-se o trabalho de organização das informações com o processo de categorização, visando fornecer uma representação dos dados, agrupou-se as categorias de acordo com o que havia de comum entre as unidades. O material obtido passou pela visita da fundamentação teórica e, em seguida, pelas interpretações da pesquisadora, tendo como foco a educação musical como instrumento de construção da Cultura de Paz na escola.

## 2 AS JUVENTUDES DO PROJETO DE MÚSICA DO BAIRRO LOURIVAL PARENTE

*A esperança transforma-se nesses casos [...] na única possibilidade de sobreviver, na única possibilidade de alimentar a vida. É precisamente quando entram em contato com essas realidades tão adversas que as pessoas acomodadas descobrem e aprendem a força da esperança com aquelas que não possuem nada materialmente, mas possuem uma grande confiança nas possibilidades da vida e na esperança de mudança.*

(JARES, 2005)

### 2.1 Olhares sobre as juventudes

Comumente a definição de juventude mais conhecida refere-se ao período da vida em que as pessoas passam da infância à condição de adulto. Nesse período da vida os jovens passam por muitas mudanças biológicas, psicológicas, sociais e culturais que variam segundo a dinâmica das sociedades.

De acordo com o ponto de vista demográfico, os jovens são um grupo populacional que corresponde à faixa etária dos 15 aos 24 anos de idade. No enfoque biológico, a juventude estaria definida como o período da maturidade fisiológica até a maturidade social. No enfoque psicológico, a juventude tem significados diferenciados para pessoas de diferentes estratos socioeconômicos. É vivida de maneira heterogênea. No entanto, não existe um conceito único sobre juventude, nem mesmo entre os autores que estudam esse tema, pois dependendo da perspectiva estudada, seja ela sociológica, psicológica, sócio-psicológica ou momento histórico, os enfoques serão diferenciados.

Nos estudos realizados por Sposito (2005), Dayrell (2005), Bomfim (2006), Peralva (1997) dentre outros, existe o consenso de que a juventude é uma categoria diversa, heterogênea. Podendo a juventude ser entendida como um tempo de construção de identidades e de definição que compreende a diversidade em termos econômicos, culturais e étnicos. Assim, considera-se juventudes, no plural, entendendo que existem várias juventudes que convivem em um mesmo tempo e lugar.

A juventude não se limita somente à passagem para a idade adulta, engloba processos históricos e sociais importantes para a construção da identidade, incluem mudanças físicas e afetivas. Nesse momento da vida se vive de forma mais intensa as transformações da vida. Nas discussões de Dayrell (2005, p. 42) encontra-se a categoria juventude como:

A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Assim, os jovens pesquisados constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem nas camadas populares. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existente. Assim compreendida, torna-se necessário articular a noção de juventude à de sujeito social.

Os jovens constroem modos diferentes de ser. A juventude é uma categoria diversa, heterogênea, que possui um conceito amplo, construído histórica e socialmente, devendo ser compreendida em sua multiplicidade no que se refere a questões econômicas, geográficas, culturais e éticas.

Na sociedade capitalista, o jovem tem sido visto como uma categoria de ser em formação, em crescimento e em desenvolvimento, que carrega marcas que tem sido afirmadas, pelos adultos, como elementos de sua natureza. Dessa forma, “qualidades” e “defeitos” considerados típicos dos jovens, como por exemplo, entusiasmo, vigor, impulsividade, rebeldia, agressividade, alegria, introspecção, timidez, passam a ser sinônimos de uma natureza jovial, cobijados pela maioria dos adultos. (COIMBRA, 2003).

No Brasil, a atenção dirigida à juventude tem crescido, tanto por parte da opinião pública quanto por parte da academia, e dos atores políticos, e de instituições governamentais e não-governamentais. Na mídia, observamos grande oferta de produtos dirigidos aos adolescentes e jovens como programas de televisão, revistas de comportamento e moda, cadernos de jornais vinculando notícias positivas e, sobretudo, negativas sobre os jovens.

No caso dos produtos diretamente dirigidos ao público jovem, os temas normalmente são cultura e comportamento: música, moda, estilo de vida, esporte e lazer. Quando os jovens são assuntos dos cadernos destinados aos adultos, no noticiário, em matérias analíticas e editoriais, os temas mais comuns são relacionados aos problemas sociais como violência, crime, exploração sexual, drogadição, ou as medidas para dirimir ou combater tais problemas. Na academia, parte das reflexões são destinadas a discutir os sistemas e instituições presentes nas vidas dos jovens, por exemplo, a escola e a família. Esta situação se confirmam os estudos de Abramo (2007), que revelam a existência de divisões no modo de tematizar a juventude nos meios de comunicação.

Tratando-se de políticas públicas, somente recentemente no Brasil, a preocupação pela formulação dessas políticas governamentais para os jovens tem aumentado lentamente. Algumas prefeituras e governos estaduais tem formulado políticas específicas para a

juventude, envolvendo programas de formação profissional e de oferecimento de serviços de saúde, cultura e lazer.

Em âmbito federal, foi criada em 1997 pelo governo federal uma Assessoria da Juventude, ligada ao gabinete do Ministro da Educação. No mesmo ano a UNESCO criou um departamento específico de pesquisa sobre a juventude, e realizou um seminário para discutir essa categoria diversa. A partir destas importantes iniciativas a juventude passou a constituir-se foco do governo e o ano de 1997 ficou marcado na história do estabelecimento das políticas públicas para a juventude.

No âmbito da Universidade Federal do Piauí (UFPI), a Prof<sup>a</sup> Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim iniciou discussões, debates e reflexões sobre a temática das violências nas escolas, tanto na academia quanto no espaço escolar e secretarias Municipal e Estadual de Educação. Essas discussões resultaram no Projeto de Pesquisa "Violências, Práticas Pedagógicas e Movimentos contra Violência em Escolas do Ensino Fundamental e Médio de Teresina-PI", envolveu professores e alunos de graduação e do curso de Mestrado em Educação nos anos de 2001 e 2002.

A partir da concretização deste projeto o tema ganhou visibilidade na academia e na mídia teresinense, e despertando o interesse de alunos e professores. Originaram-se várias pesquisas de iniciação científica (PIBIC) dentre elas: "Infância e Juventude: cultura de paz x violência em escolas estaduais e municipais da rede de Ensino Fundamental e Médio" (2003-2004); "Juventudes e Violências: trabalhando necessidades, desejos e expectativas de jovens em Teresina, frente à família que pertence, à escola pública e às possibilidades de trabalho existentes e à violência que os ameaça" (2004-2006); "Juventudes e Identidades: Práticas Culturais de Jovens Urbanos na Construção de suas Identidades" (2005-2007); Juventudes, Mídia e Violências" (2008-2009); Educação, Gênero e Juventudes" (2009-2010).

É importante ressaltar a inauguração do Observatório de Juventudes, Cultura de Paz e Violências na Escola, na Universidade Federal do Piauí, em 2006, coordenado inicialmente pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Maria do Carmo Alves do Bomfim e pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa Maria de Almeida Macêdo e atualmente, pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Shara Jane Holanda Costa Adad. Este espaço ampliou os estudos e discussões sobre juventudes e violência na/da/à escola (CHARLOT, 2002). O principal objetivo do Observatório é empreender ações com o propósito de diagnosticar, monitorar e enfrentar diversas formas de violências na escola. O espaço do Observatório fortaleceu a rede de pesquisadores sobre a temática e atraiu alunos e professores da graduação e da pós-graduação do Centro de Ciências da Educação e de outros centros da UFPI e da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Em 2008, foi realizado o projeto de Extensão "Escola que Protege - Educadoras/es Fazendo Cultura de Paz: combate às violências na escola", financiado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) e pelo Fundo de Desenvolvimento da Educação (FNDE). Sendo sua segunda etapa coordenada pelo Prof. Ms. Jurandir Gonçalves, docente da Universidade Federal do Piauí. Esse projeto envolveu professores da rede municipal e estadual de Teresina que participaram de palestras e oficinas envolvendo temas como: pesquisa-ação, escola, família, comunidade, direitos humanos, violência na escola, dentre outros.

Além dos projetos descritos, a ampliação dos espaços de discussão proporcionou o aumento no interesse dos alunos em pesquisar tanto sobre as violências nas escolas quanto sobre Cultura de Paz. A exemplo dos estudos: "Violências (incidências e tipos) em duas escolas da rede estadual de ensino médio, no período noturno de Teresina-PI" - Francisca das Chagas Cassimiro da Silva (2006); "Cultura de Paz: desafios para a educação do século XXI" - Valdeana de Oliveira Reis (2006); "Educação e cidadania: uma relação que desenvolve uma Cultura de Paz na Escola, envolvendo jovens do ensino médio" - Érica Rossana Silva (2009); Juventudes e Práticas Culturais no enfrentamento das violências na "Unidade Escolar Lourival Parente" - Claudilene Santos de Lima (2010); "Práticas de convivência escolar alternativas: combate às violências" - Adriano da Cunha (2011).

Vários trabalhos, também, foram realizados por parte dos alunos do Curso do Mestrado em Educação: "A construção da cidadania e cultura de paz com adolescentes de 5ª série de escolas Públicas Estaduais de Teresina -PI" - Leontina Pereira Lopes (2006); "Cultura de Paz nas Escolas 'Prof. Madeira Campos' e 'Santa Fé' em Teresina-PI" - Maria do Socorro Moura Costa (2009); "As Representações Sociais de professores sobre escolas violentas e não-violentas" - Elilian Basílio e Silva (2011); Violência Sexual contra Crianças e Adolescentes: o silêncio da escola - Alcir Marcus Ribeiro (2011); Práticas de Gestão da Unidade Utopia e o fenômeno da Violência Escolar - Maria Genilda Marques Cardoso (2011); Ações do Programa Escola Aberta/Escola da Gente como Prática de Cultura de Paz - Maria da Cruz Soares da Cunha Laurentino (2013); Mediação de conflitos no espaço escolar: linguagens de Cultura de Paz na Escola Pública de Teresina/PI - Maria Gessi-Leila Medeiros (2003).

Aproximando-se da temática sobre Juventudes e Cultura de Paz, foram produzidas as dissertações: Rap da 'quebrada': construções de sentidos e saberes pelos grupos de RAP – 'A irmandade' e 'reação do gueto' de Teresina/Piauí – Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa (2012); Práticas educativas para a prevenção primária de drogas com crianças e adolescentes do Parque Eliane em Teresina/PI – Francisco Wadílho da Silva Sousa (2013), ambos orientados pela professora Maria do Carmo Alves do Bomfim.

De acordo com a percepção dos participantes da Conferência Nacional de Juventude realizada em abril de 2008, em Brasília, sobre as características dos jovens, os itens relativos à linguagem musical e a música abrangem 37, 7%, seguido do jeito de vestir e aparência (34,7%) e de ser questionador e ousado (30,5%), criativo e empreendedor (27,1%), consciência e responsabilidade (25,4%), a busca de adrenalina e correr riscos (23,7%), segurança pessoal e social (22,3%) e a falta de perspectiva (20,4%).

Verifica-se nesses dados que, ao contrário de análises possivelmente simplistas, tais características tendem a ser consideradas positivas pelos jovens. Dentre as características que melhor definem os jovens atualmente aparece em primeiro lugar, a linguagem e a música. A música é um demarcador de identidades e expressões juvenis, como fortes meios de expressão juvenil e emancipação social, por isso se torna tão importante pesquisar sobre a educação musical e aos jovens.

## **2.2 A criação da Unidade Escolar "Lourival Parente"**

A escola em que é desenvolvido o Projeto de Música foi construída em terreno que pertencia ao empresário e professor piauiense Lourival Lira Parente. O bairro era conhecido por Loteamento Tabuleta, ou simplesmente Tabuleta, cujo nome havia sido dado pelos empresários da Construtora Lourival Lira Parente. A comunidade local, após a morte do empresário, adotou definitivamente, seu nome para o bairro: Lourival Parente.

Devido à necessidade dos filhos estudarem, a comunidade, através dos movimentos populares, iniciou uma luta pela criação de uma escola no bairro. Ouvindo a comunidade, o filho do empresário Lourival Lira Parente doou o terreno para o Estado. Em 1969, iniciou-se a construção da escola, sendo concluída somente em julho de 1970, no governo de João Clímaco de Almeida. Desse modo, a escola Lourival Parente foi criada em 29 de abril de 1969, pelo Decreto nº 1.056, do então Governo do Estado e autorizada a funcionar pelo parecer 11/70, de 01/08/1970 do Conselho Estadual de Educação.

O bairro em que a escola está localizada é bastante movimentado, principalmente por ser atravessado pela BR-316, uma rodovia federal diagonal do Brasil. O ponto inicial dessa rodovia está localizado na cidade de Belém (Pará), e o final localiza-se em Maceió (Alagoas). Essa rodovia passa também pelos estados do Maranhão, Pernambuco e Alagoas. Às margens dela concentram-se restaurantes, bares, postos de gasolina, supermercados, motéis, casas de show e escolas. De modo que o tráfego de pessoas e mercadorias é intenso.

As pessoas que moram no bairro e que não possuem transporte, tais como carro ou moto, e necessitam, por motivos diversos, atravessar o bairro, muitas vezes arriscam suas

vidas cruzando a rodovia, ou passando por algumas das passarelas que existem ao longo da BR-316, inclusive uma fica a poucos metros da instituição pesquisada.

Muitas pessoas já perderam suas vidas na travessia, pois a passarela não é uma boa opção, pois bandos armados se organizam, com frequência, para realizar assaltos às pessoas que por lá arriscam transitar. A pesquisadora morou por 26 (vinte e seis anos) anos nesse bairro e, portanto, conhece o drama vivido pelas famílias que ali residem, para realizarem a travessia, até mesmo sendo vítima de assaltos por duas vezes fazendo o referido percurso. Acontecimentos como esses são corriqueiros. Essa situação, há muito tempo tem sido discutida pelos os moradores, e pela mídia teresinense, mas sem muito sucesso, pois providências, neste sentido, ainda não foram tomadas.

Quanto à estrutura física, atualmente a Unidade Escolar "Lourival Parente" passa por uma reforma geral, mas continua funcionando, mesmo com os transtornos de uma construção. Atende às seguintes às modalidades de ensino: Ensino Médio, Ensino Profissional Técnico de Nível Médio, (PROEJA), Ensino Profissional de Jovens e Adultos, funcionando nos turnos manhã, tarde e noite, com 20 (vinte) turmas.

Figura 03 - Pátio da Unidade Escolar "Lourival Parente"



Fonte: Arquivo particular da pesquisadora - 2013

A escola, em sua organização apresenta a seguinte estrutura física: 16 salas de aula em condições físicas para o aperfeiçoamento e o aprimoramento das atividades educacionais. Encontram-se, em suas dependências, ventiladores necessitando de reparos e iluminação precária. As salas do corpo administrativo da escola (direção, secretaria e sala de professores), bem como a cozinha apresentam um bom estado de conservação; salas destinadas à

biblioteca, sala de vídeo, laboratório de ciências, sala de música necessitam de manutenção constante; o laboratório de informática, um recurso pedagógico muito importante para os alunos, está funcionando com 20 computadores, tendo sido recentemente instalado serviço de internet; quadra de esportes bem preservada e há estruturação física como cobertura, piso, iluminação e marcação; a escola dispõe também de uma cantina que atende à comunidade escolar nos três turnos.

### **2.3 O Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente"**

O Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente" foi criado em 2004, e situa-se no conjunto de políticas públicas estaduais do período de 2003-2010, momento em que foram implantadas várias experiências, por exemplo, o projeto "Canto Coral nas Escolas" que foi uma iniciativa de inclusão cultural de grande alcance social com o objetivo de democratizar o acesso dos alunos das escolas públicas estaduais à educação musical, no sentido de prepará-los para a sensibilidade, senso crítico e valorização de suas raízes culturais, e o "Coral das Mil Vozes", que tem por objetivo fomentar a valorização da música como fonte de educação e agente de inclusão cultural.

Na escola, campo desta pesquisa, três professores de arte que são contratados em regime de 40 horas pela Secretaria de Educação e Cultura do Piauí – SEDUC. Foram convidados para compor o quadro de docentes da escola, por serem reconhecidos como excelentes profissionais no campo da educação musical. Reconhecendo a importância da música na escola, os gestores, junto com esses professores, iniciaram a elaboração do "Projeto de Música", com o objetivo de contribuir para a formação integral dos discentes. De imediato o projeto foi aceito pelos alunos da escola e pela comunidade que também pôde participar das aulas.

Na referida escola já existiam alguns instrumentos musicais, mas precisava ampliar a quantidade para viabilizar a participação dos jovens. Com a grande aceitação dos educandos e jovens da comunidade foi necessária a elaboração de um projeto para solicitar mais instrumentos musicais junto à SEDUC. Vale ressaltar que foram atendidos prontamente.

### **2.4 Os festivais Musicais**

O envolvimento dos alunos e da comunidade nas aulas instrumentais foi crescendo a cada ano. No ano de 2008 foi realizado o primeiro FEMUELP – Festival de Música da Escola Lourival Parente, criado por iniciativa dos professores e dos alunos participantes do projeto,



com a finalidade de descobrir e valorizar talentos musicais dos estudantes da rede pública estadual de ensino de Teresina.

Nessa ocasião incentivou-se a produção de canções inéditas, voltadas a todos os estilos musicais, em especial a música popular brasileira. Os objetivos dos festivais incluíam: a) estimular o aluno à apreensão de valores que possibilitem o desenvolvimento das suas potencialidades de expressão artístico-musicais em ambientes públicos; b) estimular o aluno a compreender a importância da integração dos valores artístico-culturais entre escola e comunidade; c) despertar o aluno para o reconhecimento, valorização e a expressão de suas potencialidades na produção lítero-musical.

O festival musical é um evento social que atrai muitos jovens e proporciona a cada ano mais entusiasmo e expectativas para os anos seguintes. Nos anos de 2009 e 2010 continuaram a ser realizados os festivais, no entanto, nos anos de 2011 e 2012 não ocorreram, por falta de financiamentos. Porém, as atividades das aulas de música não pararam. Com a descoberta de muitos talentos na escola e no bairro foram formadas a banda e o coral que representam a escola em eventos.

O primeiro festival que ocorreu na Unidade Escolar “Lourival Parente” foi no ano de 2008, de modo experimental. O palco foi improvisado com cadeiras, som, microfone e diferentes instrumentos musicais. Jovens da escola e de comunidades vizinhas participaram do concurso em que os três primeiros colocados foram premiados. Participaram com canções inéditas, de sua autoria, em apresentações sem rigor técnico.

À medida que a escola idealiza eventos artísticos e busca cotidianamente preparar jovens para cantar, dançar e tocar diferentes instrumentos musicais, por intermédio do Projeto de Música, habilita também os jovens para a organização, desenvoltura de raciocínio lógico e corporal, alimenta sonhos de participar na formação de futuros instrumentistas, cantores e dançarinos.

A convivência em grupo exercita a solidariedade e o reconhecimento da igualdade e da diferença do “outro”. Ajuda a diferenciar modos de determinada sociedade, ou seja, aprende formas de relacionar-se em diversos grupos. Convém destacar que é na cultura e na música que o jovem possui maiores possibilidades de socialização, e nesse contexto vivenciam as diferenças sociais, no que diz respeito aos gostos musicais, e desta maneira vão aos poucos organizando a experiência cotidiana, seja no plano pessoal, ou como agente social.

Nos encontros para cantar e tocar piano e violão, os educadores objetivam direcionar o jovem a compreender e aceitar a participação coletiva, estimula o diálogo, e as pesquisas musicais visando o avanço do grupo musical, reforçando as experiências da comunidade. Na sequência, ilustra-se com fotos, as edições desses festivais musicais

Figura 04 - I Festival de Música da Unidade Escolar “Lourival Parente”



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

Nos estudos de Damasceno (2013) sobre a formação da juventude explica que o jovem vivencia no espaço da escola relações com diferentes atores e atrizes sociais que contribuem para organizar a experiência cotidiana, seja em âmbito pessoal, estudantil, profissional ou como agente social, e que essas relações possuem uma relevância em si, pois se aproximam das relações vivenciadas em outras ambiências, tais como na família e no trabalho, tendo, portanto, o poder de organizar a vida nas diferentes dimensões humanas.

As relações vivenciadas no espaço escolar refletem, recriam e reproduzem diferentes tipos de relações na sociedade. Na medida em que expressam sua cultura e seus valores revelam a riqueza de suas interações. Damasceno (2013, p. 44-45), explica como ocorre esse “tempo de formação”:

“o tempo de formação”, cumpre um importante papel do ponto de vista educativo que, em última instância, é o principal objetivo da educação; posto que possibilita momentos ricos de trocas, de criação de relações, de fortalecimento de amizades, dos laços de solidariedade, das paqueras; enfim, quebra a rigidez e contribui para criar um clima de leveza no grupo.

Tratando-se de formações de valores humanos, o Projeto de Música torna-se um ambiente rico em relações humanizadoras, oferecendo um clima de harmonia ou conflituoso entre seus integrantes no sentido de impulsionar os jovens a expressarem seus pensamentos e colaborarem positivamente na realidade que vivem. Outro fator considerável é o respeito desenvolvido entre os colegas nas apresentações e durante as aulas. Aceitar e valorizar as contribuições dos participantes não é uma tarefa simples, pois as pessoas são dotadas de

qualidades singulares. O respeito entre os jovens estudantes, professores e gestores direciona ao diálogo resultando na melhoria da convivência escolar.

Figura 05 - II Festival de Música da Unidade Escolar “Lourival Parente”



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

No ano de 2009 o festival ocorreu de maneira mais elaborada, com a participação de mais jovens e professores na organização. Contava com palco melhor equipado, tanto na decoração quanto na qualidade dos instrumentos musicais. Diferentes instrumentos foram utilizados pelos alunos, dentre eles estavam o violão, o piano, a bateria e a guitarra. As apresentações foram realizadas individualmente ou em grupo, de acordo com a escolha dos candidatos.

No caso da instituição investigada, as estratégias de superação da violência não se fundamenta somente no Projeto de Música, mas na forma da gestão escolar, no relacionamento entre os alunos, professores e demais funcionários e pela abertura que oferecem para a comunidade. Empenham-se de maneira integrada para unir as atividades do Projeto com as ações cotidianas.

O envolvimento dos gestores, dos professores e dos alunos torna-se fundamental para o bom desempenho das estratégias ligadas à Cultura de Paz. A escola adota características marcantes, sendo não apenas um espaço de “aprendizagem”, fechado, sem diálogo, mas de diferentes formas de comunicação por meio da música, do lazer e da cultura.

Assim, gestores e professores refletem a formação musical dos jovens alunos, possibilitando um ambiente escolar rico em fenômenos relacionais, apresentando clima amistoso ou conflituoso entre seus pares. Essa atitude torna-se importante pensar a educação musical que está sendo oferecida a crianças e jovens em nossos dias.

Figura 06 - IV Festival de Música da Unidade Escolar “Lourival Parente”



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

No ano de 2010 o festival continuou atraindo muitos jovens, tanto durante as apresentações, quanto na organização. Os festivais foram amplamente divulgados por meio da rádio comunitária, entrega de *folders* e panfletos, explicando o objetivo do festival e convidando toda a comunidade do Lourival Parente e comunidades vizinhas a participarem do evento.

Figura 07 - Modelo do baner utilizado na divulgação dos FEMUELP



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

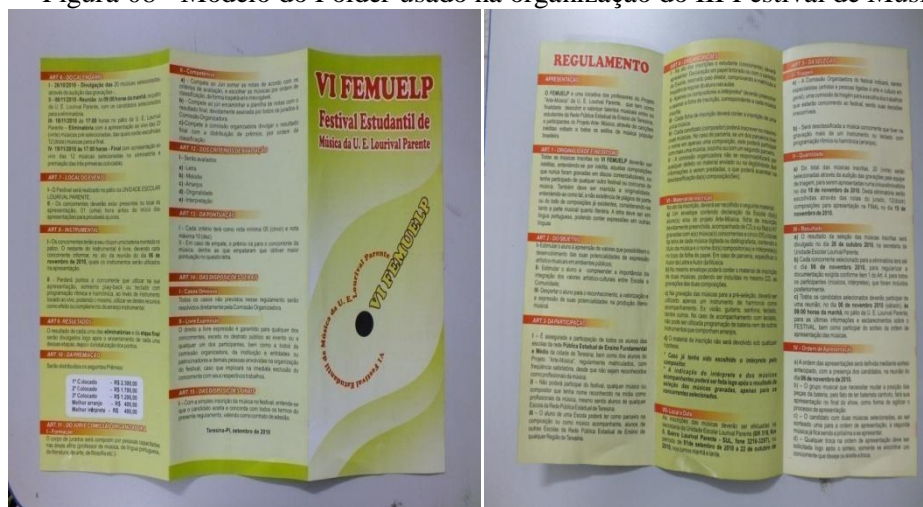
Esse foi o modelo do folder usado para a divulgação do festival do ano de 2010. Esse material traz as informações diretas para os jovens que desejassem participar. Contém

informações referentes à inscrição, aos horários e à atrativa premiação, distribuída da seguinte forma: o primeiro colocado ganharia dois mil e trezentos reais; o segundo, um mil e setecentos, e o terceiro receberia um mil e duzentos reais. O grupo ou pessoa que organizasse o melhor arranjo receberia quatrocentos reais e o melhor intérprete seria premiado com quatrocentos reais. A premiação incentivou os jovens a ampliarem sua participação e a mostrarem seus talentos musicais.

Os festivais direcionam os jovens da escola e da vizinhança a se envolverem com a educação musical, no sentido de promover a integração entre eles, e deles com a música. Favorecem um clima escolar harmonioso e envolvente, construindo identidades positivas, construções de saberes e gostos musicais diferenciados, promovendo a alegria e a paz na escola.

Além da confecção e apresentação do *banner*, os jovens distribuíram *folders* em outras escolas de bairros vizinhos, que explicavam as instruções de participação dos festivais, calendário, instrumentos, júri e comissão organizadora, critério de pontuação e avaliação quanto à letra, à melodia, ao arranjo e à organização das músicas.

Figura 08 - Modelo do Folder usado na organização do III Festival de Música



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

Os festivais realizados na escola representam um momento de sociabilidade entre os jovens, professores e a coordenação, contribuindo para um clima festivo e harmônico, facilitando a construção de uma Cultura de Paz na escola, ao passo que propicia contatos pessoais e resolução de conflitos com ênfase na justiça social, nos direitos humanos e na democracia. Não obstante, a construção de uma Cultura de Paz na escola, não significa ausência de conflitos. O diferencial é o modo como os conflitos são resolvidos dentro da escola: usando meios violentos ou não violentos (JARES, 2002; GUIMARÃES, 2006).

Figura 09 - Placas representativas do prêmio de Melhor Música no Festival de Identidade Cultural



Fonte: Arquivo da Unidade Escolar “Lourival Parente”

É relevante ressaltar que no ano de 2013, a escola participou do concurso de Identidade Cultural do Piauí, realizado pela 19ª Gerência Regional de Educação da Secretaria da Educação e Cultura do Piauí, conseguindo conquistar o troféu de primeiro lugar de melhor música e segundo lugar de melhor dança, resultado de muito esforço e dedicação por parte dos professores de piano e violão, gestores, pedagoga e alunos.

Desse modo, é possível constatar e testemunhar que a Unidade Escolar “Lourival Parente” é uma instituição dinâmica, haja vista que desde o ano de 2005 a escola se organiza para participar de eventos artísticos, por compreender a relevância desta dimensão educativa na formação pessoal, estudantil e profissional na vida dos alunos e no cotidiano escolar. Compreendem que os jovens precisam ser protagonistas dentro da escola. Construir, através de suas próprias ações, o sentimento de pertencimento. Precisam-se envolver nas atividades desenvolvidas na escola de modo a se sentirem como parte fundamental desta.

### 3 A EDUCAÇÃO MUSICAL: SUA HISTÓRIA E SEUS IMPACTOS NA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA DE PAZ NA ESCOLA

*O que a gente pode afirmar, com força de certeza, é que os elementos formais da música, o som e o ritmo, são tão velhos como o homem. Este os possui em si mesmo, porque os movimentos do coração, o ato de respirar já são elementos rítmicos, o passo já organiza um ritmo, as mãos percutindo já podem determinar todos os elementos do ritmo. E a voz produz o som.*

Mário de Andrade<sup>2</sup>

Recorreu-se às palavras de Mário de Andrade (1976, p. 13) para iniciar este capítulo porque elas expressam bem a maneira como se iniciou a história da música. Esta história está relacionada às coisas aparentemente simples, e ao mesmo tempo complexas, por exemplo, os sons produzidos pela natureza: o balançar das árvores pela força do vento, o barulho das águas e do fogo, os ruídos e os sons emitidos pelos animais. Provavelmente, foi ouvindo e apreciando esses sons que nasceu, no homem, o desejo de imitá-los.

A música primitiva estava relacionada com a religiosidade, com as atividades coletivas e as celebrações. Seus instrumentos eram fabricados com elementos da natureza, por exemplo, a pedra e a madeira, registradas através de iconografia. Porém, a técnica musical e a consciência sobre a arte vieram com as civilizações antigas.

Os gregos deram uma contribuição valiosa à história da educação musical, inclusive, a palavra música vem do grego *mousiké*, e designava, junto com a poesia e a dança, "a arte das musas". O ritmo, denominador comum das três artes, funde-as numa só. O povo grego atribuía aos deuses sua música, definida como uma criação e expressão integral do espírito, um meio de alcançar a perfeição (ANDRADE, 1967).

Para os gregos, a música era uma arte, uma maneira de pensar e de ser. Desde a infância aprendiam o canto como algo capaz de educar e civilizar. O músico era visto como um guardião de uma ciência e de uma técnica, e seu saber e talento precisavam ser desenvolvidos pelo estudo e pelo exercício. O reconhecimento do valor da música na Grécia fez com que surgissem, naquela região, as primeiras preocupações com a pedagogia da música e, aos poucos, essa passou a abranger tudo o que se relacionasse ao cultivo da inteligência.

---

<sup>2</sup>Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo (1893 - 1945) foi poeta, romancista, crítico de arte, musicólogo e ensaísta brasileiro. Foi um dos criadores do modernismo no Brasil.

Receber uma educação musical significava estudar profundamente as artes, a escrita, a matemática, o desenho, a declamação, a física, e a geometria, saber cantar num coro e tocar perfeitamente um instrumento. Na visão dos gregos, a educação possuía uma função mais espiritual que material, pois seu principal objetivo era a formação do caráter do sujeito, e não apenas a aquisição do conhecimento (LOUREIRO, 2003).

A música está relacionada a outros campos do conhecimento. A Grécia desenvolveu um dos elementos mais importantes do pensamento musical: o raciocínio matemático. Essa relação entre a matemática e a música se deve a Pitágoras, que ampliou seus estudos para a dimensão da acústica sonora. Segundo esse pensador, matemática e música eram parte uma da outra, e nessa relação estava a explicação para o funcionamento do universo.

Para Platão, a música era uma fonte de sabedoria indispensável à educação do homem livre. De acordo com esse filósofo, para educar integralmente o homem, a primeira coisa a fazer seria formá-lo espiritualmente e, em seguida, educá-lo para o cuidado com o seu corpo. Nesse sentido, Loureiro (2003, p. 35) afirma:

A música pode introduzir no espírito do ser humano o sentido do ritmo e harmonia, pois uma pessoa corretamente educada na música, pelo fato de assimilá-la espiritualmente, sente desabrochar dentro de si, desde sua mocidade e numa fase ainda inconsciente do desenvolvimento, uma certeza infalível de satisfação pelo belo e de repugnância pelo feio.

A educação musical era vista por Platão como pré-requisito ao conhecimento filosófico, de modo que sem a base cultural ficaria flutuando no ar, por isso ele reconhecia a importância da música sobre as outras artes, uma vez que, a seu ver, são o ritmo e a harmonia os que mais penetram no íntimo da alma. As contribuições de Platão são importantes para compreender que a música possui aspectos relevantes para a formação da cidadania humana.

O encanto sedutor da música poderia seduzir perniciosamente o homem, através de suas emoções, como também contribuir para a educação da juventude. Por este motivo, a educação musical ficava aos cuidados dos mestres da música, responsáveis pelo desenvolvimento da disciplina e por selecionar as músicas, de acordo com a idade dos aprendizes.

No Império Romano, as emoções e os sentimentos gregos não se adequavam à formação dos soldados romanos, educados para serem severos. Entretanto, sob a influência grega, as artes e as letras começaram a desabrochar em Roma, e com o tempo, por influência da cultura helenística, a educação musical foi ganhando espaço entre os romanos, passando a ser estudada como "ciência", privilegiando seu aspecto teórico, em detrimento do prático, ocorrendo a cisão entre a música e a mente" e "a música com o corpo".



Durante a Idade Média, a Igreja Católica mostrou interesse pela música nos cultos, pois acreditava que ela exercia uma forte influência sobre o homem, encorajando o ensino da música como disciplina teórica inserida no domínio das ciências matemáticas. Nessa época, a música recuperou sua natureza de linguagem expressiva de sentimentos humanos, ocorre, nesse momento, o nascimento da melodia e as primeiras manifestações polifônicas. De acordo com Beyer (1999, p. 26):

A igreja centraliza todas as relações da vida dos indivíduos da época, e considera-se que a música seja capaz de influir fortemente sobre as pessoas. Assim, os cultos apoiam-se amplamente no recurso musical. Nesta perspectiva, a música possui maior funcionalidade do que a teórica.

Durante a Idade Média, a linguagem musical é expressiva de sentimentos humanos. Apesar da oposição da igreja, surgiram os trovadores cortesãos e os menestrelis populares. A canção trovadoresca, com acompanhamento musical durante as grandes cruzadas, expressava sentimentos de amor e saudade, além de feitos heroicos das guerras.

O período renascentista objetivou recuperar os valores da cultura greco-romana, buscando inspiração para o movimento de libertação e da razão humana, que acompanhava a expansão científica e geográfica. A intensificação do comércio e a ascensão da burguesia fazem florescer uma nova cultura marcada pelo individualismo e pelo antropocentrismo, possibilitando o cultivo das ciências, letras e artes.

Nesse clima cultural, os protestos católicos começaram a perturbar a vida religiosa, e a música religiosa ganhou novo impulso com a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero, com o objetivo de colocar todos os fiéis em condições de salvar sua alma mediante a leitura da Bíblia. Lutero defende a criação de escolas, e, nesse tempo a música ocupava lugar de destaque nas escolas protestantes. Nelas, as crianças aprendiam a cantar e aprendiam também as noções de escrita musical.

Reagindo ao protestantismo, a Igreja Católica criou a ordem dos jesuítas, e surgiram as escolas destinadas à educação da juventude leiga. As escolas visavam à formação do homem culto, letrado, conhecedor dos clássicos e capaz de falar latim. A música foi um dos principais recursos utilizados na escolarização dos jovens, com vistas à edificação do bom cristão. Até o fim do século XVIII a educação musical foi praticada com fins religiosos.

De acordo com os estudos de Fonterrada (2005, p. 51), Rousseau foi o primeiro pensador a apresentar um esquema pedagógico voltado para a educação musical. Para ele, as canções deveriam ser simples, com o objetivo de assegurar flexibilidade, sonoridade e

igualdade às vozes. Pouco depois de Rousseau, surgem outros pensadores, como Pestalozzi (1746-1827), Friedrich Herbart (1776-1841) e Froebel (1782-1852).

A visão da música livre, segundo Loureiro (2003, p. 41), surgiu na Europa com Johann Heinrich Pestalozzi e Friedrich Froebel. Esses defendem uma educação baseada no respeito à natureza humana, às suas necessidades e interesses, e enfatiza a importância da sensibilidade no desenvolvimento da razão. A ênfase à sensibilidade no processo de construção do ser humano abre caminho para uma educação musical mais voltada para a prática que para a teoria.

Esses estudiosos iniciam um movimento de oposição à tradição secular, dominante no ensino da música. Essa nova proposta faz emergir a valorização do processo natural do desenvolvimento artístico-musical. Com o intuito de modernizar a maneira de musicalizar crianças, preocupando-se com as diferenças individuais dos alunos, tais propostas encontraram espaço no Brasil, nos centros alternativos para o ensino da iniciação musical, criados por Liddy Chiaffarelli e Antônio Sá Pereira, no final da década de 1930.

### **3.1 A educação musical brasileira no contexto da escola**

A história da música brasileira iniciou-se em termos de projeto no período da colonização. A missão dos jesuítas, ao chegar ao Brasil, foi a catequese dos indígenas, e a música foi o principal recurso para a efetivação desta missão. Usaram a música para expressar sua mensagem de fé, ao mesmo tempo que buscavam uma aproximação com os nativos, pois os indígenas tinham uma forte ligação com essa manifestação artística.

Os índios eram músicos natos que, em harmonia com a natureza, cantavam e dançavam em louvor aos deuses. A música, na catequese, fez com que ela integrasse o currículo das "Escolas de ler e escrever", os jesuítas ensinavam, além da gramática e do latim, música e canto-chão. Para isso, criaram uma cartilha musical, a *Artilha*, usada pelos mestres nas aulas, ao mesmo tempo em que se processava a alfabetização.

À medida que uma elite de brancos e mestiços ia se formando, os jesuítas iniciam um novo modelo de educação, nos moldes desenvolvidos na Europa, ou seja, uma educação humanista, baseada nos princípios da *Ratio Studiorum*. Os colégios controlavam os alunos. Dessa forma, além das aulas, participavam de cerimônias religiosas e outras festividades em que o canto estava presente, pois o canto fortalecia a fé dos alunos. Depois que os jesuítas foram expulsos do Brasil, em 1759, e se iniciaram as aulas régias, a escola, apesar de incorporar outras disciplinas, preservou as marcas da tradição jesuítica. Desse modo, a música

continuou presente, com forte conotação religiosa, e ligada às características e formas europeias.

Outro fato importante foi a chegada da família real ao Brasil, em 22 de janeiro de 1808, trazendo com ela aproximadamente 15 mil pessoas, dentre essas, músicos, intelectuais e artistas. Fonterrada (2005, p. 193) retrata esse momento histórico:

No período iniciado com a vinda da família real de Portugal ao Brasil, [...] a situação mudou, pois a música, até então restrita à Igreja, estendeu-se aos teatros, que costumavam receber companhias estrangeiras de óperas, operetas e zarzuelas. Mas quase não há referências à maneira pela qual o ensino da música se dava, a não ser quanto ao repertório, predominantemente europeu.

Esse fato estimulou o desenvolvimento de um processo de modernização, sobretudo no Rio de Janeiro, sede do governo real. Surgiram, neste momento, algumas instituições no campo cultural, tais como academias militares, Biblioteca Real, cursos superiores e Escola Nacional de Belas Artes.

A atividade musical ganhou uma nova expressão. Surgiu, na Capela Real uma orquestra de música erudita, que contava com 100 instrumentistas e 50 cantores, e uma orquestra que tocava músicas populares. O padre José Maurício, considerado o maior músico da época, foi nomeado, então, inspetor geral dos músicos. Com a volta de D. João VI a Portugal, em clima de tensões políticas, as atividades culturais sofrem um abalo.

A Capela Real perde sua força e a música religiosa cede lugar à música profana. Bandas e orquestras se espalham por toda parte. Surge o reinado da ópera, que movimentava a vida social do Rio de Janeiro. Abrem-se salões para a classe elitista, que começava a despertar para o requinte e o bom gosto. Nesse momento, foi grande a presença do piano nas famílias de classe média-alta. O estudo desse instrumento passou a fazer parte de uma boa educação, principalmente para as moças.

Em 1823, foi promulgada a Constituinte, e a educação passou a ocupar um lugar importante na sociedade. A implantação de um sistema de educação no país dependia da criação de escolas e da formação de professores. Em 1835, foi criada, em Niterói, a primeira Escola Normal. Em 1847, essa escola foi difundida ao Liceu Provincial, o que possibilitou a preparação de professores para o ensino médio.

No início, o currículo era simples, mas, em seguida, foi enriquecido com novas disciplinas, entre elas a música. A função da música, neste contexto, era disciplinar e apontava para modelos a serem imitados e preservados, objetivando a integração do jovem à

sociedade. O repertório transmitia as ideias, os valores e os comportamentos, camuflando o poder da instituição.

Nesse período, a importância atribuída à música na educação dominante é muito grande, e fez com que fosse fundado, em 1841, o Conservatório Musical do Rio de Janeiro, a primeira grande escola de música do Brasil, hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Com a Proclamação da República, em 1889 é iniciada uma nova fase no ensino das artes, com duas vertentes: a primeira marcada pelo ensino formal, praticado dentro do contexto escolar, e a segunda, o ensino informal, praticado fora dele. O advento da República ampliou e diversificou a vida musical, proporcionando o surgimento de clubes, onde eram apresentadas obras de compositores europeus.

No século XX, a educação musical passa por mudanças na Europa. Influenciados pelo movimento escolanovista, músicos e pedagogos como Edgar Willens (1890-1978), Jacques Dalcroze (1865-1980), Carl Orff (1895-1982), Maurice Martenot (1898-1980), Zóltan Kodály (1882-1967) desenvolveram ideias no ensino musical para escolarização das crianças oriundas de classes sociais desfavorecidas.

No Brasil, na época da Revolução de 30, a escola nova afirmava a importância da arte educação para o desenvolvimento da imaginação, da intuição e da inteligência da criança. Inicia-se um movimento, em São Paulo, com o objetivo de instalar uma nova orientação no ensino da música nas escolas públicas nesse Estado (LOUREIRO, 2003).

A semana da Arte Moderna, em 1922, foi um acontecimento que trouxe novas formas de compreender o fazer artístico, redefinindo a arte e contestando todo aquele que não considerasse a expressão espontânea. Um personagem de destaque foi Mário de Andrade, que exerceu influência sobre a geração de músicos, com suas reflexões sobre as relações da música com as artes visuais e literárias, e com a história do Brasil. Ainda nesse contexto, Villa-Lobos, criador do canto orfeônico em todas as escolas públicas, introduziu, na música, as funções descritiva, folclórica e cívica.

A partir da Revolução de 30, o ensino musical cresceu em importância nas escolas, passando a ser o principal recurso de exaltação da nacionalidade. A intervenção de Heitor Villa-Lobos com a implementação do canto orfeônico nas escolas públicas do país; Liddy Chiaffarelli Mignone e Antônio Sá Pereira, que introduziram a iniciação musical no Conservatório Brasileiro de Música e no Instituto Nacional de Música, com o objetivo de formar futuros músicos, pretendiam que todos os educandos do país tivessem a possibilidade de exercitar a educação musical. Oliveira (1996, p. 66) comenta a iniciativa de Villa-Lobos:

Villa-Lobos, ao introduzir o Canto Orfeônico, de certa forma abriu a concepção de ensino de música tanto para crianças como para as grandes massas. Através de sua prática, pode-se perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de formar público e divulgar música brasileira. O processo de ensino, nesse período, pretendia musicalizar pela música, atendendo a toda a população estudantil. Pode-se observar, nesta postura, que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silenciosa.

O projeto de Villa-Lobos de educar as massas urbanas por meio da música foi aprovado pelo governo, prevendo a criação de um curso para a formação de professores especializados nessa disciplina, a criação de um orfeão artístico e de um orfeão para cada escola. Nesse contexto, o presidente Getúlio Vargas assinou o decreto nº 18.890, de 18 de abril de 1932, tornando o canto orfeônico obrigatório nas escolas públicas do Rio de Janeiro. No mesmo ano, criou o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e o Orfeão dos Professores do Distrito Federal, que possibilitou aos docentes do magistério público a prática da teoria musical. A música cumpriu nessa época um dos principais meios de divulgação do nacionalismo da era Vargas. De acordo com Contier (1998, p. 22):

O caráter disciplinador, implícito no projeto para a oficialização do ensino do canto orfeônico nas escolas, interessava aos educadores e agentes políticos, uma vez que a música poderia trazer as massas à cena política, onde os políticos assumiriam o papel de sepultar a República Velha, instaurando, no lugar desta, a República Nova (1930) e o Estado Novo (1937).

Villa-Lobos trouxe uma nova concepção de ensino de música, tanto para crianças como para as grandes massas. Ele acreditava que pela educação e pelo canto o país se transformaria numa grande nação. As concentrações dos alunos e os desfiles escolares exaltavam o patriotismo e a disciplina. O canto orfeônico era apresentado nas exortações cívicas, transformando-se em manifestações de apoio ao presidente. As apresentações marcavam todos os feriados nacionais: Dia da Bandeira, Dia do Trabalho e Independência do Brasil, dentre outros. Chegavam a reunir cerca de 40 mil vozes juvenis e mil bandas de música num concerto no estádio de futebol do clube Vasco da Gama (LOUREIRO, 2003).

Outro projeto objetivando a organização do ensino e a disseminação da música foi apresentado por Mário de Andrade, destinado a estudar o folclore musical brasileiro, propagar a música como elemento de cultura cívica e desenvolver a música erudita nacional, sendo enviado ao então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, com a seguinte justificativa:

A música é universalmente conhecida como coletivizadora-mor entre as artes. Só o teatro se lhe aproxima com função pragmática. É uma questão especialmente de ritmo, mas este por si não tem tamanho poder como quando auxiliado pelo som das melodias. A maior parte deste poder coletivizador e cívico da música está em que, dentre as artes, ela é a única que se imiscui no trabalho, canções de remar, de colheita, de fiar, etc. É também a música que entra nos trabalhos militares da guerra, pelo menos até este se tornar mecânico. Os hinários de religião, política, de civismo (SCHWARTZMAN ET AL. 2000, p.109-PLANO DE MÁRIO DE ANDRADE ENVIADO A CAPANEMA. GC 36.02.2012).

A partir da Constituição de 1937, o governo adotou medidas visando ampliar e divulgar a música brasileira. Dentre elas está a integração do Instituto Nacional de Música à Universidade do Brasil e a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, por meio do Decreto Lei nº 4.993, de novembro de 1942, reforçando a importância da música e da formação do professor. O Conservatório também tem o objetivo de promover a pesquisa visando à restauração de obras de arte brasileira, promover a gravação em discos do hinário nacional e de músicas patrióticas e populares para serem cantadas por todas as escolas do país.

O fim do Estado Novo, em 1945, e a saída de Villa-Lobos da direção da Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA, diminuiu a prática do canto nas escolas. A orientação para os professores tornou-se precária, sem acompanhamento, a falta de formação dos professores causou o declínio do canto orfeônico. Na tentativa de incentivar a prática do canto escolar, criou-se a Comissão Consultiva Musical, cujo objetivo era manter o material pedagógico adotado pelas escolas.

Este material trazia músicas diversificadas, manutenção da estrutura hino-cívica, enfatizava a natureza, a religiosidade e as figuras paterna e materna. Porém, mesmo com esta tentativa não foi possível impedir o declínio do canto nas escolas. Como afirma Fucks (1991, p.124): “pouco a pouco as escolas, principalmente as públicas, foram calando o seu canto. Mas este silêncio musical também expressava o término do modernismo, de cuja efervescência viera o brilho que a educação musical dos anos 30 e arte dos 40 tivera”.

As bases que sustentam o canto orfeônico entram em declínio, devido à queda de Vargas e o fim do Estado Novo, que põe termo às manifestações de mobilização de massa das ditaduras nazifascistas. A importância atribuída pelo governo ao canto se deve ao seu potencial formador, pois a presença de escolares em cerimônias públicas cantando hinos, ajudavam a criar a imagem de um povo feliz e disciplinado. O Brasil se democratizava e para isso era necessário eliminar tudo aquilo que pudesse ser associado ao regime Vargas. Nesse contexto, embora o canto continuasse como disciplina, este não representava a mesma relevância.

O fim da ditadura Vargas e do movimento modernista, na segunda metade da década de 1940, enfraqueceu o cenário artístico e outro movimento de ruptura estética – o da criatividade traz uma nova forma de pensar e, conseqüentemente, uma nova forma de ensinar música. Surgiam as práticas de iniciação musical com base nas tendências da pró-criatividade, desenvolvidas por Antônio Sá Pereira e Liddy Chiaffarelli Mignone.

Nessa nova maneira de fazer música, a palavra de ordem é criar e experimentar. O que se pretendia era alcançar uma nova forma de expressão que unia as diversas linguagens musicais e buscava dar prioridade ao processo e menos atenção ao produto a ser alcançado. Este era o propósito no qual a arte-educação se baseava para instituir uma nova proposta para o ensino de música.

Nessa época, algumas escolas primárias e secundárias insistiam em manter a prática do canto orfeônico, mas a resistência não paralisa o movimento de renovação. É criada a Escolinha de Arte do Brasil, em 1948, no Rio de Janeiro. O professor e artista plástico Augusto Rodrigues, juntamente com professores, artistas, cientistas e pais, iniciam um movimento que objetivava integrar a atividade artística ao processo educativo, que se estendeu no país.

Este movimento estava alicerçado em princípios fundamentais de criatividade do ser humano, respeito à liberdade de expressão do discente e a consciência da relevância da atividade artística para o desenvolvimento equilibrado da personalidade da pessoa, contribuindo para a relação pacífica entre os seres humanos.

Dois tipos de professores de música se formavam nesse contexto cultural: os professores da escola pública, formados pela metodologia orfeônica e os professores de iniciação musical, que se mostravam em harmonia com o pensamento criativo do momento. Nesse cenário, as propostas da Escola Nova foram incorporadas à concepção de arte-educação.

Essa proposta apoia-se na crença da espontaneidade criativa e expressiva e dá ênfase à atividade do aluno, que passou a ser o centro do processo de ensino-aprendizagem. Então, para o ensino de música, uma nova metodologia específica para essa prática foi introduzida, tendo como ênfase o aluno. Dessa forma, a iniciação musical é influenciada pelas ideias escolanovistas. De acordo com Fucks (1991, p. 135):

Pelas próprias características internas, passaria por um processo de metamorfose que a faria absorver este novo que [...] será fortemente marcado pela ideia de criatividade. Dentro desta atmosfera de mudanças, os educadores de iniciação musical voltar-se-iam para uma procura de formas de musicalização mais coerentes com as transformações por que estavam passando o Brasil e o mundo.

Diante desse contexto, a música abre espaço para a emoção e a liberdade. O movimento artístico dos anos 60 leva a arte para as ruas, em uma aproximação com as camadas populares. Nessa época, a música se tratava de um som que se misturava à música erudita, à popular, à educação musical (orfeônica e de iniciação musical) e aquela ensinada na escola normal pública.

As manifestações que desejavam romper com essa realidade, provocaram a aproximação cada vez maior entre a música popular e a de vanguarda, possibilitando novas formas de expressão artística. Esta ruptura interferiu no ensino das artes, pois uniu as diversas linguagens artísticas em uma única prática. A música, propriamente dita, aproxima-se da dança e do teatro.

O processo de redemocratização iniciado com a queda do Estado Novo é rompido pelo Golpe Militar de 1964. Nesse contexto, é justificada a necessidade de acelerar o processo de desenvolvimento econômico do país, e a escola torna-se alvo de atenção especial devido a seu importante papel na disseminação de ideologias. Assim, em 1971, o governo militar promulga uma lei de ensino que define as Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB (lei nº 5.692/71), que imprime uma nova organização à escola de nível primário e médio do país.

Nesta nova política, o papel na escola consiste na formação de recursos humanos necessários ao desenvolvimento do país. Este novo foco altera o currículo das escolas. Dentre as modificações, surge a disciplina de educação artística, estabelecida na mesma LDB, em seu art. 7º: "Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observando quanto à primeira, o disposto no Decreto-lei nº 869, de 12 de setembro de 1969".

Essas novas disposições legais trazem um novo sentido ao ensino das artes nas escolas. No movimento da arte-educação, a música passa a ser considerada como uma entre as diversas formas de expressão artística. O objetivo era desenvolver a sensibilidade pelas artes e o gosto pelas manifestações artístico-estéticas, mas, na prática, o que ocorreu foi uma interpretação equivocada dos termos integração e polivalência, diluindo os conteúdos específicos de cada área do conhecimento básico. Foi o que aconteceu especialmente com a música, sendo comum às pessoas lembrarem com saudade do canto orfeônico nas escolas.

Essa nova dimensão atribuída à educação artística se explica pela filosofia, que orienta a política educacional do movimento que tem como preocupação a inserção do indivíduo no mercado de trabalho. Nesse cenário, a música, segundo Santos (1994, p. 9-10), embutida no currículo pleno das escolas de 1º e 2º graus, como uma das linguagens de



"Educação Artísticas" [...], a música passou a atuar como suporte fundamental para as expressões cênica e plástica.

A ausência de professores preparados para atender ao perfil da disciplina Educação Artística e às exigências do mercado de trabalho por esses profissionais, foi o trampolim para que, em 1973, fossem criados os cursos de licenciatura (curta duração) educação artística e de licenciatura (longa duração) em educação musical e artes plásticas. De acordo com os trabalhos de Loureiro (2003, p. 71):

Mesmo que a intenção fosse colocar a arte em função da educação global do indivíduo, as práticas pedagógicas relacionadas à educação artística privilegiaram as artes plásticas. Nesse contexto, a música, em razão de sua especificidade como linguagem com características e conteúdos próprios, ressentiu-se das deficiências dos cursos de formação do professor, e a consequência foi o esvaziamento dos conteúdos dessa linguagem.

Essa situação torna-se conflituosa para o professor formado em licenciatura plena. No caso da música, por exemplo, ele tem uma formação específica para a música e se defronta com uma realidade que exige dele uma prática polivalente. Em decorrência dessa proposta polivalente e na impossibilidade de o professor atuar nas três áreas artísticas, o ensino de música viu nascer práticas recreativas e lúdicas que fogem às questões e aos objetivos propriamente musicais.

Desde a criação desses cursos, a Escolinha de Arte do Brasil, que até então "tinha a ideia de trabalhar fora do sistema educacional público, tentando ao mesmo tempo influenciá-lo" (BARBOSA *apud* PENNA 1995, p.11), organiza o primeiro Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE). Esse curso foi, durante muitos anos, o único destinado à formação de arte-educadores, abrangendo todos os graus de ensino.

O início dos anos 1980 e o movimento pela redemocratização da sociedade trazem novas discussões para a questão da educação, e em 1996 é promulgada, após oito anos de tramitação, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – lei nº 9.394/96, estabelecendo, em seu art. 2º, que "a educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho".

Esta nova lei reafirma os compromissos do Estado em relação à escola e organiza o sistema escolar com o objetivo de ampliar o tempo de escolaridade obrigatória. Assim, o ensino de 1º e 2º graus, previsto na legislação anterior, cede espaço à educação básica, que inclui educação infantil, o ensino fundamental (antigo 1º grau) e o ensino médio (antigo 2º grau).

Esses cursos são considerados etapas progressivas do processo de escolarização indispensável a todos os cidadãos brasileiros. Assim, cada uma destas etapas deve se organizar com o seguinte objetivo (BRASIL, 1998, PARECER Nº 04/98, EDUCAÇÃO BÁSICA, CNE):

Garantir que, respeitadas as diversidades culturais, regionais, étnicas, religiosas e políticas que atravessam uma sociedade múltipla, estratificada e complexa, a educação possa atuar, decisivamente, no processo de construção da cidadania, tendo como meta o ideal de uma crescente igualdade de direitos entre os cidadãos, baseado nos princípios democráticos. Essa igualdade implica necessariamente o acesso à totalidade dos bens públicos, entre os quais o conjunto dos conhecimentos socialmente relevantes.

O Ministério da Educação organizou, por meio de consultas realizadas na comunidade escolar, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), submetendo-os ao Conselho Nacional de Educação. Esse documento traz orientação para cada área de conhecimento, que compõe o ensino fundamental, inclusive para a arte e a música. Embora não sejam obrigatórios, tem em vista estabelecer uma política de ensino para o país, e favorecer a reestruturação de propostas educacionais que preservem as especificidades de cada contexto.

Considerando a arte como objeto do conhecimento, os PCNs explicitam a concepção de arte e cultura, reconstituem a história da arte na educação brasileira e caracterizam o fazer artístico. Quanto aos conteúdos da música, são apontados três eixos norteadores: experiências do fazer artístico (produção), experiências de fruição (apreciação) e reflexão.

O desenvolvimento dos conteúdos propostos dentro de cada eixo norteador requer profissionais com habilitação na área, envolvidos em um trabalho de reflexão contínua sobre sua prática. Porém, a menção à música como componente curricular não garante uma mudança na atual situação. Isso exige uma retomada da questão, tendo em vista um entendimento do que seja educação musical.

Ainda na década de 90, foi criada a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), com o objetivo de favorecer a Educação Musical no Brasil, contribuindo para que o ensino de música se torne acessível nas escolas brasileiras. Desse modo, essa associação assume um papel importante como agente de projetos sociais e culturais. No ano de 2008, a lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto pelo Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, ao determinar que a música deve ser componente obrigatório, mas não exclusivo, na educação básica, altera a Lei 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, sendo a sua aprovação uma grande conquista para a educação musical.

O poder de ação da música é inegável, tornando importante sua retomada nas escolas. Várias iniciativas com a educação musical vêm sendo desenvolvida com vistas à inclusão de jovens marginalizados aos direitos inerentes à cidadania no Brasil, como por exemplo, as desenvolvidas nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador, Ceará, Recife e Minas Gerais (LOUREIRO 2003).

No Piauí, na cidade de Teresina, a Unidade Escolar Lourival Parente, escola pública estadual vem desenvolvendo, desde 2004, um projeto de música que visa levar o aluno à apreensão de valores que possibilitem o desenvolvimento das suas potencialidades de expressão artístico-musicais e a compreender a importância da integração dos valores artístico-culturais entre escola e comunidade. Os instrumentos musicais usados nesse projeto são o piano e o violão.

### **3.2 O violão e o piano: partícipes da cultura brasileira**

O piano foi criado em 1700, pelo inventor italiano Bartolomeu Cristofori. A origem da palavra piano, em italiano significa "suavemente", devido à potencialidade deste, de emitir sons suaves ou fortes, de acordo com a intensidade do músico. No ano de 1783, devido à precariedade do instrumento, o inglês John Brodwood criou o pedal surdina e o pedal direito e, em 1821, o francês Sébastien Erhard, criou um mecanismo que permitia o toque de uma tecla repetidamente. O século XIX serviu para o aperfeiçoamento e para a introdução destas novas ideias nos modelos fabricados, e no século XX o piano já era um dos principais instrumentos musicais, devido à sua grande aplicação na música ocidental.

Como já foi tratado neste trabalho, no Brasil, a história do piano iniciou-se com a chegada da família real e da corte portuguesa, em 1808. Em meados do século XIX começou um intenso momento pianístico, desenvolvendo nesse tempo, um culto ao piano, que produziu um grande número de músicos, tanto da música erudita quanto da popular. Entre eles se destacaram Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Ernesto Nazaré (1863-1934), Eduardo Souto (1882-1942), Leopoldo Souto (1882-1902) e Henrique Oswald (1852-1931).

O piano começou a ter destaque com a chegada, ao Brasil, de dois fundadores da arte pianística nacional: Artur Napoleão e Leopoldo Miguez, que fundaram a casa de piano no Rio de Janeiro, e Luigi Chiaffarelli, que foi pioneiro da educação pianística em São Paulo, que teve uma participação grandiosa para transformar a cidade em polo de excelência musical do país. Com a contínua imigração europeia nas últimas décadas do século XIX, foram se formando a elite paulistana que transferiu para o Brasil sua cultura e seus padrões.

O valor atribuído ao piano, instrumento caro e não portátil, gerou novos hábitos socioculturais, tais como o surgimento de professores particulares, saraus, recitais de piano, lojas de música e a criação de conservatórios musicais. Nesse período, a aprendizagem da técnica era um fator atribuído às jovens moças. Nas casas da burguesia os pianos de cauda, importados, ocupavam um lugar de destaque. A maioria das moças prendadas tocava piano e, muitas delas, após o casamento, o levavam como um dote para as suas casas, pois ele poderia servir como um recurso financeiro para momentos difíceis (JUNQUEIRA, 1982).

Ainda nas primeiras décadas do século XX, com o aumento do poder aquisitivo de famílias de imigrantes estabelecidas no Brasil, o piano ganhou lugar também nas casas de famílias da classe média. Diante deste contexto, começaram a deflagrar-se, no Brasil, escolas especializadas no ensino musical.

Os conservatórios reproduziam uma pedagogia pianística semelhante às dos conservatórios da Europa (Paris, Nápoles e Praga). Em 1841, foi fundado o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, por Francisco Manuel da Silva, que colaborou no firmamento de padrões pedagógicos no campo da educação musical. Segundo Azevedo (1971), essa instituição foi incorporada à Academia Nacional de Belas Artes, transformando-se em Instituto Nacional de Música e, em seguida, passou a denomina-se Escola Nacional de Música.

A criação do Conservatório Dramático e Musical São Paulo, em 1906, ganhou notabilidade devido ao empenho dos professores e alunos, que difundiram os padrões estabelecidos pela escola. Entre os professores estavam: Mário de Andrade, Agostino Cantú, Samuel Archanjo dos Santos, João Gomes de Araújo, Luigi Chiaffarelli, Francisco Mignone e Moura Lacerda.

A valorização e o papel social do piano passaram por três momentos históricos principais: no segundo Império, até o final do século XIX, a função do piano era essencialmente feminina, restrito à nobreza e, posteriormente, à burguesia. No início do século XX, até meados dos anos 1970, era difundido entre as classes altas e médias e preservava uma função essencialmente feminina, entretanto, desde o final dos anos 60 a presença masculina pianística aumentou. Do final dos anos 70 até nossos dias, o piano está presente nas diferentes classes sociais, com a função primordial na profissionalização.

Segundo Loureiro (2003), a presença do piano nas escolas ocorreu através do canto orfeônico idealizado por Villa-Lobos, nesse período, a escola possibilitava a iniciação dos alunos no mundo da música que cultivavam, aperfeiçoavam e valorizavam o saber musical. O canto orfeônico confiou à escola um papel de grande relevância na formação cultural dos indivíduos, tais como a perspectiva de criar um padrão de execução e apreciação musical.

Esse aspecto contribuiu para que os alunos pudessem aprimorar os estudos musicais em instituições especializadas. Essa configuração escolar também permitiu que a valorização da música pudesse fazer parte da sociedade.

A partir de meados da década de 1970, mudanças na legislação contribuíram para o declínio da valorização da educação pianística. Mudanças ocorridas na legislação do ensino musical em diversos níveis, como a substituição do canto orfeônico pela educação musical na educação básica, e a implantação da licenciatura em educação artística no ensino superior contribuíram para a alteração da difusão do gosto musical no cotidiano escolar, provocando uma queda na frequência de instituições especializadas no ensino musical. Com estes acontecimentos a procura pelo ensino ministrado em conservatórios diminuiu paulatinamente.

O violão e o piano estão indissociavelmente ligados à cultura do Brasil. Instrumentos da família do violão – vilhuelas, viola e alaúdes foram trazidos pelos jesuítas e usados na catequese, no século XVI. Dessa forma, desde o primeiro encontro que define nossa identidade cultural, o violão está presente.

No entanto, o violão no formato em que conhecemos hoje é, na verdade, um desenvolvimento organológico do século XIX. Os instrumentos trazidos pelos jesuítas foram modelados e tornaram-se guitarras barrocas que, levadas ao interior do país pelos bandeirantes, foram adotadas como instrumentos folclóricos nacionais, dando origem à viola caipira. Esse fato provocou a estigmatização do violão como um instrumento popular e da marginalidade, enquanto o piano realizava um ideal das famílias urbanas mais abastadas, visto como um instrumento clássico.

Até a metade do séc. XIX existiu uma confusão entre a viola e o violão, mas depois de 1850, ficou clara a diferença entre a viola, um instrumento tipicamente sertanejo e o violão, ou a guitarra francesa (como era chamada nos métodos à venda no Rio de Janeiro). O violão também foi adotado nos grupos de choro, consagrando a má fama decorrente. Os primeiros defensores conhecidos do violão como instrumento de concerto foram o engenheiro Clementino Lisboa, o desembargador Itabaiana e o professor Alfredo Imenes, que faziam apresentações no Clube Mozart, centro musical da elite carioca.

Papel importante para a reversão da idéia do violão como instrumento profano foi Catulo da Paixão Cearense, primeiro violonista a apresentar-se no Instituto Nacional de Música, em 1908, provocando o início do enobrecimento do violão. Este acontecimento provocou protestos, pois foi considerado uma profanação a presença de um violão em um salão de música erudita.

Os primeiros concertos de violão solo documentados no país foram oferecidos pelo violonista cubano Gil Orozco, em 1904, e não chegaram a atrair muita atenção, mas supõe-se

que já houvesse um ensino de violão clássico nessa época, já que Villa-Lobos admitiu haver aprendido violão pelos métodos do espanhol Dionísio Aguado (1784-1849). Teve grande importância para a consagração do violão, Américo Jacomino, o “Canhoto” (1889-1928). Canhoto era filho de italianos, o que ilustra uma nova tendência de popularização do violão: a sua adoção pela classe operária imigrante (ZANON, 1990).

O autor em referência, registra que o violão foi um instrumento alvo de charges derogatórias na mídia, apesar do enorme sucesso popular de violonistas-compositores, como João Pernambuco (1883-1947). Em 1916, Canhoto apresentou-se no Conservatório Dramático e Musical com extraordinário êxito. Foi por meio deste concerto que Américo Jacomino conquistou a elite paulistana e, assim, possibilitou o início da dissolução do preconceito que impedia o desenvolvimento da música para violão.

A partir de então, a imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro passou a considerar o violão como instrumento de concerto, e até a elogiar Canhoto. Porém, de todos os compositores que escreveram inspirados pela arte de Segovia, Villa-Lobos é o único que parte de um conhecimento do arcabouço técnico do instrumento para a realização de uma linguagem individual.

A distinção entre o violão de concerto e o violão popular foi gradualmente se acentuando nos anos 30, 40 e 50, e alguns músicos de maior visibilidade, como Dilermando Reis (1916-1977), Aníbal Augusto Sardinha, o “Garoto” (1915-1955), e Laurindo de Almeida (1917-1995), criaram um vasto repertório seresteiro. No caso de Dilermando, incorporando alguns elementos impressionistas que apontam para a bossa-nova, no caso de Garoto, ou simplesmente estabelecendo-se nos EUA como um músico de jazz no caso de Laurindo.

Radamés Gnatalli (1906-1988) esforçou-se para enfraquecer as barreiras entre a música clássica e a música popular de qualidade, e tornou-se o autor da obra violonística mais significativa a partir dos anos 50. Compôs e criou obras marcantes, como a Brasileira nº 13, a Suíte, os 10 Estudos, os 3 Estudos de Concerto e Alma Brasileira.

Depois de Villa-Lobos, a obra de violão de Gnatalli é a mais apreciada e frequentemente tocada no exterior. Por um lado, o rádio enfraqueceu as distinções de classe através do gosto musical e transformou-as numa massa indistinta, disposta a ouvir o violão sem preconceitos; em 1928, o interesse pelo instrumento é vasto o suficiente para o surgimento de uma revista, “O Violão”, no Rio de Janeiro.

Por outro lado, ainda faltava uma metodologia que possibilitasse o surgimento de um número significativo de concertistas de violão que preenchessem um vazio só ocasionalmente quebrado por raras visitas de artistas internacionais como Regino Sainz de la Maza, Andrés Segovia (a partir de 1937) e Abel Carlevaro (nos anos 40). O desenvolvimento desta

metodologia veio com o uruguaio Isaías Sávio (1902-1977), que se estabeleceu em São Paulo, nos anos 30.

Sávio foi um concertista modesto, mas um devotado professor e autor de mais de 100 peças originais para violão, algumas das quais, como a Batucada das Cenas Brasileiras, perduram no repertório. Ele teve um papel considerável na promoção do violão no Brasil, por publicar dezenas de métodos e arranjos, e formar gerações de violonistas que prontamente se estabeleceram como professores em outras capitais, com destaque para Antonio Rebello (1902-1965) no Rio de Janeiro.

Após a revolução de 1964, a paixão de Mignone pelo violão, em seu último período criativo, foi causada em grande parte pelos frutos colhidos da profissionalização do ensino de violão no país. Os anos 60 e 70 marcam não só uma extraordinária expansão do ensino do violão popular com o advento da bossa-nova, mas, também, a consolidação da carreira internacional de uma geração: Carlos Barbosa Lima (1944), Turíbio Santos (1940), Sérgio (1948) e Eduardo Abreu (1949), Sérgio (1952) e Odair Assad (1956) e, mais tarde, Marcelo Kayath (1964).

Os anos da ditadura militar provocaram uma reconfiguração na educação musical do país. A repressão da liberdade de expressão forçou artistas e intelectuais a tomarem posições drásticas. Compositores de tendência governista não tiveram sucesso em persuadir as autoridades da necessidade de um desenvolvimento contínuo da educação musical, e tiveram de responder por isso, depois da abertura nos anos 80.

Uma maioria de compositores opostos ao regime refugiou-se na rotina do ensino universitário e, seguindo o modelo americano, cristalizou um sistema de ensino acadêmico que prescinde da atuação no cotidiano do compositor profissional e encoraja o surgimento de “processos” composicionais.

Ao mesmo tempo, a participação ativa dos cantores/compositores de MPB no processo de abertura política relegou os compositores clássicos a uma posição secundária no meio cultural e a um aumento do interesse da imprensa pela produção de concerto. O violão, como um natural mediador, no Brasil, entre o universo da música clássica e da popular, encontrou-se subitamente numa posição privilegiada.

Intérpretes como Barbosa Lima, Turíbio Santos e o Duo Assad, inicialmente escolados na tradição clássica do violão, hoje atuam numa linha divisória em que a fronteira entre o que é clássico e o que é música instrumental brasileira não é muito clara. Os compositores de orientação pós-nacionalista que mais contribuíram para o repertório brasileiro são Marlos Nobre (1939) e Edino Krieger (1928).

### 3.3 A paz: uma construção possível

As escolas, nas últimas décadas, têm se preocupado com a paz e repensado o seu cotidiano, pois a violência tem ganhado proporções cada vez maiores. A paz se tornou uma necessidade da maior parte da humanidade, por isso, é necessário buscar alternativas para reduzir os efeitos da violência. Portanto, a participação da escola na construção da Cultura de Paz constitui-se em fator central para a mudança social e para a cidadania, isso significa o envolvimento de docentes e discentes na resolução de conflitos.

A Cultura de Paz é uma maneira de preservar a vida, ameaçada pela própria ação humana. No entanto, é através da ação do homem que encontramos maneiras de cultivá-la, por meio de nossas capacidades físicas, sociais, emocionais e espirituais. Todavia, apesar do termo “Paz” ser um dos mais utilizados, não é possível apontar um conceito universal de paz, por isso, precisamos esclarecer de que paz estamos tratando nesta investigação.

Tratando-se sobre a importância do tema, Guimarães (2003, p. 33-34) apresenta cinco razões pelas quais a Cultura de Paz é um tema que a humanidade tem se empenhado: 1) o fracasso da modernidade que ansiava pela tolerância e o surgimento de inúmeras guerras étnicas e religiosas, que colocaram na pauta das agendas dos governos e organismos internacionais a temática da paz; 2) a expansão universal da civilização técnico-científica, que tem proporcionado a percepção das necessidades mundiais, a repercussão universal das ações humanas e a ampliação do conceito de cidadania; 3) a degradação do meio ambiente, da economia e da cultura, que trouxe a necessidade de solidariedade universal; 4) a realização de experiências, tais como, a bomba atômica e o holocausto, que juntamente com as armas bélicas trouxeram o temor da destruição da humanidade; 5) o avanço da consciência da humanidade sobre si mesma. Essas razões fizeram crescer uma busca universal pela paz. Diante destes acontecimentos, os estudos sobre a paz passam a ter maior importância, autonomia e abrangência.

De acordo com os estudos de Matos (2010), o conceito de paz que, tradicionalmente, tem sido utilizado na cultura ocidental, é derivado essencialmente de dois conceitos, o primeiro é o conceito da paz grega (*eirene*). De acordo com esse conceito, a paz é compreendida como um estado de tranquilidade, no qual não existe conflito; o segundo se refere ao conceito de paz romana (*pax*), onde a paz é considerada como ausência de violência, de acordo com a lei, mas não no sentido de justiça, prosperidade, reciprocidade e igualdade para todos. Estes conceitos são o de paz negativa, pois para conseguir a paz não é importante somente a ausência de violência.



Buscando superar esses conceitos de paz, Jares (2002, p. 131) apresenta um conceito em que a paz é "um valor que está relacionado a todas as dimensões da vida". Nessa concepção, a paz se apresenta tanto como resultado das relações humanas, quanto como a qualidade dessas relações, pois a paz se constrói nas relações sociais. Ela não é vista como ausência de conflitos, inerente às relações humanas.

A paz, nesse sentido comporta as diversidades e oposições. É nesse conceito de paz que fundamentamos esta pesquisa. Pensar a paz, desse modo, coloca em evidência os valores da liberdade, da solidariedade e da dignidade humana. Falar em paz positiva envolve um processo dinâmico para a sua manutenção, transformando-se em um dos valores mais relevantes de existência dos seres humanos.

É através das relações interpessoais que a paz é aprendida, ou seja, a paz está relacionada ao modo como as pessoas vivem com as outras e suas condições de existência emocional e intelectual, por isso que de acordo com Macêdo e Matos (2011, p. 65) "a paz só é possível em realidades onde a justiça social prevaleça e se concretize por meio da vivência de valores éticos como: respeito, tolerância, generosidade e amorosidade".

Portanto, dentre as necessidades urgentes da escola pública, aparecem às alternativas de construção de uma Cultura de paz. A educação musical tem se apresentado como uma das possibilidades, por ser um dos aspectos que contribui para a formação integral do ser humano, no sentido de desenvolver amor pelo belo, pelo sensível e pelo criativo, contribuindo para desenvolver a escuta e a fala crítica, conforme previsto nos Parâmetros Curriculares para o Ensino Médio (2000) que apresenta a sensibilidade como substituta da padronização social e incentiva a criatividade, a curiosidade pelo inusitado e a afetividade para facilitar a constituição de identidades capazes de suportar o incerto, o imprevisível e o diferente.

### **3.4 A música como instrumento de cultura de paz**

A violência é um problema social que tem adentrado nas escolas brasileiras. A escola, lugar em que se espera que exista a construção e troca de saberes, a formação integral do ser humano e, conseqüentemente, a formação de cidadãos, tem se tornado lugar de reprodução de violências. As manifestações desse fenômeno nas escolas provocam tensão entre os sujeitos desta instituição, trazendo prejuízos à formação humana, desfavorecendo um clima escolar harmonioso e desestabilizando as relações entre os atores e atrizes, fazendo com que os objetivos educativos desse espaço de socialização não se concretizem.

Porém, a violência não é um fenômeno novo. Há muito tempo as pessoas são vitimadas pelo medo e pela insegurança, vivendo em situação de desespero, passando a ser

controladas pelo medo, mas é na atualidade que vivenciam os maiores índices de violências, ao mesmo tempo em todo o mundo. Classificando a violência, Castro (2001) apresenta o conceito de como esta prática é considerada no senso comum. A violência é “como qualquer agressão física contra seres humanos, cometida com a intenção de lhes causar dano, dor ou sofrimento”.

Esse tipo de violência definida por Castro (2001) se refere-se à “violência dura”, ou seja, a violência física marcada por lesões, ferimentos, fraturas, queimaduras, mordidas e hematomas. Esse tipo de violência se apresenta em diferentes graus, dependendo da severidade e intensidade da força utilizada pelo agressor. Diante da complexidade para se definir violências, Abramovay (2005, p. 59) faz uma síntese das definições:

Outras definições de violência orientam-se por diferentes construtos: a violência como o não reconhecimento do outro; a violência como negação da dignidade humana; a violência como ausência de compaixão; a violência como palavra emparedada pelo poder. Todas elas se caracterizam pelo pouco espaço existente para o aparecimento do sujeito da argumentação, de negociação ou da demanda, enclausurado que fica na exibição da força física pelo oponente ou esmagador pela arbitrariedade dos poderosos que se negam ao diálogo.

Contribuindo com as discussões sobre a violência na escola, Charlot (2002) trabalha com o conceito de que a violência pode ser classificada em três níveis: a violência, as incivildades e a dimensão simbólica ou institucional. Segundo esse estudioso, os atos de violência são compreendidos como golpes, ferimentos diversos, os roubos, crimes e vandalismo.

Por outro lado, as incivildades manifestam-se por meio de humilhações, palavras grosseiras e falta de respeito. A violência institucional ou simbólica refere-se ao posicionamento exercido pela escola sobre as gerações a serem educadas, incluindo o caráter do autoritarismo que perpassa os atores da escola.

E considerando que as ações violentas são construídas de acordo com os hábitos e valores de cada sociedade em um determinado contexto. Abramovay (2006, p. 15) assevera:

Nem sempre a violência se fundamenta em crimes e delitos, mas permeia nosso cotidiano, nossas mentes e almas na forma de um sentimento de insegurança, ou seja, não necessariamente se fazem necessárias provas, corpos para configurar algo como violência e é neste momento que nos violentamos, alterando gostos, hábitos e prazeres, práticas culturais, nos disciplinamos por medos. A violência é ressignificada segundo tempos, lugares e percepções, e não se dá somente em atos e práticas materiais.

Nessa concepção, o conceito de violência é relativo, histórico e mutável, discutida segundo hábitos e valores de cada sociedade, considerando que o que é violento em uma sociedade em determinada cultura e período, pode não ser considerada uma ação violenta em outra época, na mesma sociedade ou em outra sociedade.

A relação juventudes/violências aumenta na mesma proporção em que os índices de violência se elevam. Essa relação não é recente. Na década de 1950, a juventude foi apresentada como rebelde, nas décadas de 1960 e 1970 foi encarada como perturbadora da ordem social, e nos anos 1980 e 1990, apática, desencantada e sem perspectivas (ABRAMO, 1997). Especialmente quem estuda o tema juventudes compreende como esse é um segmento complexo, que possui diversas nuances e que somado ao fenômeno das violências gera amplas discussões.

Acrescenta-se, para aumentar a relação dos jovens com a violência, a forma como a mídia divulga as violências praticadas pelos jovens, que reflete na maneira como a sociedade os veem. Os meios de comunicação de massa influenciam a sociedade através do seu poder de persuasão. A mídia, como principal veículo de informação, ao mostrar as violências praticadas pelos jovens, às vezes de modo exagerado, contribui para tornar a sociedade preconceituosa. De fato, o poder da imagem é muito forte em nossos dias, culminando nos estigmas atrelados aos jovens. A exibição dos atos violentos praticados por jovens contribui também para que os adultos notem o jovem em uma perspectiva futura.

As violências praticadas pelos jovens, muitas vezes decorrem da insatisfação em relação aos adultos. É claramente uma forma de chamar atenção para si, para a necessidade de serem ouvidos e tratados como “gente”, de serem vistos pela sociedade como sujeitos detentores de direitos e deveres, na família, na escola e pelos órgãos governamentais.

Dentre os muitos meios utilizados para este fim, estão as pichações, os roubos e o envolvimento com gangues. Muitos jovens querem ser ativos na sociedade, de modo positivo, envolvendo-se em atividades artísticas dentro da escola, como alternativa de notoriedade e enfrentamento das violências envolvendo alunos, professores, funcionários e pessoas da comunidade.

A violência escolar, segundo Abramovay (2003, p. 51), é caracterizada por “atos praticados no interior da escola, que atingem o indivíduo em suas diversas dimensões – física (agressões), moral (xingamentos, desrespeitos) e pública (destruição, roubo)”. Os atos de violência na escola se associam a fatores externos (ordem socioeconômica, exclusões sociais, raciais e de gênero, desestruturação familiar), apesar desses fatores não serem determinantes para a violência escolar, muitos casos de violência são explicados por eles.

Existem diferentes modalidades de violências nas escolas, que devem ser consideradas levando-se em conta os processos históricos e sociais em suas diversas dimensões, pois uma abordagem exagerada sobre esse fenômeno pode criminalizar atos comuns e, de modo que, uma abordagem restrita pode desconsiderar as vítimas e, conseqüentemente, banalizar a violência. Uma visão extensa da violência escolar inclui, segundo Abramovay (2006, p. 34):

- 1) A violência física, ou violência dura é a intervenção física de um indivíduo contra a integridade de outro, e assim também contra si mesmo, abraçando suicídios, furtos, assaltos, homicídios, ferimentos, golpes, roubos, crimes, vandalismo, droga, tráfico, violência sexual. Ela se encontra no código penal.
- 2) A violência simbólica ou institucional: mostra-se nas relações de poder, na violência entre os professores e alunos.
- 3) As microviolências: caracterizam-se por atos de incivildades, humilhações, falta de respeito. Não são comportamentos ilegais no sentido jurídico, mas sim, pequenos delitos que rompem regras – formalmente estabelecidas ou não –, quebrando o pacto de relações humanas e normas de convivência, prejudicando o clima escolar.

Diante desse contexto, a presença da educação musical na escola é fundamental para a construção de identidades positivas, internalização de valores e princípios éticos, e interação entre os pares. Porém, é inegável que os jovens busquem se agregar a grupos juvenis pela falta de políticas públicas que atendam suas necessidades no que se refere ao lazer, trabalho e outras necessidades básicas, bem como por sentirem o desejo de se expressar, fazer parte mais ativamente da sociedade, construir amizades e elevar sua autoestima.

A educação musical tem sido um dos instrumentos de construção da Cultura de Paz nas escolas, com o objetivo de prevenção das violências. Segundo Bastian (2009, p. 56), a música e suas práticas "são uma oportunidade social para uma apropriada e efetiva prevenção e intervenção contra o potencial agressivo de nossos filhos". De acordo com este autor, os jovens que praticam música alcançam uma mais bem-sucedida sociabilidade do que os que não praticam música. Destacamos, ainda, que mesmo que a educação musical seja um contributo para a Cultura de Paz, ela não deve ser entendida em uma perspectiva modeladora de comportamentos, nem mesmo como possuidora de fórmulas prontas para a redução da violência na sociedade e na escola.

O encontro das pessoas, em especial dos jovens, com artes e com a música é tão fantástico que reflexões sobre o porquê dos jovens encontrarem na música seu idioma por excelência, tanto para consumir quanto para criar, e sobre a música ser a interface que permite

ao jovem se conectar e conectar, entre si, referentes culturas e domínios de práticas e saberes tornam-se relevantes na atualidade.

A identidade do sujeito que habita o mundo ocidental é a de um indivíduo que sofre de uma constante instabilidade identitária e uma fragmentação da subjetividade cada dia maior. Os sujeitos com os quais vivemos, especialmente entre as novas gerações, percebem e assumem a relação social como uma experiência que passa fortemente pela sensibilidade – o que é, em muitos sentidos, sua corporeidade– e, por meio da qual alguns jovens, que falam muito pouco com os adultos, acabam lhes dizendo muitas coisas.

Os jovens nos falam, hoje, através de outros idiomas: dos rituais de vestir-se, das músicas que cantam, compõem, tocam e/ou escutam, do tatuar-se, adornar-se e, também, do emagrecer para se adequar aos modelos de corpo que lhes propõe a sociedade, pela moda e pela publicidade. Dessa realidade resulta um movimento de jovens que transitam entre o refúgio a sociedade e o refúgio na fusão tribal. Milhões de jovens ao redor do mundo se juntam sem falar, só para compartilhar a música e para estar juntos através da comunicação corporal que ela gera. Fonterrada (1997, p. 16), explica a importância da sociedade entender os modos que os jovens criam para se comunicar com o mundo adulto:

Se compreendermos melhor os modos pelos quais as crianças e jovens de hoje se relacionam com o mundo e se conseguirmos nos despojar de alguns preconceitos e ampliarmos nosso conhecimento de obras e práticas pedagógicas contemporâneas, poderemos conciliar as duas ideias, aparentemente antagônicas, de "linha" e "rede".

Na educação musical encontramos dois polos opostos, ou seja, dois mundos distintos que representam, respectivamente, desejos e atitudes característicos de cada universo cultural. De um lado encontramos o mundo cultural trazido e vivido pelos jovens estudantes, e de outro o comportamento cultural "adequado", considerado pelos adultos como aceitável. Assim, compreender o modo como os jovens se relacionam com a música, seus gostos e estilos, significa dar uma abertura ao diálogo permanente com a realidade sociocultural entre os diferentes grupos sociais.

O envolvimento do jovem com a música tem oportunizado efeitos positivos em seu desenvolvimento como humano. Bastian (2009, p. 33-39) apresenta explicações referentes aos efeitos da música no campo Antropológico, Pedagógico Cultural, Ontológico, Terapêutico e Emanente Musical. Os fundamentos da antropologia básica explicam que praticar a música e experimentar a música são maneiras e modos especiais de encontrar-se no "mundo" e, assim, orientar-se. Em outras palavras, a música é o elemento constitutivo da autorrealização humana, inclui uma sensibilidade fundamental do ser no mundo situado. A música é uma

expressão da maneira de posicionar-se do ser humano. Isso é relevante para as culturas juvenis, nas quais a música tem um importante valor, torna-se forma de comunicação não verbal, a qual o jovem usa para se expressar.

Do ponto de vista pedagógico cultural, o ser humano é por natureza cultural. Ele é criador e criatura da cultura. De um lado a energia do ser humano musicalmente atuante e, do outro, o sentido da cultura objetiva de um mundo do trabalho musical. Com a educação musical, fazemos dos jovens criadores da cultura. Estão incluídos nessa categoria os diversos jovens que participam, de modo extracurricular, da prática amadora da música, que tocam em casa, nas ruas e no grupo de amigos.

Do ponto de vista ontológico, esse princípio visa ao aspecto do ser singular da música. Ela é diferente de qualquer outra manifestação cultural. Do ponto de vista pedagógico-social, a música é a mais social das artes. A aproximação com a música abre as pessoas aos valores e ao sentido de seus semelhantes.

Na fundamentação terapêutica, a encontramos como método de tratamento na musicoterapia, ela é empregada para obter efeitos terapêuticos para doenças psíquicas na psicoterapia (por exemplo, obsessão e depressão), na psicanálise (neuroses e psicoses), na psicossomática, na neurologia, na terapia de dor e em diversos outros campos da medicina.

O ato de cantar como atividade de cada ser humano, oferece funções psíquicas. Bastian (2009, p. 41) apresenta três dessas funções: I. O controle de situações de sentimentos negativos através do canto; II. A energização e domínio de situações de sentimentos positivos mediante o canto; III. O cantar como forma de autorreflexão.

Existe também a fundamentação emanente-musical (extramusical) para a música. Trata-se do efeito de transferência, a prática da música para a personalidade da pessoa. Neste sentido, a educação musical pode estimular um processo de aprendizagem, as capacidades cognitivas, criativas, estéticas, sociais, emocionais e psicomotoras. A música torna-nos sensíveis ao belo, e nos enriquece e nos impressiona profundamente, e nos torna imunes a tudo o que nos assalta e sedimenta nossa alma.

Assim compreendido, a educação musical na escola constitui-se um caminho que estimula a criatividade e o desenvolvimento de habilidades. Na medida em que os processos artísticos são acionados, a construção criativa se espalha, não se restringindo somente a disciplinas de artes, mas ocupando diferentes espaços na escola. O ser humano, em particular os jovens, são propensos ao envolvimento em atividades que se voltam para a criação. Nessa visão, a arte ganha importância e poder, uma vez que se adequa às atividades educativas que se tornam mais coloridas, prazerosas e significativas, tanto para quem ensina quanto para quem aprende.

A educação musical apresenta-se como um caminho que leva à sintonia, possibilitando que as pessoas encontrem equilíbrio emocional e racional para chegar até a superação de situações-problema. A presença nas escolas das artes plásticas, música, dança, pintura e outras formas de expressões artísticas, carregam um conjunto de elementos e desdobramentos. Na atuação desses elementos existe o desenvolvimento da sensibilidade, da comunicação e da corporeidade na dimensão artística.

É considerada, pois, como grande ponte de criatividade, habilidade e liberdade permitindo que as experiências individuais sejam socializadas com outras pessoas. Nesta acepção, a imaterialidade à materialidade e se socializa a outras imaterialidades possíveis. Nesse jogo de expressões, sentimentos, histórias e percepção do mundo constituem-se a pessoa.

Muitos jovens participam do modo de vida cultural no espaço escolar, no campo de futebol, na dança, na música, dentre outros, direcionando as suas angústias, os seus desejos, suas perspectivas aos seus pares. É no espaço socializador da escola que constroem amizades e se divertem com outros grupos. Essa agregação possibilita a elevação da autoestima, confiança, responsabilidade e visibilidade pública.

Esses comportamentos são guiados pelas emoções, pois essas representam o campo vital para cada pessoa. O que sentimos sobre nós mesmos determina o que somos, por esse motivo, afirmamos que nas emoções que se encontra a fonte da identidade humana. Tratando sobre esse assunto, Casassus (2009, p. 23) afirma:

Nossa identidade se expressa pela maneira como agimos e reagimos às mensagens do entorno. As emoções nos provocam impulsos que nos indicam claramente como é o entorno no qual estamos operando e, portanto, nos permitem tomar decisões mais rapidamente. Por essa razão, hoje se reconhece que, para nós, a inteligência emocional é tão ou mais importante do que a inteligência racional, a qual, além disso, se baseia na primeira.

Assim, a definição do que somos e das nossas possibilidades e bem-estar está intimamente ligada ao mundo emocional. As emoções são a chave da sobrevivência. Desde sua existência, o homem desenvolve em seu cérebro (reptiliano) a capacidade de sentir e de se adaptar ao entorno. O medo permite reagir diante das ameaças, enquanto o desejo permite reproduzir nossa espécie.

As espécies com essa capacidade tiveram mais possibilidades de sobreviver. Assim, a capacidade emocional impulsiona o sujeito a adaptar e a transformar seu íntimo e seu entorno. Portanto, as emoções representam o campo vital para cada pessoa. O que sente sobre sua própria pessoa determina quem ele é. É na emoção que se encontra a fonte mais íntima de

sua identidade. Por isso diz-se quão importante é a educação musical, pois ela desperta e cria novas emoções.

A educação musical permite ao ser humano viver melhor. O conhecimento das emoções não é adquirido somente pelas palavras, mas também por meio das ações. Aprende-se muito vivendo num ambiente de apreço, tolerância, bons exemplos e boas relações. No entanto, a ideia que a dimensão emocional e a dimensão corporal são aspectos menores do ser humano fortalece o componente mental, racionalista e lingüístico (CASASSUS, 2009).

Nesse sentido, concordamos que a mente, o corpo e as emoções são todas dimensões vitais para o ser humano. Cada pessoa possui sua maneira de se relacionar com o mundo. Quando os homens se reconhecem como seres emocionais, não estão dizendo que são seres irracionais, pois ser emocional é um complemento do ser racional. O ser humano precisa do equilíbrio entre essas duas dimensões.

### **3.5 Os impactos da educação musical na formação social do jovem**

A educação musical apresenta-se como um instrumento essencial de integração do homem na sociedade, surgindo como elemento de desenvolvimento da personalidade, de libertação, de estímulo à criatividade, formação de valores e como meio indispensável de educação. Koellreutter (1998, p. 40) afirma:

A arte torna-se essencial à existência e transforma-se em instrumento de um sistema cultural que enlaça todos os setores deste mundo construído pelo homem, contribuindo para dar forma a estes setores [...] A arte torna-se fator preponderante de estética e de humanização do processo civilizador.

Colaborando com essas ideias, Hentschke (1991, p. 58-60) identifica cinco valores sobre os quais a educação musical tem sido fundamentada ao longo dos anos. São os valores: sociais, estéticos, multicultural, psicológico e tradicional, como valores e crenças fundamentados a áreas do conhecimento, que reflete uma concepção de homem e de arte, dentre elas, a música. Segundo essa autora a arte é considerada:

Como instrumento de libertação, a arte torna-se um meio indispensável de educação, pelo fato de oferecer uma contribuição essencial à formação do ambiente humano. Assim, através de sua integração na sociedade, a arte torna-se um traço central da sociedade moderna, desde que, por meio desta sua integração, ela vença sua alienação social e sobreviva à sua crise.

A educação musical busca possibilitar vivências que de alguma forma estimulem a criatividade e a formação global da personalidade, pois o homem precisa de formação humanitária, ética, social e artística, que proporcionem uma vida direcionada por valores, pois



quanto mais completa for esta formação, mais preparado estará o homem para superar desafios em uma sociedade de constantes mudanças.

Aprender música, portanto, envolve mais que aprender a cantar ou tocar um instrumento musical, envolve a constituição da pessoa, a partir da linguagem musical. O uso deste novo modo de comunicação irá transformar esta pessoa, no que tange ao seu modo de perceber, suas ações e pensamento. O resultado disso será a transformação também do mundo desta pessoa, que atribuirá novos sentidos e significados a sua vida e a sociedade em que está inserida.

A música na sociedade moderna tem a tarefa de despertar, na mente dos jovens, a consciência, o sentimento e racionalidade, de tecnologia e estética, em outras palavras, isto significa desenvolver a capacidade do ser humano para um raciocínio integrador. Para Koellreutter (1998, p. 41), a música surge como forma dinâmica e produtiva:

Aquele tipo de educação musical não orientado para a profissionalização de musicistas, mas aceitando a educação musical como meio que tem a função de desenvolver a personalidade do jovem como um todo, de despertar e desenvolver faculdades indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade, ou seja, por exemplo, as faculdades de concentração (autodisciplina), de trabalho em equipe [...], as faculdades de discernimento, análise e síntese, desembaraço e autoconfiança, [...], o desenvolvimento de criatividade, do senso crítico, do senso de responsabilidade, da sensibilidade de valores quantitativos e da memória, principalmente, o desenvolvimento do processo de conscientização de tudo, base essencial do raciocínio e da reflexão. [...] Trata-se de um tipo de educação musical que aceita como função da educação musical nas escolas a tarefa de transformar critérios e ideias artísticas em uma nova realidade, resultante de mudanças sociais. O homem como objeto da educação musical.

A educação musical atrai a pessoa para suas emoções mais íntimas, para a reflexão de valores, ideias e práticas. A música desperta para o belo, permitindo a pessoa entrar em contato consigo mesmo e com o outro, através da harmonia e ritmos próprios, através dos sons e do silêncio que a música proporciona. A música, quando relacionada às experiências vivenciadas, é capaz de produzir um estado de espírito flexível, abrindo caminho para as ideias, para as fantasias, estreitando as relações sociais, estimulando a criatividade nas pessoas e nos grupos de pessoas.

Contribuí, assim, para tornar o clima escolar mais harmonioso e mais favorável ao processo de ensino aprendizagem, promovendo uma atmosfera de alegria. Snyders (1992, p. 136), autor que trata do valor social da música e levanta um questionamento sobre se "a escola pode ensinar as alegrias da música", afirma:

É sem dúvida em música que os gostos dos jovens são mais intensos; primeiro em extensão: como o esporte, a música é a forma de cultura que toca a maioria dos jovens, na qual a maioria dos jovens investe mais tempo e mais dinheiro; em seguida, em profundidade: os alunos possuem uma cultura musical mais rica, mais estruturada, têm preferências e escolhas mais firmes em música do que outras áreas culturais; enfim, em ligação: creio que, em seu conjunto, eles gostem ainda mais da música do que os filmes que apreciam.

A partir desta afirmação, entende-se que a busca pela consciência do valor da música significa ajudar no impedimento do desprestígio da música nas escolas e empenhar-se pelas diferentes alegrias que esta música proporciona, pois nem todos os alunos se sentem tocados pelas mesmas alegrias, e tampouco essas alegrias os tocam no mesmo momento. Daí nasce a necessidade de diferentes estilos musicais. Nesse sentido, torna-se importante abrir espaços para os alunos exporem em que estilo de música gozam da alegria, pois o importante é que o aluno entre em contato com a própria música.

A música tem também função socializadora, desenvolvendo um papel ativo na educação geral do ser, o conhecimento progressivo da linguagem deve ser dirigido no sentido de valorizar a percepção-expressão de elementos sonoros musicais. Emerge, nesse sentido que o ensino de música não é simplesmente intelectual, mas deve ocorrer pela mediação entre a realidade musical e o sujeito, por meio das vivências em um ambiente rico, organizado, estimulante e receptivo.

O desenvolvimento da consciência em educação multicultural é tratada nos Parâmetros Curriculares Nacionais. No item sobre Arte para o Ensino Médio (2000), explica a necessidade de repensar caminhos que nos ajudem a desenvolver uma educação musical que considere o mundo contemporâneo em suas características e possibilidades culturais. Uma educação musical que parta do conhecimento e das experiências que o jovem traz de seu cotidiano, de seu meio sociocultural e que saiba contribuir para a humanização de seus alunos.

Os fundamentos de que a música contribui na formação integral da pessoa são inegáveis. Sabemos, no entanto, que a música não substitui a educação na sua totalidade, mas é parte integrante deste processo. Através da música, o ser humano pode manifestar diferentes emoções, através da melodia, da harmonia e do ritmo de um instrumento musical, por exemplo, o piano e o violão. De acordo com as ideias de Ongaro, Silva e Ricci (2006, p. 4):

A música não substitui o restante da Educação, ela tem como função atingir o ser humano em sua totalidade. A educação tem como meta desenvolver em cada indivíduo, toda a perfeição de que é capaz. Porém, sem a utilização da música não é possível atingir essa meta, pois nenhuma outra atividade consegue levar o indivíduo a agir. A música atinge a motricidade e a

sensorialidade, por meio do ritmo e do som, e por meio da melodia, atinge a afetividade.

É importante ressaltar que a música não é redentora de todos os males da humanidade, mas também não se pode negar que ela produz diversos efeitos significativos na pessoa, pois tocar um instrumento musical constitui-se em uma atividade complexa e formadora. Exige capacidades do intelecto (compreender), da habilidade motora dos movimentos simples e refinados (apreender), da emoção (atingir) e da sensibilidade. A coordenação exata das mãos e dedos sobre cordas ou teclas exige uma coordenação motora e capacidade de representação espacial.

Tocar pela partitura exige o rápido e simultâneo processamento de informações em extrema exatidão e densidade (notas, cadência, tempo e intensidade de som). Exigem-se do pensamento abstrato e o complexo, igualmente na audição da música para a cadência exata tocada. Isso significa, mais uma vez, uma atividade sob as extremas condições da simultaneidade do não simultâneo. No ato de tocar o jovem se depara com muitas decisões e precisa trabalhá-las continuamente, por um longo período, para ganhar habilidade. Essa combinação contínua de compreensão, apreensão, emoção e sensibilidade, constituem uma experiência educadora de valor único.

A educação musical exige e estimula a construção de uma imagem mental de uma composição no cérebro, uma representação cérebro-fisiológico e, para tocar de cor, é necessário uma excelente memória. O pressuposto para uma música bem-sucedida é, simultaneamente, treino, coordenação motora muscular e reações nervosas. Corpos, mãos, braços, dedos, respiração, entre muitos outros, devem estar funcionando constantemente na mais refinada flexibilidade. Tocar um instrumento musical exige a captação e a apreensão com o corpo, ao passo que a compreensão significa tocar com o espírito. Assim, segundo Bastian (2009, p. 113):

Nem todo aquele que toca de cor toca de cor-ação. A música é constantemente, a partir de suas potencialidades, *ratio, motio e emotion* em um processo de apreensão e de interpretação; ela garante idealisticamente, com suas qualidades imanentes, também efeitos imanentes, que podem ser proveitosos para o desenvolvimento total da personalidade.

A música estimula a competência social. A familiaridade com essa arte pode abrir os jovens e as jovens para a convivência com os seus semelhantes, para os grupos, para a comunidade. Na agregação dos jovens para compartilhar música, apreendem que não vivem sozinhos, mas que são parte da sociedade, com cujos membros todos têm de se relacionar.

A educação musical desenvolve nos jovens a alegria proporcionada pela música – a alegria pelo belo, pelo lúdico, pela autoexperiência criativa nos espaços da música. Não deve

ser usada nas escolas para efeitos imediatos em cursos de aperfeiçoamento, mas para produzir alegria com os efeitos colaterais da educação musical, como efeito aditivo. No entanto, a educação musical também pode contribuir para a satisfação dos impulsos humanos, para a canalização dos potenciais de agressão e de violência, para diminuição da tensão nervosa, para mudança das sensações emocionais, tocando, cantando, dançando, improvisando e encenando.

No capítulo seguinte, compartilham-se as análises e interpretações dos resultados da pesquisa realizada na Unidade Escolar "Lourival Parente", sobre a educação musical na promoção da Cultura de Paz na escola.

#### **4 O PROJETO DE MÚSICA DA UNIDADE ESCOLAR "LOURIVAL PARENTE": EDUCAÇÃO MUSICAL E CULTURA DE PAZ**

*As questões relacionadas a "valores" da música ou das outras artes sempre foram objeto de contínuo debate e especulação tanto filosófica, quanto histórica ou sociológica. Não são questões, como todos sabem, imutáveis ou generalizáveis. Tempos, espaços e culturas diferentes tiveram, têm e terão concepções variadas sobre música, suas funções, práticas e, portanto, valores atribuídos ou ligados a ela.*

*Tourinho 1996, p. 70*

O objetivo deste capítulo é apresentar e discutir os resultados da pesquisa que tem como foco a educação musical instrumentalizada pelo piano e violão, contribuindo para a redução das violências, tendo em vista a construção de uma Cultura de Paz. Apresentam-se os resultados da pesquisa empírica realizada na Unidade Escolar "Lourival Parente", com 17 (dezessete) interlocutores.

Para organizar o estudo e tornar mais objetiva sua compreensão, analisam-se os dados coletados por meio da observação participante, questionário, e entrevista semiestruturada. As análises dos dados permitiram o mapeamento de como foi iniciada a construção de uma Cultura de Paz na escola através do envolvimento dos jovens, gestores e professores no Projeto de Música com o objetivo de contribuir com a redução das violências e estimular a aprendizagem musical e a sensibilidade artística.

##### **4.1 O sentido e o significado da educação musical na escola**

A educação musical, compreendida como uma linguagem artística, organizada e fundamentada, é uma prática social, pois nela estão inseridos valores e significados atribuídos à sociedade. Ela é essencial à existência humana e torna-se fator fundamental para a humanização do processo civilizador. Faz parte de um sistema cultural que engloba todos os outros setores construídos pelo homem, contribuindo para dar forma a esses setores. No entanto, as discussões acerca do valor da música abrangem implicações estéticas, psicológicas, históricas, culturais e sociais.

Presente em diferentes épocas e sociedades, e em diversos contextos da educação escolar, percebe-se que os valores atribuídos à música são implícitos a cada tipo de sociedade, a qual se encarrega de estruturá-los e legitimá-los. Os valores classificam uma concepção de

vida, de homem, de educação e de arte, e apontam direções para um fazer educacional, pois os valores existem em toda prática escolar, independente da própria consciência.

Isso significa que é fundamental o papel da escola no estudo da educação musical, pois, neste processo de aprendizagem musical poderão ocorrer trocas de experiências pessoais e diferenciadas. Sobre a importância do Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente", os gestores afirmam:

“Em primeiro lugar, o ensino da música é uma exigência da Lei nº 11.769, a música é obrigatória em toda a educação básica. E a importância do projeto é desenvolver a criatividade, sensibilidade e a integração entre os alunos.” (CURIÓ)

“Faz com que os alunos tenham interação com outras artes, ampliando o horizonte cultural, estimulando-a convivência, o trabalho em grupo e a capacidade de concentração.” (SABIÁ)

“O Projeto de Música é muito importante, pois incentiva maior participação dos alunos nas atividades da escola, torna-os mais disciplinados e concentrados.” (JURITI)

Percebe-se, nos depoimentos dos gestores, que eles reconhecem a importância do "Projeto de Música" desenvolvido na escola, e que esse possui um impacto positivo no espaço escolar e, conseqüentemente, na vida dos alunos, por proporcionar a interação harmoniosa entre os jovens, possibilitar a estimulação da criatividade e da sensibilidade, melhoria na concentração, e uma alternativa para conhecer diversas dimensões artísticas. Ainda discutindo a importância do projeto de música, solicitou-se que os gestores dessem uma nota de 0 (zero) a 10 (dez) pela importância das aulas de violão, e em seguida pelas aulas de piano.

a) Nota e importância das aulas de violão:

“Nota 10, porque em todos os eventos da escola há uma interação entre alunos que tocam o violão com os que não tocam nenhum instrumento musical.” (CURIÓ)

“Nota 10, pois os professores tanto de piano quanto de violão desenvolvem aulas dinâmicas, estimulando os alunos a participarem do projeto de música e, além disso, os professores são bastante comprometidos.” (SABIÁ)

“Nota 10, porque a música por si só já é um grande aliado, pois sabe-se que ela direciona os jovens a criatividade, além de conduzir para uma boa disciplina.” (JURITI)

b) Para as aulas de piano deram as seguintes notas:

“Nota 8, porque há mais procura pelas aulas de violão.” (CURIÓ)

“Nota 10. As aulas fazem com que o aluno adquira uma visão mais ampla das dificuldades que eles enfrentam. Os alunos ficam mais interessados nas atividades da escola, não faltam, pois tem esta atividade prazerosa para realizar, que é tocar o piano.” (SABIÁ)

“Nota 10, pois o projeto tem um professor formado em artes que é bastante dedicado e atencioso.” (JURITI)

Os professores consideram de grande importância a presença da educação musical na escola, atribuindo, em sua maioria, "nota 10" para o projeto, pois suas atividades direcionam os alunos à boa disciplina, melhor convivência, oferece uma atividade prazerosa, uma realidade diferente das vivenciadas pelos alunos em outros espaços.

O depoimento de Sabiá ressaltou o empenho do professor nas atividades do projeto, a relação do professor com o projeto e com a escola interfere no compromisso que eles terão com os alunos. A liberdade que a escola oferece para o professor desenvolver suas atividades com criatividade resulta em liberdade de expressão, maior empenho, sem priorizar as hierarquias.

Conhecer as concepções de autoridade e hierarquia que é praticada escola é essencial para compreender as formas de participação compartilhada que nela ocorrem. A direção escolar não deve controlar o fazer pedagógico, mas assegurar a existência de condições para que ocorra uma aprendizagem significativa.

Nas escolas em que as decisões estão centralizadas unicamente na direção, existe pouco envolvimento dos professores nas atividades realizadas, por outro lado, nas escolas em que as decisões são descentralizadas e democráticas existem maior envolvimento dos atores e atrizes da escola (MILANNI, 2003). No caso da escola integrante dessa pesquisa, esta representa um espaço democrático e incentivador da criatividade e liberdade para desenvolver atividades condizentes com a dinâmica da escola.

A valorização da arte e de suas dimensões, dentro dessa nova fase de desenvolvimento sociocultural, em que a tecnologia domina o cenário global, faz surgir a necessidade de fazê-la presente nas escolas, prevenindo, dessa forma, o declínio de sua importância social. Koellreutter (1997, p. 38-39) nesse sentido, fala sobre o valor da arte:

Como instrumento de libertação, a arte torna-se um meio indispensável de educação, pelo fato de oferecer uma contribuição essencial à formação do ambiente humano. Assim, através de sua integração na sociedade, a arte torna-se um traço central da sociedade moderna, desde que, por meio desta integração, ela vença sua alienação social e sobreviva à sua crise.

Neste contexto, a educação musical possibilita uma prática artística, vivências que enriquecem a imaginação, estimulam a criatividade e a formação global da personalidade.

Aprender a cantar e a tocar um instrumento musical, como o piano e o violão, envolvem a constituição da pessoa musical, a partir da constituição da linguagem da música.

O uso dessa linguagem irá transformar o indivíduo, tanto no que se refere a seus modos de perceber, suas formas de ação e pensamento, quanto em seus aspectos subjetivos. Em consequência, transformará também o mundo desta pessoa, que adquirirá novos sentidos e significados, modificando também seus espaços e suas relações com o mundo que o rodeia.

#### **4.2 Violência: um problema a ser enfrentado**

A violência está entre os principais problemas da Unidade Escolar "Lourival Parente". No entanto, esse não é um percalço somente dessa instituição de ensino, pois a violência já se tornou um problema do cotidiano. As escolas brasileiras convivem todos os dias com múltiplas formas de violências.

Na verdade, a escola deixou de ser um lugar protegido socialmente e tornou-se um local que reproduz as violências. Em entrevista com os dois gestores e os com dois professores da instituição pesquisada, encontrou-se em suas falas os principais dificuldades que a escola enfrenta no momento.

“Não só nesta escola, mas nas demais escolas públicas estaduais, o desafio maior é evitar a desistência dos alunos e a violência.” (CURIÓ)

“Os problemas enfrentados pela escola são principalmente a violência e a evasão.” (SABIÁ)

“Indisciplina dos alunos.” (JURITI)

“A escola passa atualmente por uma reforma, esta situação deixa os alunos, de certa forma, agitados, indisciplinados.” (BEM-TE-VI)

“Penso que seja a violência. Os alunos estão cada vez mais indisciplinados.” (CANÁRIO BELGA)

A violência na escola compromete o processo de ensino-aprendizagem e desfavorece um clima escolar harmonioso, desestabiliza as relações entre os sujeitos, fazendo com que os objetivos educativos desse espaço de socialização não se concretizem. A escola deve ser um espaço de diálogo constante para que os atores dessa instituição se sintam participantes da dinâmica escolar e incentivadora da democracia no seu interior, tornando-se um espaço de resolução dos conflitos e de superação da violência. Referindo-se às consequências da presença das violências na escola, Abramovay (2006, p. 25) afirma:



As violências no espaço escolar têm um grande potencial de desorganizar a escola e o processo de ensino-aprendizagem, e de desestabilizar as relações entre os atores que nela convivem, inviabilizando o cumprimento de seu papel social: formar – no sentido amplo do termo – crianças, adolescentes e jovens. A escola também pode apresentar restrições e obstáculos para um aprendizado satisfatório, tais como um ambiente hostil que, em certos casos, dificulta o estabelecimento de uma relação harmônica entre professores e alunos e, conseqüentemente, atrapalha a aprendizagem.

Porém, existem alguns fatores que podem melhorar a convivência e, conseqüentemente, o clima escolar, contribuindo para que os próprios alunos escolham caminhos inversos à violência. Abramovay (2006, p. 11), destaca pelo menos três desses fatores: "Destaca-se a importância da qualidade do ensino, de mudanças nas relações entre família e escola e o lugar de uma ação direta, focada na prevenção da violência, como os programas de mediação escolar".

#### **4.3 Os valores/potencialidades dos instrumentistas no espaço escolar**

O Projeto de Música desenvolvido na escola foi criado com o objetivo de estimular o campo da música entre os jovens da escola e da comunidade, mas com o tempo tem atingido também outros objetivos, no campo das convivências, valores e sentimentos. Quando indagados sobre os valores e potencialidades que vêm sendo observadas no comportamento de cada instrumentista dessas artes ao conviverem com os colegas, com os docentes e com outras pessoas no espaço escolar, ofereceram os seguintes depoimentos:

“União, aproximação entre os alunos por meio da música.” (CURIÓ)

“Sensibilidade, capacidade de ouvir e de se concentrar.” (SABIÁ)

“Depois do ingresso dos alunos no projeto, percebemos melhoras no comportamento dos alunos. Vale lembrar que a participação no projeto não é obrigatória, mesmo assim eles se matriculam.” (CANÁRIO BELGA)

A união, a sensibilidade e o bom comportamento foram os valores que os gestores atribuíram como resultantes da participação do projeto. A vivência desses valores fundamenta o caráter, transformando o ambiente da pessoa, em seu entorno e dos seus semelhantes. Damasceno (2013, p. 46) apresenta os valores como definidores dos princípios orientadores da vida que possuem “uma relativa centralidade na estrutura da personalidade e que, de certa forma, atuam como mediadores da ação”.

A formulação dos valores são contínuas, acompanham a pessoa durante toda a vida. No caso dos jovens o importante não é somente defini-los, mas compreender o modo como elaboram os seus valores, em que referências se baseiam. A moralidade é uma construção com o meio e a legitimação dos valores devem ser feitas, preferencialmente, pela família.

#### **4.4 Os impactos da educação musical na vida dos jovens instrumentistas**

A educação musical pode contribuir para transformar positivamente realidades juvenis e provocar impactos em suas vidas, trazendo benefícios psicológicos, educativos e espirituais. Buscou-se saber quais os impactos das aulas do projeto de música na vida dos alunos e na realidade pesquisada:

“Em nível de pessoa podemos destacar a satisfação, o desenvolvimento do ser individual; em nível estudantil, o crescimento, manutenção das saudáveis relações sociais, e em nível profissional os alunos têm uma visão de futuro por meio da arte/música, visam um retorno financeiro.” (CURIÓ)

“Em nível pessoal, está realização em aprender a tocar um instrumento musical, em nível estudantil podemos citar melhor concentração e disciplina nas atividades da escola e em nível profissional, o desejo de tornar-se músico e fazer sucesso.” (SABIÁ)

“Em todos os níveis: pessoal, estudantil e profissional, pois melhora a autoestima dos alunos, seja no campo pessoal ou no campo profissional.” (JURITI)

“O aluno pode ser até tímido, mas a partir do momento que ele começa a trabalhar uma atividade artística, inclusive a música, ele vai se tornando mais extrovertido, desenvolvendo seu senso crítico, senso de localização de determinados fatos do dia a dia da escola; ele vai trabalhando isso.” (BEM-TE-VI)

“Dos vários alunos que passaram por aqui, boa parte aprendeu a tocar e formaram bandas, alguns passaram em curso técnico do IFPI e outros ministram aulas do instrumento que aprendeu a tocar.” (CANÁRIO BELGA)

Analisando as falas dos gestores e professores, pode-se identificar que a educação musical perpassa os níveis pessoal, estudantil e profissional, favorecendo aos alunos a realização pessoal em aprender a tocar um instrumento musical, seja o piano e/ou o violão, melhora as relações com as pessoas, no aspecto estudantil, por possibilitar a maior concentração e disciplina nas atividades realizadas na escola, e no nível profissional, porque cresce no jovem o desejo de ser um músico profissional e fazer sucesso.

As atividades do campo da educação musical instrumentalizadas pelo piano e pelo violão contribuem para melhorar o clima de vivências, de estudos e de aprendizagens de todas e todos que convivem no espaço escolar conforme os depoimentos a seguir:

“Sim. Como já foi dito em outros questionamentos, os alunos interagem entre si, levando-os a um bom clima de vivência. Em cada atividade programada, a música sempre está presente.” (CURIÓ)

“Sim. A música melhora a autoestima, diminui a timidez e melhora a relação interpessoal dos participantes.” (CANÁRIO BELGA)

É inegável a importância e os impactos positivos desse projeto na melhoria da convivência escolar. É através do projeto que os alunos constroem amizades positivas, compartilham seus conhecimentos sobre música e outros assuntos. Alunos que eram muito tímidos antes de entrarem no projeto estão mais desinibidos, melhoraram a autoestima e contribuem para uma ambiência harmoniosa.

O ambiente educacional pode ser agradável e democrático, com direitos e deveres. A educação democrática é aquela em que os atores sociais dialogam entre si e incentiva a participação juvenil a expressarem suas opiniões sobre os aspectos que os afetam. Este posicionamento por parte dos gestores e dos professores contribui para um clima de Paz.

Os gestores, a pedagoga e os professores definiram, em uma palavra, o clima escolar resultante das ações no campo da educação musical, instrumentalizada pelo violão e pelo piano na instituição pesquisada através do apoio dos jovens estudantes e dos professores, de acordo com o quadro:

**Quadro1 - Clima resultante das aulas no campo da Educação Musical**

| Sujeitos      | Clima resultante das aulas no campo da Educação Musical |
|---------------|---|
| CURIÓ         | Harmonia  |
| SABIÁ         | Superação   |
| JURITI        | Paz   |
| BEM-TE -VI    | Paz   |
| CANÁRIO BELGA | Paz   |

Fonte: Dados da Pesquisa.

Percebe-se que os gestores e professores destacam a Harmonia, a Superação e a Paz como clima resultante das aulas no campo da arte (piano e violão) dentro da escola. Diante das respostas oferecidas, reforça-se que o papel da educação, em particular dos gestores e educadores, na concretização de uma Cultura de Paz, é fundamental, pois a eles cabe incentivar e orientar os jovens em atividades positivas, fortalecer o autoconhecimento e a aceitação da diferença.

Recorre-se à concepção de Jares (2007) sobre a Paz positiva, explicando que embora o clima resultante das aulas no campo da educação musical seja pacífico, não significa afirmar a ausência de conflitos na escola, eles existem, pois fazem parte da vida e quando encarado de modo positivo, proporcionam crescimento pessoal e coletivo, social e educativo.

#### **4.5 A concepção dos gestores e professores sobre a Paz**

Trabalhar com a Cultura de Paz orienta as pessoas para a ação prática a partir de reflexões contínuas e oferece condições para que o ser humano se desenvolva de maneira integral na convivência com seus pares. Colheu-se a concepção de paz dos gestores e dos professores da escola, que conceituaram Paz da seguinte forma:

“Paz é caminhar para o bem. Construção do bem-estar. Tranquilidade. Abrandamento do espírito.” (CURIÓ)

“Paz é o respeito dos direitos humanos no dia a dia. É a prevenção e resolução não violenta dos conflitos.” (SABIÁ)

“A paz pode ser não somente a pessoa estar com a consciência tranquila, mas também, estar bem com os seus semelhantes. A paz contribui para as pessoas viverem melhor, decidirem individualmente e coletivamente as coisas.” (JURITI)

“Paz é você poder ir e vir sem conflitos com o próximo. É a certeza de poder estar tranquilo, sem medo de permanecer em sociedade.” (BEM-TE-VI)

“Paz é o caminho para as pessoas viverem bem consigo mesmas e com o próximo.” (CANÁRIO BELGA)

As iniciativas das instituições escolares para a Paz colaboram para melhorar a relação entre alunos, professores e gestores, pois, educar para a paz significa educar para conviver, educar para respeitar, educar para tolerar e educar para aceitação da diversidade cultural. A concepção de paz dos gestores e professores se aproxima muito da concepção de Jares (2002), que trabalha com o conceito de paz positiva, ligada à justiça e à sustentabilidade, aos direitos humanos e à democracia.

A paz é uma necessidade e ao mesmo tempo o anseio da maior parte da humanidade, inclusive dos gestores de escolas, que presenciam cotidianamente muitos atos violentos que muitas vezes impossibilita um ambiente favorável para a aprendizagem significativa e um clima rico em fenômenos relacionais positivos pautados no respeito ao próximo. Na sequência, questionou-se se seria possível, caracterizar as atividades do campo da educação musical como uma construção de uma Cultura de Paz. Obtendo-se as seguintes respostas:

“Sim. Tirando os adolescentes da rua e da ociosidade. A escola está promovendo a paz nas pequenas ações cotidianas.” (CURIÓ)

“Sim. O fato de a escola estar sempre promovendo eventos e agregando cursos, ocupando os alunos nas suas horas vagas, já é um bom começo nesse sentido.” (SABIÁ)

“É o que nós acreditamos, uma cultura não só de paz, mas de preparação mental, espiritual e corporal. A música também é uma expressão corporal, principalmente os executantes, os membros do corpo, mãos, dedos, braços. Então, mentalmente e fisicamente, contribui com certeza para o ser humano crescer.” (JURITI)

“Com certeza. As atividades realizadas aqui na escola que envolve a arte fazem parte da Cultura de Paz. São atividades muito prazerosas e envolventes.” (BEM-TE-VI)

“Sim, porque a arte estimula o aluno para a criação, para o bem e para a paz na escola.” (CANÁRIO BELGA)

Pode-se perceber, através das afirmações, que existe o consenso entre os gestores e professores de que as atividades no campo da arte, no caso da escola campo do Projeto de Música, são instrumentos de uma Cultura de Paz, e que ela é construída também no cotidiano da escola, por meio de diversas ações, nas mais diferentes dimensões.

Os jovens substituem a ociosidade pelo cantar, tocar e dançar. Através dessas atividades estruturam seu cotidiano e compartilham saberes. Preenchem a maior parte do seu tempo na escola, especificamente, nas atividades do Projeto de Música, onde cumprem horários e seguem regras. Assim, o espaço do projeto constitui uma nova dinâmica social, pois os jovens, se apropriam desse lugar para aprender, ensinar e se constituir-se como ser humano.

#### **4.6 Os falares dos jovens: histórias com o piano e violão**

Os “fios” da história de vida dos alunos se cruzam com os “fios” da educação musical através do desejo de aprender a tocar, ingressar no mercado de trabalho e como forma de realização pessoal. Persistir nesse encontro alimenta a esperança de dias melhores, vida digna e mais humana, através do ingresso no mercado de trabalho para conseguir ganhos financeiros, culturais e sociais, tão importantes para jovens de camadas populares. Para colocar em realce os dados relativos ao subitem 4.6, criou-se um quadro panorâmico para melhor compreender como e quando cada jovem iniciou sua história com o piano e/ou violão.

**Quadro 2 - Iniciação musical dos jovens**

| <b>Sujeitos da Pesquisa</b> | <b>Quando e como iniciaram suas histórias com a música</b>  |
|-----------------------------|---|
| XEXÉU                       | “Comecei aqui na escola por meio de um curso técnico chamado PRONATEC, onde iniciei com violão e piano.”  |
| ESTRELA DO NORTE            | “No violão comecei só uma aula em 2005 e desisti. Em 2012 também, mas no piano vi que tive vocação e estou gostando muito.”   |
| UIRAPURU                    | “Gosto de música e sempre amei o som, o timbre do piano, quando soube das aulas de piano me encantei.”  |
| BICUDINHO                   | “Foi quando comecei a ver vídeos na internet e me apaixonei pela música.”   |
| CIGARRA VERDADEIRA          | “Eu comecei aqui mesmo na escola no início do ano.”   |
| PAPA CAPIM                  | “Sempre gostei de violão desde pequena, mas a primeira vez que eu vi um de perto foi na casa onde minha mãe trabalha, daí eu pedi pra ela me botar numa aula de violão e foi como começou.”   |
| AZULÃO                      | “Eu me interessei por violão muito cedo, eu tinha 8 anos de idade, eu acho muito lindo o som que sai dele, como as pessoas fazem de uma simples nota uma melodia maravilhosa.”  |
| ROUXINOL                    | “Quando entrei no ensino médio. Sempre tive vontade de aprender piano, amo música clássica e também queria aprender violão, por isso toco os dois. São instrumentos maravilhosos.”  |
| CABOCLINHO                  | “Eu comecei a gostar de violão quando tinha 3 anos e daí eu não larguei mais, depois eu entrei na aula de violão da escola.”  |
| GALO DE CAMPINA             | “Sempre gostei de ouvir música, esses instrumentos musicais sempre me chamaram a atenção por ter um som suave e gostoso de ouvir. Então surgiu a oportunidade de aprender e me matriculei e agora estou satisfeita, ir pouco a pouco me aprimorando.” |
| BIGODE                      | “Gosto de aprender coisas novas, então me matriculei na aula de violão nesse ano.”  |
| TRINCA-FERRO                | “Fiquei sabendo das aulas aqui na escola e me matriculei. Estou gostando muito.”  |

Fonte: Dados da Pesquisa

As falas contidas no quadro dois relevam que os jovens que participam do projeto, alguns tinham o gosto pela música desde criança, outros conheceram os instrumentos e nasceu neles o desejo de tocar, e ainda outros gostam de ter novas experiências. De modo que o encontro dos jovens com a educação musical é vista de modo positivo por eles mesmos e por seus incentivadores.

O papel da escola, nesse caso é abrir espaços no sentido de oportunizar aos jovens o acesso aos instrumentos musicais da melhor forma possível e fortalecer o desejo dos jovens de aprender mais e continuar desenvolvendo habilidades, utilizando o dinamismo e a criatividade no ato de educar.

#### 4.6.1 Como os jovens se definem

A constituição da identidade refere-se aos aspectos da constituição do eu na relação com a sociedade, no modo de ser, pensar e agir estabelecido pelo indivíduo, à medida que vai incorporando valores, normas e papéis sociais. De acordo com Melucci (2004), “o processo de desenvolvimento da identidade individual ocorre dentro de uma relação circular com um sistema de delimitações”. O indivíduo se identifica na interação com os outros, percebendo-se como ser distinto do ambiente.

Na categoria “juventude”, ao menos conforme dois registros: os sujeitos podem se autoidentificar como jovem ou podem ser identificados por outros segmentos etários ou instituições (Estado, família, organizações), que elegem traços que caracterizam a juventude. Para a sociedade, o desafio é definir o jovem, enquanto para o jovem é definir-se diante de si próprio e dos outros. Ao serem indagados sobre como se definem como jovem, responderam:

“Ser jovem não é só aproveitar a vida, é saber também que temos responsabilidades.” (XEXÉU)

“Ser jovem é uma responsabilidade muito grande, porque é nessa idade que começamos a nos interessar pelas coisas boas e ruins, e tem que saber escolher o que quer para sua vida.” (ESTRELA DO NORTE)

“É ser uma pessoa dedicada com a capacidade de interagir com o ato de aprender.” (UIRAPURU)

“Como se diz, a idade é um estado de espírito, então ser jovem é viver a vida.” (PAPA CAPIM)

“No meu ponto de vista, é adquirir um pouco de maturidade, aproveitando a fase da melhor maneira possível.” (AZULÃO)

“Ser alguém de bem com a vida, amistoso, bom amigo e parceiro.” (ROUXINOL)

“É se divertir da maneira correta e com bom juízo, ter o vigor no qual podemos usufruir a vida melhor.” (GALO DE CAMPINA)

“Ser jovem é brincar direito e não ficar com ‘malucagem’.” (BIGODE)

“É se preparar para enfrentar a vida adulta e aprender com nossos erros e conquistar a liberdade com consciência.” (TRINCA FERRO)

Diferente da ideia de que muitos adultos possuem sobre a juventude, os jovens definem a juventude como uma fase de muita responsabilidade, inclusive, no momento de fazer escolhas na vida. Ressaltam a necessidade do lazer de modo ajuizado e como um momento de se preparar para a vida adulta.

Em relação à identidade juvenil, Abramovay (2006, p. 29) revela a necessidade de “considerar os estudantes de maneira que possam consolidar sua identidade pessoal, por meio de uma imagem positiva de si mesmo, de independência, levando em conta seus interesses, possibilidades e aptidões”. Dentro da escola, torna-se necessário considerar as diferentes identidades juvenis como meio de atender as necessidades e expectativas de cada jovem, e explorar suas potencialidades.

Os processos envolvidos na dinâmica da socialização consistem em elementos básicos que abrangem o desenvolvimento integral da pessoa, pois é no contexto das práticas de interação social que o sujeito se constitui. As potencialidades dos jovens, quando valorizadas e apoiadas, produzem frutos positivos, não somente para esse sujeito, mas para toda a sociedade.

Porém, o que os jovens constroem de positivo é pouco valorizado e divulgado. Portanto, a cultura da valorização da educação musical juvenil precisa fazer parte de seu cotidiano, como alternativa para que se sintam mais comprometidos consigo mesmos e com o mundo que os rodeia. Além disso, a educação musical proporciona meios de expressão, protesto e afirmação positiva de suas identidades.

Segundo Dubet (1994, p.94), “é possível identificar essas práticas juvenis como experiências ambivalentes, porque são heterogêneas, combinando lógicas relativas ao ator social e ao sistema.” Cada experiência é individual, particular, e essa experiência é uma forma de construir o real, oferecendo sentido para as ações. Portanto, as ações dos jovens não são simplesmente reduzidas às exigências do mundo, mas os jovens podem atuar como atores que fazem parte da sociedade nas trocas cotidianas.

#### 4.6.2 A definição dos encontros para tocar violão e/ou piano

A participação nas aulas de piano e violão possui, para cada jovem, um sentido diferenciado, pois as motivações, expectativas e aspirações são diversas em cada pessoa. Buscou-se saber como os jovens definem esses encontros para tocar os instrumentos. Assim, obtiveram-se as seguintes respostas:



“Gosto muito de tocar piano e violão, por isso participo das aulas de música a semana toda. Gosto muito porque aprendo mais a cada encontro.” (ESTRELA DO NORTE)

“Acho muito importante porque tira os meninos da rua e ajuda no trabalho físico e mental.” (UIRAPURU)

“É o momento em que tudo em volta para e tudo se faz música e alegria.” (CIGARRA VERDADEIRA)

“Um encontro de dedicação, de mostrar minha capacidade de interagir a aprender.” (PAPA CAPIM)

“Acho muito bom, pois me ajuda a ser mais estudiosa e me interessar mais pelos os estudos em geral.” (AZULÃO)

“Um lugar onde a gente aprende cada dia uma coisa nova.” (ROUXINOL)

“Um momento de me dedicar à música e de conhecer um novo mundo de paz e harmonia.” (CABOCLINHO)

“O som do violão me fascina. É muito bom para aprender, é por isso que entrei na aula.” (GALO DE CAMPINA)

“São boas oportunidades para acalmar os ânimos, melhorar a concentração e as habilidades com os dedos e o raciocínio rápido”. (BIGODE)

Os depoimentos revelam que os jovens consideram a educação musical importante em suas vidas, por isso dedicam-se a aprender a tocar o instrumento de sua escolha, visualiza-na como um espaço de aprendizagens, liberação de emoções e reconhecem sua função socializadora. A participação dos jovens no Projeto de Música da Unidade Escolar “Lourival Parente” possui relevância em nível pessoal, estudantil e profissional na vida de cada instrumentista. Conforme declararam os interlocutores acerca de cada nível:

#### a) Nível pessoal

“Pessoalmente, me sinto melhor na convivência com as pessoas.” (XEXÉU)

“Ajuda no desenvolvimento mental e psicológico, melhorei depois das aulas, elas me ajudam a dialogar com as pessoas.” (BICUDINHO)

“Elas me ajudam a ficar mais concentrada na sala de aula e mais calma também.” (UIRAPURU)

“É muito importante para minha vida pessoal porque eu aprendo muitas lições de vida, fico mais calma e muito relaxada com o som do violão.” (CABOCLINHO)

“Aprendi a me relacionar melhor com as pessoas e ajuda no meu crescimento emocional.” (GALO DE CAMPINA)

“Elas servem para melhorar a qualidade de vida, me tornou mais hábil para o estudo.” (BIGODE)

As vozes juvenis revelam que gostam de se relacionar com as pessoas, e que a música melhorou o diálogo com seus semelhantes, ajuda seu desenvolvimento mental e psicológico, na concentração nas aulas regulares. Tornaram-se mais calmos diante de situações conflituosas e melhoraram a qualidade de vida.

#### b) Nível estudantil

“Me ajuda a ser mais esforçado, tanto nos estudos da escola quanto na prática instrumental.” (ESTRELA DO NORTE)

“Conseguo ter mais disciplina e me concentro nas provas e melhorei minhas notas porque as aulas de música ajudam também no raciocínio.” (BICUDINHO)

“Desenvolve em mim raciocínio rápido e atenção.” (ROUXINOL)

“Conseguo me dedicar mais nas atividades, respeito mais os professores e meus colegas.” (TRINCA FERRO)

Em nível estudantil, percebe-se que os jovens tornam-se mais esforçados nas disciplinas regulares, conseguem melhorar na disciplina e concentração, desenvolvem o raciocínio rápido, a atenção e a dedicação nas atividades do Projeto de Música e nas atividades escolares.

#### c) Nível profissional

“Serve para melhorar meu aprendizado e também, algum dia, ser músico.” (XEXÉU)

“Depois que entrei nas aulas melhorei muito nas notas do piano.” (ESTRELA DO NORTE)

“Quero aprender cada vez mais piano, para ser um músico.” (UIRAPURU)

“Quero ser uma pianista.” (AZULÃO)

“Aprender piano serve também como profissão, para passar o que aprendemos para outras pessoas.” (ROUXINOL)

“É muito importante porque algum dia poderei participar em alguma banda aí, como já sei tocar um instrumento, fica melhor de entrar em uma banda, posso até virar um profissional.” (CABOCLINHO)

Essas falas oferecem indícios de que a educação musical na instituição pesquisada é muito valorizada e compreendida como possibilidade de ampliação de oportunidades. A importância que os jovens direcionam ao projeto, em nível profissional, deve-se ao fato de

visualizarem as aulas como oportunidade de ingresso no mercado de trabalho, e construirão carreira como músicos. Atentando para o prestígio que direciona ao projeto, pediu-se que os alunos dessem uma nota de 0 (zero) a 10 (dez) pelo grau de importância das aulas do instrumento que tocam:

a) violão

“10. Gosto e sempre gostei desse instrumento.” (AZULÃO)

“10. Porque ajuda no raciocínio e no desenvolvimento moral.” (BIGODE)

“10. Porque depois que comecei a participar do projeto ganhei mais habilidade no violão.” (GALO DE CAMPINA)

“10. Porque eu era um pouco tímida, mas depois que comecei com o violão estou mais desinibida.” (ROUXINOL)

b) piano

“10. Primeiro porque piano é um instrumento fantástico e segundo porque gosto muito desse instrumento.” (XEXÉU)

“10. O piano é um instrumento do som muito bonito.” (ESTRELA DO NORTE)

“10. Porque participar das aulas é compartilhar cultura e desenvolver habilidades.” (CIGARRA VERDADEIRA)

“10. É sempre muito bom aprender coisas novas, inclusive aprender a tocar um instrumento musical.” (UIRAPURU)

“10. Porque para tocar piano é necessária muita dedicação.” (PAPA CAPIM)

Todos os alunos atribuíram nota 10, demonstrando satisfeitos com a dinâmica do projeto, contribuindo com a ideia de que a dimensão cultural é significativa na vida dos jovens, devido a sua importância na construção de suas identidades e estilos, no âmbito do lazer e da arte musical. O mundo da música é um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, nos quais os jovens constroem suas identidades (DAYRELL, 2005). Com o preenchimento do tempo livre, essas atividades ganham relevância para o enfrentamento das violências, na medida em que ocupam o tempo ocioso dos jovens, dedicando-se a atividades positivas.

Quando estão tocando piano e/ou violão são despertados diferentes emoções e sentimentos nas pessoas. Perguntou-se para os jovens que fazem parte da pesquisa o que eles sentem ao tocar os instrumentos musicais:

“Sentimentos de alegria e vontade de cantar.” (BICUDINHO)

“Liberdade, leveza, alegria, tristeza, pois a música desperta em nós os mais diversos sentimentos.” (CIGARRA VERDADEIRA)

“Alegria e paz.” (CABOCLINHO)

“É um sentimento muito bom, de saber que estou aprendendo e conquistando mais sabedoria.” (GALO DE CAMPINA)

Diante das falas apresentadas, os sentimentos de alegria, liberdade e paz fazem parte das vivências dos alunos na prática dos instrumentos musicais. Quando esses sentimentos são desenvolvidos passa-se a compreender que a humanidade é função das relações que se estabelecem, primeiramente conosco, e, em seguida, com as outras pessoas. Embora a paz possa ocorrer em diversos contextos sociais, é na escola que ela melhor se desenvolve, pois neste espaço onde a humanidade pode ser ensinada, onde os métodos de ensino podem servir de meio para a aprendizagem de valores, tão importante para os seres humanos.

#### 4.6.3 Sonhos e expectativas: mercado de trabalho e profissionalização

Os jovens, assim como as demais pessoas, possuem sonhos e expectativas quanto ao futuro, são estes sonhos e expectativas que os impulsionam em direção à ação. Acreditam que, com grande esforço, conseguirão ingressar no mercado de trabalho como instrumentistas, segundo revelam seus relatos:

“Ser um grande músico.” (XEXÉU)

“Tornar-me um grande músico.” (ESTRELA DO NORTE)

“Quero ser bem sucedida no trabalho.” (UIRAPURU)

“Quero me formar em algum curso.” (BICUDINHO)

“Ser uma violonista profissional.” (CIGARRA VERDADEIRA)

“Aprender mais e mais, no violão e na vida.” (AZULÃO)

“Vivemos com pessoas que acham impossível chegarmos a lugares mais altos, mas chegar em uma universidade internacional de música não é impossível não, basta querer e se dedicar.” (ROUXINOL)

“No futuro quero ser uma violonista.” (CABOCLINHO)

“Quero ser reconhecida pelo meu trabalho como pianista e violonista.” (GALO DE CAMPINA)

“Eu quero o melhor para a minha vida, minhas expectativas é saber tocar violão.” (TRINCA FERRO)

As perspectivas apontadas nos sonhos/desejos dos jovens sinalizam para a profissionalização. O desejo de desenvolver melhor as habilidades no mundo da música para se tornarem grandes músicos, revela a importância depositada no Projeto de Música, que é visto como possibilidade de inclusão social, pois acreditam que poderão ingressar no mercado de trabalho, através das habilidades adquiridas no envolvimento com a educação musical.

Diferente da idéia de muitos adultos sobre a preocupação dos jovens sobre os problemas sociais, eles desejam um mundo melhor e sem violência. Diante das práticas de violência, os jovens desejam que ocorra uma realidade diferente para a sua vida e para a vida das outras pessoas. Sobre essa questão, afirmam:

“Sim. Com essa oportunidade de aprender a tocar, os jovens estão livres desse mundo marginalizado.” (UIRAPURU)

“Sim. Todos devem ter direito à felicidade, é o mínimo que se pode esperar para qualquer pessoa.” (BICUDINHO)

“Com certeza, eu quero um mundo melhor para todos.” (CABOCLINHO)

“Sim. Uma realidade concreta sem violência seria uma alegria.” (ROUXINOL)

Neste sentido, concorda-se com Matos (2010, p. 13), ao afirmar que "a violência e a paz são criações humanas, portanto, somos capazes de construir novas formas de lidar com os conflitos". Assim, os próprios jovens reconhecem que é necessário pensar uma realidade diferente, uma realidade sem a violência, desta forma, a escola pode mediar processos de aprendizagens reflexivas, imbuídas da necessidade de repensar suas relações, bem como seu papel na sociedade e na formação do sujeito integral.

#### 4.6.4 Definição de Paz

Diante do conjunto de afirmações dos jovens sobre educação musical instrumentalizada pelo piano e/ou violão e respectivos impactos em suas vidas, em nível pessoal, estudantil e profissional, perguntou-se para os alunos quais suas concepções sobre a Paz, obtendo-se as seguintes considerações:

“É aquela que apesar das diferenças todos vivem em harmonia, isto é, há respeito pelas limitações, ou gostos alheios.” (ESTRELA DO NORTE)

“Paz é não pensar somente nos problemas, paz é estar bem consigo mesmo. Paz é felicidade também.” (UIRAPURU)

“É um ato de amar, perdoar o seu companheiro, sem violência e ter amor próprio e paixão pela vida.” (BICUDINHO)

“A paz é uma coisa que precisa estar sempre do nosso lado, porque sem ela não conseguimos nos relacionar com as pessoas.” (CIGARRA VERDADEIRA)

“A paz é uma coisa muito difícil de se encontrar no mundo de hoje, mas a paz é uma coisa maravilhosa de se viver.” (AZULÃO)

“A paz é a principal arma que o mundo precisa. A falta de paz nos leva à guerra e a guerra nos leva à morte, é isso que as pessoas precisam entender.” (ROUXINOL)

“Hoje em dia, a paz sumiu e o amor se esfriou, e se as pessoas andam ordeiramente, podem encontrar a paz dentro de si mesmas, mas um dia a paz chegará.” (GALO DE CAMPINA)

Releva-se, nos depoimentos, a concepção de paz dos jovens estudantes, a esperança que sentem de que um dia a paz será uma realidade para todas as pessoas. Concebem a paz como um modo de vida melhor, onde existe o respeito às diferenças, à harmonia e ao perdão. A paz é, para os jovens, a exteriorização do que existe dentro de cada pessoa. Através de seus pensamentos, concepções e sentimentos, geram ações mais humanas, voltadas para uma Cultura de Paz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escola, nas últimas décadas, tem se tornado *lócus* de produção e reprodução de violências. As manifestações desse fenômeno nas escolas provocam tensão entre os sujeitos desta instituição, prejudicando o processo de ensino-aprendizagem, desfavorecendo um clima escolar harmonioso e desestabilizando as relações entre os atores e atrizes, fazendo com que os objetivos educativos desse espaço de socialização não se concretizem.

As violências praticadas pelos jovens decorrem, muitas vezes, da sua insatisfação em relação aos adultos (pais, mães, governantes, etc), o que os levam a se rebelarem, através de pichações, roubos, agressões verbais, ou se agrupam a outros jovens para juntos praticarem atos de delinquência. Mediante a essas manifestações violentas nas escolas, a valorização da educação musical tem se tornado alternativa para o enfrentamento desse fenômeno, pois diminui as situações de conflitos, melhorando a convivência, construindo identidades positivas, possibilitando a internalização de valores e princípios éticos, interação entre os pares, elevação da autoestima, autonomia e ingresso no mercado de trabalho.

Diante desse fenômeno, observou-se, no campo de pesquisa, que a educação musical é valorizada, no sentido de ser organizada e incentivada a participação dos alunos, pelos gestores e professores. A direção escolar, nesse caso, constitui a maior incentivadora dessa atividade. A contribuição da educação musical para o enfrentamento das violências inclui o alívio das situações conflituosas do dia-a-dia, pois no cotidiano enfrentam momentos de conflitos consigo mesmos e com os outros, criação de oportunidade de lazer e trabalho para seus integrantes, proporcionando aos jovens a difícil construção de cidadania, e abre oportunidades para desenvolverem habilidades, sensibilidades artísticas e oportunidade de construção de amizades e lazer.

Na concepção dos professores, a presença da dimensão artística contribui no enfrentamento das violências, por ocupar o tempo ocioso dos alunos, revelar talentos que podem ser trabalhados dentro da escola, elevar a autoestima dos educandos, contribuir no processo ensino aprendizagem e melhorar a convivência entre os pares.

A boa relação dos jovens com a escola possibilita maior envolvimento nas atividades organizadas escolares. A valorização da escolarização pelos jovens se justifica por acreditarem que essa faz parte do processo seletivo para um emprego, para ingresso na universidade e para sua realização profissionalmente.

Portanto, a valorização do Projeto de Música da Unidade Escolar "Lourival Parente", organizado pela direção da escola, pelos professores e alunos, tem contribuído para o

enfrentamento das violências no interior dessa instituição, por envolver esses atores sociais nas atividades escolares, contribuir para a construção de identidades positivas, possibilitar um ambiente escolar harmonioso, aliviar as tensões do cotidiano, melhorar a convivência na escola e o acesso a bens culturais.

O envolvimento juvenil nas atividades escolares torna-se importante, pois essas transformam o espaço escolar, diminuindo significativamente situações de conflito e violência, melhorando a convivência, pois são os processos envolvidos na dinâmica da socialização que consistem em elementos básicos, abrangendo o desenvolvimento integral da pessoa, pois é no contexto das práticas de interação social que o sujeito se constitui.

Constata-se, nos resultados da referida pesquisa, que os gestores, professores e os estudantes atestam que as aulas de piano e violão são contributos para o exercício da Cultura de Paz, através da qual transformam os espaços e suas histórias de vida, canalizando as oportunidades para a superação das suas próprias vulnerabilidades. Nesse sentido, a educação musical é o elemento condutor dessa metamorfose juvenil, nela cabem todas as juventudes e as mais variadas composições de artes.

Confirma-se, com base nos depoimentos, que a educação musical materializada pelo piano e violão proporciona: a) ocupação do tempo: as aulas de piano e violão são realizadas no contraturno. Enquanto estão nas aulas, não estão praticando a violência e nem estão sendo atingidos por ela. Essa organização educativa se presta, também, ao amparo a esses jovens, que acabam usufruindo do espaço escolar por mais tempo, adquirindo hábitos e tratos sociais advindos da riqueza do grupo que passam a fazer parte; b) descoberta de novos talentos: durante as aulas os alunos se identificam bastante com o piano e o violão, ganham habilidades com os instrumentos e desejam aprender para tocar em outros grupos musicais e fazerem sucesso. Além de tocar esses instrumentos musicais, muitos jovens perdem a timidez e arriscam requebros e cantos, reconhecendo, em si e nos outros, muitas habilidades e competências; c) contribui para o processo de ensino-aprendizagem. Com a participação nas aulas de piano e violão os alunos ficam mais tempo na escola, e mais envolvidos nas atividades escolares, permitindo melhorar o processo de ensino-aprendizagem na sala de aula normal e nas aulas de instrumentos musicais. A permanência dos jovens na escola ganha sentidos e nuances que os capacitam para o usufruto do tempo e desse espaço em atividades criativas, muitas vezes organizadas por eles, não somente para ocupar o tempo, mas propor encontros com a educação musical. Alguns alunos declaram que depois que ingressaram no Projeto tornaram-se mais disciplinados e concentrados; d) socialização: nos grupos, o processo de socialização é intenso. Com seus pares, aprendem notas musicais, se comunicam e direcionam suas expectativas, cantam e tocam juntos. Esse conviver coletivo acrescenta a



cada um aquilo que o outro traz de sua cultura; e) mercado de trabalho: os estudantes veem essas práticas como uma alternativa para ingressarem no mercado de trabalho. Os talentos revelados passam a ser perspectivas profissionais e garantias de um futuro melhor.

Portanto, casos como esse precisam ser estudados e divulgados para que a sociedade possa conhecer ações de esperança das juventudes e das instituições que promovem a Paz, de modo a se sentirem encorajadas para, também realizar e disseminar experiências de Cultura de Paz.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização da juventude no Brasil. In: PERALVA, Angelina; SPOSITO, Marília Pontes. (Orgs.). **Juventude e contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação. São Paulo, n.5.p.25, maio/ago.1997.
- ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary G. **Caleidoscópio das violências nas escolas**. Brasília-DF: Missão Criança, 2006.
- ABRAMOVAY, Miriam. **Escolas inovadoras: experiências bem-sucedidas em escolas públicas**. Brasília: UNESCO, 2003.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. São Paulo: Martins, 1967.
- ANDRÉ, M.E.D; LUDKE, M. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- ARANTES, Valéria Amorim. **Afetividade e cognição: rompendo a dicotomia na educação**. Disponível em:<<http://www.hottopos.com/videtur23/valeria.htm>>. Acesso em: 07 de Janeiro de 2014.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira, 1998.
- BARDIN, Laurence. **Análise do conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dez. 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília: MEC.
- BASTIAN, Hans Gunther. **Música na escola: a contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança**. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BEYER, Esther. **Idéias em educação musical**. Porto Alegre: Mediação, 1999.
- BOMFIM, Maria do Carmo Alves do; MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes de. **Juventudes, cultura de paz e violências na escola**. Fortaleza: Edições UFC, 2006.
- CHARLOT, Bernard. A violência na escola: como os sociólogos franceses abordam essa questão. **Sociologias**, Porto Alegre, v. ano 4, n. jul-dez, p. 432-442, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n8/n8a16.pdf>>. Acesso em 16 de janeiro de 2014
- CASTRO, Mary Garcia. **Cultivando vidas, desarmando violências**. Brasília: UNESCO, 2001.
- CASASSUS, Juan. **Fundamentos da educação emocional**. Brasília: UNESCO, 2009.
- CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas juvenis: múltiplos olhares**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil**: canto orfeônico, educação e getulismo. Bauru: Edusc, 1998.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o rap e funk na socialização da Juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

DUBET, François. **Sociologia da experiência**. Paris-França, 1994

DAMASCENO, Maria Nobre. **Juventude**: formação de valores. Fortaleza: Expressão gráfica e editora, 2013.

FUCKS, Rosa. **O discurso do silêncio**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

FONTEERRADA, Marisa T. de Oliveira. A educação musical no Brasil: algumas considerações. **Anais do II Encontro Anual da Abem**. Porto Alegre: Abem, p 69-83.

FONTEERRADA, Marisa T. de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: UNESP, 2005.

GIL, Antônio Carlos. **Metodologia do Ensino Superior**. 3 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Marcelo R. **Educação para a paz**: sentidos e dilemas. Caxias do Sul: EDUCS, 2005.

GUIMARÃES, Marcelo R. **Aprender a educar para a paz**: instrumental para capacitação de educadores em educação para a paz. Goiás: Editora Rede da Paz, 2006.

HENTSCHKE, Liane. **A educação musical**: um desafio para a educação. **Educação em Revista**, nº 13, jun. Belo Horizonte, p.55-61, 1991.

JARES, Xesús R. **Educação para a paz**: sua teoria e sua prática. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JARES, Xesús R. **Educar para a paz em tempos difíceis**. São Paulo: Palas Athena, 2007.

JARES, Xesús R. **Educar para a verdade e para a esperança em tempos de globalização, guerra preventiva e terrorismos**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

KOELLREUTTER, Has J. O centro de pesquisa de música contemporânea da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais: uma nova proposta de ensino musical. **Anais do II Encontro Nacional de pesquisa em Música**. São João Del Rei, p. 189-197, 1985.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. São Paulo: Papyrus, 2003.

MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes de. **Cultura de Paz, ética e espiritualidade**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

MACÊDO, Rosa Maria de Almeida. A paz: reflexões em torno de um conceito. In: MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes de. **Cultura de paz, ética e espiritualidade II**. Fortaleza: Editora UFC, 2011, p. 100-113.

MACÊDO, Rosa Maria de Almeida. **Juventudes, Cultura de Paz e escola**: transformando possibilidades e realidade. Tese (Doutorado). Fortaleza, 2012.

MILANI, FeiziMasrour. Cultura de paz x violência: papel e desafios da escola. In: MILANI, FeiziMasrour; JESUS, Rita de Cássia Dias Pereira de (Orgs.). **Cultura de paz**: estratégias, mapas e bússolas. Salvador: INPAZ, 2003. P.369-386.

MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva**: pesquisa qualitativa e cultura. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MELUCCI, Alberto. **O Jogo do eu**. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MELUCCI, Alberto. **Juventude, tempo e Movimentos Sociais**: juventude e contemporaneidade. São Paulo: ANPED [Revista Brasileira de Educação, número especial, 5-6], 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 14.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MOREIRA, Herivelton; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

RICHARDSON, R. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

TOURINHO, Irene. Usos e funções da música na escola pública de 1º grau. In: **Fundamentos da Educação Musical**, vol. 1. Porto Alegre: Abem.

ZANON, Fábio. **O violão no Brasil depois de Vila-Lobos**. Disponível em: <http://www.dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat12.pdf>> Acesso em 12 de Novembro de 2013.

## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO/ALUNOS**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO-PPGED**  
**MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA**  
**ORIENTADORA: PROF<sup>DR</sup>ª MARIA DOI CARMO ALVES DO BOMFIM**  
**PESQUISA: JUVENTUDES CULTURA DE PAZ - A ARTE DE TOCAR VIOLÃO E PIANO**  
**NO ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR “LOURIVAL**  
**PARENTE”**

**QUESTIONÁRIO PARA OS ESTUDANTES**

1. Perfil das/os respondentes

Idade: \_\_\_\_\_ Sexo: Masculino ( ) Feminino ( )

Pessoas com quem você mora \_\_\_\_\_

O que mais gosta de fazer:

Em casa \_\_\_\_\_

Na escola \_\_\_\_\_

2. Que outras atividades você faz quando não está na escola?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Para você, o que é ser jovem?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

4. Quando e como você começou sua história com o violão e/ou piano?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. Como você define os encontros para tocar violão e/ou piano?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Qual é o grau de importância desses encontros para a sua vida:

Pessoal? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Estudantil? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Profissional? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

7. Dê uma nota de 0 (zero) a 10 (dez) pelo grau de importância das aulas de:

-violão \_\_\_\_\_

Justifique: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

-piano \_\_\_\_\_ Justifique: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. Na escola, existe diferença entre ser jovem simplesmente e o ser jovem que toca violão e/ou piano? Sim ( ) Não ( )

Justifique: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

9. Quais os seus sentimentos quando está tocando violão ou piano?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

10. Numa palavra, numa frase: como você explicaria concretamente esses sentimentos?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

11. Quais são os seus sonhos, suas expectativas para o seu futuro?

---

---

---

---

12. Para você, tocar violão e/ou piano é:

---

---

---

13. Hoje, diante de muitas práticas de violência, você deseja que ocorra uma realidade diferente para a sua vida e para a vida das outras pessoas? Sim( ) Não ( ) Justifique:

---

---

---

14. Como você define uma situação de PAZ?

---

---

---

MUITO OBRIGADA!



**APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO/DOCENTES, PEDAGOGA E GESTORA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO-PPGED**  
**MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA**  
**ORIENTADORA: PROF<sup>DR</sup>ª MARIA DOI CARMO ALVES DO BOMFIM**  
**PESQUISA: JUVENTUDES CULTURA DE PAZ - A ARTE DE TOCAR VIOLÃO E PIANO**  
**NO ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR “LOURIVAL**  
**PARENTE”**

**QUESTIONÁRIO PARA DOCENTES, PEDAGOGA E GESTORA**

1. Cargo que ocupa no momento: \_\_\_\_\_
2. Quais são os principais problemas enfrentados pela escola, atualmente?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. Que ações a escola está desenvolvendo para enfrentar estes problemas?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. Dentre as ações que você registrou acima, quais aquelas que se situam no campo da educação musical?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. De acordo com a função que você desempenha, descreva a importância do Projeto de Música na U. E. “Lourival Parente”:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

4. Dê uma nota de 0 (Zero) a 10 (dez) pelo grau de importância das aulas de:

- violão \_\_\_\_\_ Justifique:

---

---

- piano \_\_\_\_\_ Justifique: \_\_\_\_\_

---

5. Descreva como se desenvolve o processo de ensino das práticas musicais de:

Violão \_\_\_\_\_

---

---

Piano \_\_\_\_\_

---

---

6. Que valores/potencialidades vêm sendo observados/as no comportamento de cada instrumentista dessas artes ao conviverem com as/os colegas, docentes e outras pessoas no espaço escolar?

---

---

---

---

5. Quais os impactos dessas aulas na vida escolar dos alunos que tocam estes instrumentos:

1) em nível pessoal:

---

---

---

2) em nível estudantil:

---

---

---

3) em nível profissional:

---

---

---

---

6. Quando e como se iniciaram as aulas de violão e/ou piano na U. E. Lourival Parente?

---

---

---

---

7. No desenvolvimento das aulas de violão e de piano, como você percebe o comportamento (os sentimentos) dos alunos e das alunas que participam e exercitam a educação musical?

---

---

---

---

8. Esses sentimentos contribuem para que as alunas e os alunos fiquem tranquilos consigo mesmas/os e com as outras pessoas?  
Justifique: \_\_\_\_\_

---

---

---

---

9. As atividades do campo das artes instrumentais (violão e piano) contribuem para melhorar o clima de vivências, de estudos e de aprendizagens de todas e todos que convivem no espaço escolar?

Justifique:

---

---

---

---

10. Defina com uma palavra ou uma frase o clima resultante das melhorias suscitadas pelas aulas no campo da arte na Unidade Escolar “Lourival Parente” e no bairro onde esta escola se situa:

11. É possível caracterizar todas as atividades no campo da educação musical como uma construção de uma Cultura de Paz?

---

---

---

12. Para você, o que a PAZ?

---

---

---

**MUITO OBRIGADA!**

**APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL**

**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ**  
**SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA – SEDUC**  
**19ª GERÊNCIA REGIONAL DE EDUCAÇÃO – REGIÃO NORDESTE**  
**UNIDADE ESCOLAR LOURIVAL PARENTE**  
**Rodovia BR 316, S/N, Bairro Lourival Parente, Z/Sul – Teresina/PI, CEP: 64040-860**

**AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL**

Enquanto Diretor responsável pela instituição Unidade Escolar “Lourival Parente” estou de pleno acordo com a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Carmo Alves do Bomfim responsável pelo projeto intitulado: JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na Unidade Escolar “Lourival Parente”. Tendo como objetivo geral analisar as contribuições da educação musical no enfrentamento das violências. A pesquisa será realizada com 12 jovens, entre 14 e 24 anos que participam das atividades do Projeto de Música na referida instituição e com dois gestores, uma coordenadora pedagógica e dois professores de música que se disponibilizem a colaborar com a pesquisa. Neste sentido, concordo em autorizar a execução da mesma nesta instituição. Caso necessário, a qualquer momento como instituição CO-PARTICIPANTE desta pesquisa poderemos revogar esta autorização, se comprovada atividades que causem algum prejuízo a esta instituição ou ainda, a qualquer dado que comprometa o sigilo da participação dos integrantes desta instituição. Declaro também, que não recebemos qualquer pagamento por esta autorização bem como os participantes também não receberão qualquer tipo de pagamento.

Teresina - PI, 19 de Agosto de 2013

---

Diretora da Unidade Escolar Lourival Parente

## APÊNDICE D- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA – MEC  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG  
 Coordenadoria Geral de Pesquisa – CGP  
*Campus Universitário Ministro Petrônio Portela, Bloco 06 – Bairro Ininga*  
*Cep: 64049-550 – Teresina-PI – Brasil – Fone (86) 215-5564 – Fone/Fax (86) 215-5560*  
*E-mail: pesquisa@ufpi.edu.br*

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Título do Projeto:** JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENFRENTAMENTO DAS VIOLÊNCIAS NA UNIDADE ESCOLAR LOURIVAL PARENTE.

**Pesquisador Responsável:** Maria do Carmo Alves do Bomfim

**Instituição/Departamento:** Universidade Federal do Piauí – UFPI/ Centro de Ciências da Educação – CCE / Departamento de Fundamentos da Educação – DEFE.

**Telefone para contato (inclusive a cobrar):** (86) 8825-5604 / (86) 3215-5821 / (86) 3237-1214.

**Pesquisadores Participantes:** Claudilene Santos de Lima

**Telefones para contato:** (86) 9948-3923

Você está sendo convidado/a para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Você precisa decidir se quer participar ou não. Por favor, não se apresse em tomar a decisão. Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte ao responsável pelo estudo qualquer dúvida que você tiver. Após ser **esclarecido/a** sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado/a de forma alguma. Você será submetido/a a entrevistas por meio de questionário sobre a educação musical desenvolvida nesta instituição de ensino, cujas informações obtidas serão registradas para posterior estudo e publicação em relatórios. Informamos que os nomes de todos os sujeitos envolvidos nesta pesquisa serão substituídos por pseudônimo, portanto em nenhuma hipótese sua vida será exposta publicamente e nem sua privacidade será invadida. Caso julgue que alguma pergunta ou procedimento possa causar-lhe constrangimento, você pode não responder. Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. Se você concordar em participar do estudo, seu nome e identidade serão mantidos em sigilo. A menos que requerido por lei ou por sua solicitação, somente o pesquisador, a equipe do estudo, a Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFPI e o Comitê de Ética desta Instituição poderão intervir na referida pesquisa.

**Consentimento da participação da pessoa como sujeito**

Eu, \_\_\_\_\_, RG/CPF/n.º \_\_\_\_\_, responsável por \_\_\_\_\_, de \_\_\_\_\_ anos de idade, autorizo sua participação como sujeito no estudo. Fui suficientemente informado/a a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo este estudo JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na Unidade Escolar “Lourival Parente. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também a participação é isenta de despesas e que tenho garantia do acesso aos dados da pesquisa de campo e aos seus resultados. Autorizo voluntariamente a participação neste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízo ou perda de qualquer benefício que a criança ou adolescente possa ter adquirido.

Local \_\_\_\_\_  
 Data \_\_\_\_\_  
 Nome e Assinatura do sujeito ou responsável: \_\_\_\_\_

**Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite do sujeito em participar**

Testemunhas (não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

**(Somente para o pesquisador responsável pelo contato e tomada do TCLE)**

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito de pesquisa ou representante legal para a participação neste estudo.

Teresina, 19 de Agosto de 2013.

-----  
 Assinatura do pesquisador responsável

**Observações complementares**

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato: Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI - Campus Universitário Ministro Petrônio Portella - Bairro Ininga.

Centro de Convivência L09 e 10 - CEP: 64.049-550 - Teresina – PI.

tel.: (86) 3215-5734 - email: [cep.ufpi@ufpi.edu.br](mailto:cep.ufpi@ufpi.edu.br) web: [www.ufpi.br/cep](http://www.ufpi.br/cep)

**APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu \_\_\_\_\_ Autorizo a utilização da entrevista realizada em agosto de 2013 para a dissertação do Mestrado em Educação da Universidade Federal do Piauí, tendo como tema: JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na unidade escolar “Lourival Parente”.

Teresina, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

---

Assinatura do Diretor da Unidade Escolar “Lourival Parente”



**APÊNDICE F – TERMO DE CONSENTIMENTO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu \_\_\_\_\_ Autorizo a utilização da entrevista realizada em agosto de 2013 para a dissertação do Mestrado em Educação da Universidade Federal do Piauí, tendo como tema: JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na unidade escolar “Lourival Parente”.

Teresina, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

---

Assinatura do Coordenador Pedagógico

**APÊNDICE G – TERMO DE CONSENTIMENTO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu \_\_\_\_\_ Autorizo a utilização da entrevista realizada em agosto de 2013 para a dissertação do Mestrado em Educação da Universidade Federal do Piauí, tendo como tema: JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na unidade escolar “Lourival Parente”.

Teresina, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

---

Assinatura do Professor de Artes

**APÊNDICE H – TERMO DE CONSENTIMENTO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MESTRANDA: CLAUDILENE SANTOS DE LIMA

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu \_\_\_\_\_ Autorizo a utilização da entrevista realizada em agosto de 2013 para a dissertação do Mestrado em Educação da Universidade Federal do Piauí, tendo como tema: JUVENTUDES E CULTURA DE PAZ: a educação musical no enfrentamento das violências na unidade escolar “Lourival Parente”.

Teresina, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

---

Assinatura do aluno