

FORMAÇÃO MUSICAL E O ENSINO TÉCNICO: INFLUÊNCIAS DA MÚSICA NO ENSINO TECNOLÓGICO DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA - AM

Ludvig, Alexandre⁷

RESUMO

O presente estudo busca um ponto de convergência entre formação musical e educação técnica, observando as possíveis influências daquela sobre esta, fazendo uso de levantamento bibliográfico e estudos de caso com egressos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, que, após terem contato com a Formação Musical concomitante ao ensino técnico dentro do IFAM, vivem hoje profissionalmente da música. O Instituto Federal de Educação, Ciência, e Tecnologia do Amazonas – IFAM adota a formação musical concomitante ao ensino técnico em sua grade curricular com as seguintes modalidades: expressão vocal, ensino teórico-musical, banda de música, e a expressão corporal vinculada à música folclórica e contemporânea. Busca-se analisar a dinâmica da educação técnica e a formação musical numa alternativa a um desenvolvimento mais integral do indivíduo.

Palavras-Chave: Educação, Música e Tecnológico.

Abstract

The present study seeks a point of convergence between musical formation and technical education, observing the possible influences of that over this, utilizing bibliography researches and case studies of egresses from the Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, which after experiencing a musical formation concurrently with technical education in IFAM, became professionals living from music. The Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, in its curriculum, uses the musical formation concurrently with technical education in the following modalities: voice expression, music theory, music band, and the body expression connected to folkloric and contemporary music. The study tries to analyze the dynamic of the technical education and the musical formation as an alternative to an integral development of a person.

Keywords: Educacion, Music and Technologic.

⁷ Doutorando e Mestre em Ciências da Educação pela *Universidad Americana de Asunción – Paraguay*; Pós Graduado em Docência Universitária e Graduado em Música pelo UNASP – SP; Graduado em Educação pela UniRitter – RS. E-mail: xandisax@hotmail.com Professor MSc. IFAM – Campus Manaus Centro – E-mail: xandisax@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Muitos são os contextos que envolvem a educação no Brasil, e nestes contextos estão representadas a educação privada e a educação pública. No contexto da educação pública, há ramificações, e numa destas ramificações temos a educação técnica de nível médio. Todas as variáveis envolvidas nas transformações do ensino técnico no país sempre atenderam a demandas sociais, industriais, econômicas e culturais. O Brasil, na virada do século XIX para o século XX, passava por transformações industriais muito fortes. Empresas começavam a se fixar no País, e o sistema produtivo artesanal sofria mudanças, e assim sendo, a mão de obra qualificada e técnica começava a se fazer necessária. Para Markert (1997), a busca por um direcionamento profissional no ensino público Federal foi marcante e definitivo para que as escolas técnicas federais se espalhassem pelo país.

A partir da década de 80 (oitenta) a escola ressurgiu como um forte meio de empregabilidade, ou seja, meio pelo qual se conseguia um emprego, e mais do que nunca a relação trabalho-escola passou a ser solidificada não por laços culturais, mas por laços industriais. Neste limiar histórico percebe-se a necessidade de a escola se adaptar à realidade industrial e mercadológica que a sociedade lhe impõe, sem alternativas de novos meandros, a não ser adaptações curriculares e acadêmicas resultantes de pressões mercadológicas. E mais do que isso, alguns aspectos fundamentais na formação do indivíduo dentro da escola passam a figurar em um patamar de segundo plano, como, por exemplo, a cultura e a Arte.

Quando visualizamos a cultura como algo originado no seio da escola e presente na rotina acadêmica, podemos começar a pensar em Arte, mas não por ela mesma, e sim vinculada a um processo criativo e transformador dentro de um currículo de ensino técnico. É justamente neste ponto que percebemos a ação direta dos agentes pertencentes ao processo ensino-aprendizagem, enquanto estes buscam respostas para indagações e problemas do dia-a-dia acadêmico fazendo uso de atitudes e construções criativas. Não por coincidência, estas características encontram-se desenvolvidas na formação musical, em que a criatividade é constantemente desafiada a novos caminhos e perspectivas artísticas.

No Instituto Federal de Educação, Ciência, e Tecnologia do Amazonas – IFAM, a educação musical se manifesta nas formas: ensino do canto, ensino teórico-musical, banda de música, expressão corporal vinculada à música folclórica e contemporânea. Nessas ocasiões de aprendizagem musical percebe-se nitidamente o interesse do educando em continuar seus estudos na área de música mesmo após a conclusão do curso técnico. Vê-se também, essas atividades contribuem substancialmente para formação um educando mais sabedor de suas responsabilidades sociais, e com uma percepção mais crítica da realidade que o cerca. Isso aponta possibilidades de rediscutir o tema e pesquisar ainda mais as potencialidades da formação musical paralela à educação acadêmica tecnológica.

METODOLOGIA

Tendo em vista os passos já seguidos no desenvolvimento e construção de nossa pesquisa, podemos defini-la como do tipo *Exploratória*, e aqui Gil (2002) nos auxilia, definindo a pesquisa exploratória como aquela que visa proporcionar maior familiaridade com o problema, com o objetivo de torná-lo explícito ou a construir hipóteses. Este processo envolve levantamento de referencial teórico em periódicos, livros, artigos, bem como entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado, e também análise de exemplos que estimulem a compreensão. Normalmente constitui-se nas formas de Pesquisas *Bibliográficas* e *Estudos de Casos*.

Buscando como referência agora os procedimentos técnicos podemos classificar nossa pesquisa como do tipo *Bibliográfica*, pois explora material e documentação já publicada sobre o problema como forma de embasamento teórico e temporal, bem como envolverá a interrogação direta de indivíduos dos quais se pretende determinar e estudar comportamentos.

Vale ressaltar neste ponto que pesquisas de natureza qualitativa envolvem uma grande variedade de materiais de pesquisa empíricos, que podem ser estudos de caso, experiências pessoais, histórias de vida, produções e artefatos culturais, interações, enfim, materiais que descrevam a rotina, os sobressaltos, e os significados da vida humana em grupos.

Para a elaboração dos instrumentos de coleta de dados procedemos inicialmente a uma pesquisa bibliográfica, por meio de consultas a fontes diretamente relacionadas ao problema e objetivos da pesquisa. A partir daí, e visando à interação mais direta com indivíduos que atuam na área da educação e formação musical no IFAM, coletamos informações referentes a dados da pesquisa que a consulta bibliográfica não deu conta de satisfazer.

Fundamental percebermos também que estamos fazendo uso do *Método Fenomenológico* em nossa pesquisa. Segundo Gil (1999), este método “preocupa-se com a descrição direta da experiência tal como ela é”. Neste contexto de pesquisa a realidade é construída socialmente e entendida como o compreendido, o interpretado, o comunicado. Logo, a realidade não será única: existem tantas quantas forem as suas interpretações e comunicações. O sujeito é reconhecidamente importante no processo de construção do conhecimento, e a análise de sua realidade atual pode dar-nos vislumbres e perspectivas frente às análises bibliográficas e teóricas.

ALGUMAS IMPLICAÇÕES DA EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA NO ENSINO REGULAR FORMAL

A consideração do ensino técnico frente a uma perspectiva de uma educação mais crítica de si mesma, libertadora, construidora de um contexto social mais igualitário, pode parecer-nos um pouco antagônico. De fato, somos impulsionados a pensarmos assim. A criação das escolas federais de educação tecnológica refletiu, assim, apenas a realidade social em que o país estava e está inserido, carente de oportunidades para aqueles que buscam um “lugar ao sol” dentro de uma sociedade capitalista.

A inclusão de disciplinas específicas a determinado curso técnico (como por exemplo, eletrônica, desenho industrial, mecânica), mais as disciplinas formais (como Português, Matemática, Física) criou um currículo bastante extenso, em que a educação diária se dá com a presença do educando em turno integral na instituição. Algumas conseqüências podem parecer naturais, como o excessivo comprometimento com o estudo formal, e a busca por direcionar cada vez mais e especializar o ensino já desde o nível médio.

Em sociedades cuja estrutura se mantém mediante a dominação de consciências, onde o poder elitista prevalece sobremaneira e onde, de acordo com o pensamento marxista, a ideologia dominante é a própria ideologia das classes dominantes, em sua grande maioria importada de países desenvolvidos possuidores de contexto e realidade diversificados, urge a necessidade de uma educação que esteja verdadeiramente afinada com a prática da liberdade na qual os sujeitos tenham condições de se auto-descobrir enquanto agentes ativos de seus próprios destinos e contextos históricos (CHAUI, 2004). Mas como desenvolver este pensamento educacional em uma educação tecnológica cada vez mais especializada e recheada por disciplinas específicas em um currículo essencialmente conteudista?

Não parece claro, assim, que a educação técnica possa suprir todas as carências formativas de um indivíduo para o enfrentamento social. Cortella (2005) adverte-nos neste ponto, salientando que a cultura na educação, e a

educação em um contexto cultural, devem ser explorados na escola. Ele nos mostra que a cultura, como resultado da ação do homem sobre o meio, contextualiza a escola. Porém, quando esta volta a um foco excessivamente técnico, deixa de agregar ao seu fazer pedagógico elementos essenciais na formação do educando, deixando de lado assim aspectos fundamentais na formação de um indivíduo, como o emocional, o social, e o cultural, o que traria ao educando uma visão mais crítica do meio que o cerca.

“Não há sociedade sem cultura”, diz Morin (2002), e se não há sociedade sem cultura então não deveríamos negligenciar esta carga de conhecimentos, dentro do currículo normal da escola, sendo esta uma mera reprodutora do contexto capitalista de educação ou uma instituição comprometida com uma educação mais transformadora de seus indivíduos.

É exatamente neste ponto e neste contexto que ressaltamos as possibilidades da Arte, como mediadora cultural e mediadora crítica na educação técnica, vislumbrando a educação musical concomitante ao ensino formal como um dos caminhos possíveis na formação de um indivíduo mais crítico e consciente de seu papel como elemento social ativo.

FORMAÇÃO MUSICAL - DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, EMOCIONAL E CRÍTICO-SOCIAL

Não raras vezes o professor de música precisa advogar, ou fazer defesa com relação à importância da Formação Musical na Escola, ou seja, advogar basicamente em causa própria. Tal fato é observado por diferentes autores, como, por exemplo, Lehman (2007). Este autor inclusive menciona a necessidade de se convencer a classe política e pedagógica da necessidade de se incrementar a disciplina ou modalidade de formação musical ao currículo normal. Esta situação faz-nos refletir e estabelecer a mola propulsora do debate e pesquisa acerca das relações estabelecidas entre a Educação Musical e as políticas públicas no Brasil.

Dentro das linguagens que regem nossas interações – oral, escrita, corporal, plástica e musical – quantas mais o indivíduo dominar maior será a possibilidade de fazer-se entender, fazer-se conhecer, ou seja, comunicar-se de uma forma mais eficaz. Nem sempre uma única linguagem comporta todos os elementos para definir o meio de comunicação a transmitir pensamentos, idéias, sentimentos e emoções. Daí a necessidade de aprimorar-se ao maior nível possível nas cinco linguagens (acima citadas), a que temos acesso como seres humanos.

Geraldo Suzigan (1986) nos aponta com propriedade para a função social que se encontra expressa no ato da comunicação artística. De acordo com suas palavras, fazer arte é uma qualidade inerente a todo o ser humano em maior ou menor escala. Daí a necessidade de se democratizar, através da educação, o acesso à apropriação e domínio das diversas linguagens de expressão, haja vista que somente assim há condições de promover o enriquecimento da arte de um povo e, conseqüentemente, a viabilização de um maior entendimento das relações sociais. A linguagem musical dentro da educação formal quando bem compreendida e dirigida presta-se a este fim, de democratizar a comunicação através de conceitos artísticos.

Quando pensamos em formação musical contextualizada e não dissociada de um contexto social de comunicação e expressão, precisamos estar atentos ao universo sonoro que nos rodeia. Os sons estão em toda parte e o sentido da audição, principal forma de percepção sonora, não possui, de forma literal, um botão de ligar ou desligar. Schafer (2001, p.29) destaca:

“O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos, nossa percepção sonora é a última porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos”.

A música é uma expressão artística que se encontra presente no cotidiano das relações humanas, integrando o conjunto das diversas situações que envolvem inúmeros indivíduos enquanto sujeitos ativos e participativos de processos que se iniciam desde o nascimento e que perpetuam pelo decorrer de todas as suas vidas. Não há como negarmos hoje a presença constante da música como ferramenta de comunicação social. Temos música hoje:

- Na televisão;
- No rádio;
- No aparelho de telefone celular;
- Nas diversas mídias de marketing;
- No cinema (imagine-se um filme sem trilha sonora!).

E não daríamos conta aqui de enumerarmos os diversos aparelhos (mp3, mp4, mp5,...), que de uma forma cada vez mais portátil nos oportunizam termos as mais variadas situações e oportunidades de ouvirmos e vivenciarmos música.

A oportunidade de apropriação das linguagens de expressão é um instrumento competente de libertação de um indivíduo. Viabiliza o acesso ao acervo cultural, científico e religioso da humanidade. Socializa o conhecimento que, por séculos, foi acumulado e sistematizado pelas diversas culturas da história e do homem. Dá condições igualitárias de acesso a um maior legado da humanidade e permite que cada cidadão ou grupo de cidadãos faça a sua realidade e não tenha que viver em função de algo que lhe foi imposto.

Neste contexto, "todos têm direito à música" (SUZIGAN, 1986). Não podemos ignorar a real possibilidade que a linguagem musical nos traz de maior acesso ao conhecimento humano e maior possibilidade também de construção do mesmo. A apropriação da linguagem musical passa a ser assim um instrumento real de socialização e inserção.

Muitas pesquisas desenvolvidas em diferentes países e em diferentes épocas, particularmente nas décadas finais do século XX, confirmam que a influência da música no desenvolvimento da criança é notável e incontestável. Algumas delas demonstraram que o bebê, ainda no útero materno, desenvolve reações a estímulos sonoros e a peças musicais específicas.

Como exemplo dentre tantas pesquisas, podemos citar os estudos de Schlaug, da Escola de Medicina de Harvard (EUA), e Gaser, da Universidade de Jena (Alemanha), que demonstraram o seguinte:

Ao comparar os cérebros de músicos e não músicos, os do primeiro grupo apresentavam maior quantidade de massa cinzenta, particularmente nas regiões responsáveis pela audição, visão e controle motor (apud SHARON, 2000). Segundo esses autores, tocar um instrumento musical qualquer, exige muito da audição e da motricidade fina das pessoas (salientamos aqui que dentro de nossa dissertação abordamos a relação ouvir e escutar na audição e ainda desenvolveremos o aspecto da coordenação motora). O que estes autores perceberam e que vem ao encontro de muitos outros estudos e experimentos, é que a prática musical faz com que o cérebro funcione "em rede", ou seja, o indivíduo ao ler determinado sinal na partitura, necessita passar essa informação (visual) ao cérebro. Este, por sua vez, transmitirá à mão e aos membros envolvidos na *performance* musical o movimento necessário (tato). Ao final deste

processo, o ouvido acusará se o movimento feito, executado, foi o correto ou não (audição).

Outro aspecto importante percebido foi que os instrumentistas apresentam muito mais coordenação na mão não dominante do que pessoas comuns (se canhoto maior coordenação na destra, e vice versa). Ainda segundo o pesquisador Gaser, o efeito do treinamento musical no cérebro é semelhante ao da prática de um esporte nos músculos. Será por isso que Platão já afirmava, há tantos séculos, que “a música é a ginástica da alma”?

No contexto da educação técnica, o conhecimento cognitivo é muito salientado e requerido em várias instâncias do desenvolvimento acadêmico do educando. Desta maneira, ainda segundo Jeandot (1997), o desenvolvimento de uma escuta sensível e ativa, aspectos trabalhados na formação musical, podem auxiliar em um bom rendimento acadêmico. Salientamos ainda que este poderá ser um ponto a ser melhor pesquisado e discutido frente às perspectivas propostas em uma pesquisa futura.

Ao buscarmos conceitos modernos percebemos que, no pensamento atual, a música pode ser vista como uma das mais importantes formas de comunicação. Segundo o pedagogo Snyders (1992), nunca uma geração viveu tão intensamente a música como as gerações atuais.

Tendo em vista todos os aspectos levantados até aqui sobre a música, já podemos perceber que dentro do currículo a música pode tornar-se então um poderoso instrumento, pela riqueza de possibilidades que se descortinam. Isso é salientado por Weigel (1988), “a música, por seu poder criador e liberador” traz muitas possibilidades dentro da escola como uma forma de manifestação artística, como forma de expressão. Assim sendo, a música também representa uma importante fonte de estímulos e equilíbrio para o educando.

Mas vivencia-se ainda a realidade de que muitas vezes ainda o “saber acumulação” pautado na “transmissão do conhecimento” e desvinculado do verdadeiro sentido do processo de reciprocidade ativa do ensino-aprendizagem entre educador e educando, infelizmente ainda permanece guiando boa parte dos profissionais da educação em nossas instituições de ensino.

COORDENAÇÃO MOTORA E EXPRESSÃO CORPORAL NA FORMAÇÃO MUSICAL

Dentre as formas de expressão musical naturais, temos a expressão corporal, ou a dança. Esta é uma das formas mais naturais e autênticas de expressão que se pode dar à música, por ser totalmente individual. A expressão corporal como forma de comunicação pode transmitir muito mais do que ritmo ou andamento, mas também emoções, acompanhada de música ou não.

Como salienta Mathias (1986), o corpo fala, o corpo se comunica, e por isso temos convicção de que os movimentos corporais ao som de uma música refletem o nosso interior. Cada movimento, cada insinuação artística de nosso corpo, traduz o resultado de uma melodia e ritmo musicais.

Consideremos também a fala de Gainza (1988), onde ela ressalta que: “A música e o som, enquanto energia, o movimento interno e externo do homem é estimulado; impulsionam-no à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes qualidade e grau”. A expressão corporal nesse contexto leva-nos a uma inevitável associação com a música.

O trabalho com a formação musical na escola pode ser um poderoso instrumento que desenvolve, além da sensibilidade à música, fatores como: concentração, memória, coordenação motora, socialização, acuidade auditiva e disciplina. Com relação à coordenação motora e movimento Barreto (2000, p.45), nos diz:

“Ligar a música e o movimento, utilizando a dança ou a expressão corporal, pode contribuir para que algumas crianças, em situação difícil na escola, possam se adaptar (inibição psicomotora, debilidade psicomotora, instabilidade psicomotora, etc.). Por isso é tão importante a escola se tornar um ambiente alegre, favorável ao desenvolvimento”.

Os educandos percebem que se dança música, isto é, que a dança está associada à música, e que geralmente se sente grande prazer em dançar. Se os educadores levarem isso em conta e considerarem como ponto de partida o repertório atual de sua classe (o dos educandos e o próprio), e puderem expandir este repertório comum com o repertório do seu grupo cultural e de outros grupos, criando situações em que os educandos possam dançar, certamente poderão contribuir significativamente para a formação dos alunos.

Temos de levar em conta que a música e o movimento são considerados não como um processo de combinação, mas como uma unicidade, uma integração, uma vez que ambos provêm da mesma origem - o ritmo - separados pela forma de manifestação exterior. Para Camargo (1999), a interação música/movimento deve tornar “visível” a música para um cego e “audível” o movimento para um surdo.

A expressão corporal pode ajudar-nos a exteriorizarmos nossa personalidade interior, pode possibilitar uma reação interna a um estímulo externo, e esses aspectos trabalhados na educação musical podem ajudar o educando a ter uma espontaneidade maior em todas as suas atividades. Sem levarmos em conta aqui, a possibilidade de criatividade que pode ser desenvolvida na criação de movimentos que expressem o que está sendo ouvido.

Na citação de Howard (1984) – “a dança torna manifesto o que na música permanece oculto, o estético visual” – percebemos muitas possibilidades que podem ser trabalhadas dentro de sala de aula mesmo, onde o educando procurará expressar sentimentos e percepções ao ouvir uma música. Cada movimento natural do corpo ao som de uma música traduz intervalos, melodia, ritmo, e pode trazer, tanto de forma cognitiva como emocional, uma fiel expressão do que a música está transmitindo. Cada movimento tem uma significação, e essa significação se torna clara quando a audição consciente (aquilo que eu quero ouvir) consegue captar os sons e repassá-los em forma de expressão corporal. É tornar visual algo que parecia oculto (apenas auditivo).

Outro aspecto que a expressão corporal atinge é a coordenação motora. Muitas dificuldades que por vezes são reprimidas pelo educando em algumas atividades físicas podem ser detectadas e trabalhadas na expressão corporal. Vale salientar aqui o quanto este tipo de trabalho em grupo pode facilitar a expressão e manifestação corporal ao som de música.

Para Stokoe (1987), a área intelectual é favorecida dentro do processo ensino-aprendizagem quando buscamos um desenvolvimento equilibrado do social, emocional, e corporal. O educando não deve ser considerado como um receptáculo de informações, mas como um ser criador. Neste contexto a expressão corporal traz muitas possibilidades de desenvolvimento.

Na criança, o surgimento e o desenvolvimento das ações espaciais e temporais estão intimamente relacionados com a motricidade. Le Boulch (1987), argumenta que do nascimento aos 3 anos, a motricidade espontânea da criança se organiza pela atuação da função de ajustamento corporal e que o ritmo representa a característica essencial de

um movimento eficaz. O que denominamos como movimento coordenado, corresponde na realidade a uma resposta motora harmoniosa e rítmica.

Outro fator importante é o de que a instrumentalização indispensável ao desenvolvimento do corpo pode ser proporcionada pelo ritmo e pela música, abrindo caminhos para um aumento das conexões nervosas entre o cérebro e o corpo. Fonseca (1996) nos mostra que a agudeza perceptiva que o ritmo proporciona, "garante por ela mesma, um melhor ajuste psicomotor, valorizando a noção de autonomia perante os ritmos impostos pelo cotidiano." Bem contextualizado, este desenvolvimento real e essencial à criança pode ser trabalhado na educação musical.

A EXPRESSÃO VOCAL E A FORMAÇÃO MUSICAL

Uma forma de expressão musical natural que podemos citar, e nesta queremos nos deter um pouco mais, é a expressão musical através da voz, e como foi fácil para o homem conhecer e desenvolver esse instrumento musical natural. Como não há sociedade sem línguas também existem diversos tipos de músicas vocais. E aí entram novamente elementos culturais, estéticos, cognitivos e emocionais.

A música vocal no mundo, segundo Costa (1998), traz uma noção exata do que é e do que é capaz este tipo de expressão dentro de uma infinidade de culturas. Ela reflete exatamente as características de cada sociedade, tanto relativas a costumes e hábitos como também a crenças e níveis diferenciados de conhecimento cognitivo. As culturas neste aspecto trazem uma riqueza muito grande de conhecimentos, que são compartilhados dentro de uma vivência social, e isso trazido para dentro da escola abre muitas possibilidades de trabalho.

Um primeiro aspecto que merece algumas considerações é o aspecto físico. Ainda para Costa (1998), uma maneira simplificada de descrever a voz é que ela é o resultado da emissão de ar dos pulmões com a resistência das pregas vocais, essas vibram e o nosso corpo, principalmente a caixa craniana, serve como meio de amplificação. Essa é uma maneira bastante simplificada para podermos entender como funciona a voz humana. Ora, o homem sempre se comunicou através da fala, e com certeza este sempre foi um dos principais meios para este fim.

Um significado maior passou a ser dado ao canto a partir da prática do Canto Coral. Essa é uma prática bastante antiga, Behlau (1997), salienta que o canto conjunto existe desde a antiguidade em muitas tradições folclóricas e tribais. Na música ocidental o canto em grupo passou a ter uso a partir do século VI quando o papa Gregório estabeleceu escolas de canto nas escolas da cristandade, e até o século XII esse canto, conhecido como gregoriano ou cantochão, predominou na igreja.

As atividades normais regidas por um currículo escolar trazem em si hoje em dia um parâmetro bastante claro: querem alcançar a formação plena do educando, desde a alfabetização até a construção de um pensamento crítico-social. As disciplinas trabalhadas são dispostas então de forma a contemplar e alcançar estes objetivos. A formação musical, neste contexto, em muito pode vir a contribuir efetivamente durante todo este processo de construção e busca de uma cidadania integral.

Nas considerações de Suzigan (1986), a formação musical pode auxiliar em vários processos: na formação das palavras (alfabetização), na manipulação de códigos gráficos da cultura escrita, na manutenção das características culturais do povo de uma determinada região, na prática em grupo (inclusão), e na construção de um raciocínio lógico matemático. Façamos algumas considerações dentro destes aspectos salientados.

Constatamos então os benefícios que a formação musical pode trazer à criança, logo buscamos então caminhos e meios para que essa educação seja uma realidade na vida acadêmica do educando. Porém, esbarramos

em alguns problemas bem comuns em um currículo normal, como, por exemplo, a falta de tempo por se valorizar mais as disciplinas tradicionais (Matemática, Física, Química, e outras). Agindo ou pensando desta maneira damos as costas para a realidade da música em nossa vida e em nossa sociedade, damos as costas e ignoramos também os benefícios a outras disciplinas que a formação musical traz em sua essência.

A música cantada em grupo coral ou tocada em grupo instrumental tem um valor mais específico dentro da escola e por isso vamos nos deter mais neste ponto.

Um educando, para Beyer (1999), ao expressar as ideias através da música, pode representar cognitivamente e emocionalmente toda uma realidade que o cerca, e mais que isso, pode representá-la da maneira como percebe individualmente esta realidade. O fato de poder expressar-se desta maneira traz um sentimento de liberdade de expressão e uma percepção mais crítica da realidade.

Segundo as considerações de Brito (2003), "a música é uma linguagem que se constrói com base em vivências e reflexões orientadas". Dentro desta proposição percebemos que o educando ao ter contato com a formação musical na escola deve ter uma orientação e uma direção bem clara.

Muitos são os exemplos em que a escola prepara pequenos ou grandes grupos apenas para datas específicas, não há assim o comprometimento com a formação musical em si. Brito (2003), deixa bem claro em sua afirmação que o trabalho deve ser orientado, baseado em uma construção de conhecimentos gradual onde o educando terá a oportunidade de crescer e desenvolver um senso crítico musical dentro de sua própria vivência, e isso tudo só se consegue com a orientação e o planejamento de um profissional.

Brito (2003) prossegue ainda: "aceitando que a formação musical deve promover o ser humano acima de tudo, devemos ter bem claro que o trabalho nessa área deve incluir todos os alunos". Ora, dentro desta proposta já temos inúmeros aspectos contemplados. O educando incluso nesta atividade de formação musical, independente de sua classe social, credo, raça, ou mesmo afinação vocal, terá uma sensação muito real de pertencer a um grupo. Isso se chama *inclusão social*, e faz com que o educando sinta e perceba o seu valor perante um grupo. Apenas este aspecto já nos leva a refletir profundamente sobre a importância deste tipo de atividade dentro da escola durante todo o processo ensino-aprendizagem.

Consideremos agora a questão da produção da música através da voz. Já vimos que o canto é uma atividade de origem física, então vejamos alguns aspectos neste ponto.

Se o canto é uma atividade física então é necessário que a "saúde" esteja em bom estado. Nas considerações de Costa (1998), o praticante de canto é antes de mais nada um atleta da voz, uma vez que depende de uma boa saúde física, de uma boa capacidade pulmonar, e também de uma musculatura abdominal eficiente para que o canto atinja seus objetivos.

A SOCIALIZAÇÃO E A FORMAÇÃO MUSICAL

Vamos trabalhar agora outro aspecto da formação musical, a socialização através da atividade educacional voltada também para a música.

Mas, antes, vamos nos deter brevemente em aspectos sociais relacionados ao desenvolvimento da criança através da música. A música também é importante do ponto de vista da maturação individual, isto é, do aprendizado

das regras sociais por parte da criança. Quando uma criança brinca de roda, por exemplo, ela tem a oportunidade de vivenciar, de forma lúdica, situações de perdas, de escolhas, de decepções, de dúvidas, de afirmações, e muitas outras. Fanny Abramovich (1985, p.59), em memorável artigo, nos auxilia em sua afirmação:

“Ciranda-cirandinha, vamos todos cirandar, uma volta, meia volta, volta e meia vamos dar, quem não se lembra de quando era pequenino, de ter dado as mãos pra muitas outras crianças, ter formado uma imensa roda e ter brincado, cantado e dançado por horas? Quem pode esquecer a hora do recreio na escola, do chamado da turma da rua ou do prédio, pra cantarolar a Teresinha de Jesus, aquela que de uma queda foi ao chão e que acudiram três cavalheiros, todos eles com chapéu na mão? E a briga pra saber quem seria o pai, o irmão e o terceiro, aquele pra quem a disputada e amada Teresinha daria, afinal, a sua mão? E aquela emoção gostosa, aquele arrepio que dava em todos, quando no centro da roda, a menina cantava: “sozinha eu não fico, nem hei de ficar, porque quero o...(Sérgio? Paulo? Fernando? Alfredo?) para ser meu par”. E aí, apontando o eleito, ele vinha ao meio pra dançar junto com aquela que o havia escolhido... Quanta declaração de amor, quanto ciuquinho, quanta inveja, passava na cabeça de todos.”

Estas cantigas citadas por Abramovich (1985), e muitas outras que nos foram transmitidas oralmente através de inúmeras gerações são formas inteligentes que a sabedoria popular criou e inventou para nos prepararmos para a vida adulta através de brincadeiras, do lúdico. Tratam de temas complexos e ao mesmo tempo belos, falam de amor, de disputa, de trabalho, de tristezas e de tudo o que a criança enfrentará no futuro, queiram seus pais ou não. São experiências de vida que nem os mais sofisticados brinquedos eletrônicos podem proporcionar.

No cotidiano social dos jovens de hoje, Souza (2008), salienta que a música exerce um papel popular multifuncional, ou seja, através da música o jovem tem acesso a tendências de moda, de gírias e linguagens atuais, novos estilos de vida identificam grupos de jovens em destaque (tribos). Igualmente a música pode servir como estímulo para sonhos e realizações pessoais, constrói identidades, cria identificação com artistas, desafia para a ação, possibilita isolamento do cotidiano (através, por exemplo, do uso de fones de ouvido).

Considerando o papel da música e sua influência entre os jovens na sociedade atual, Anne-Marie Green (1987), fala-nos com propriedade sobre essa relação música/jovens, e ela escreve em um de seus trabalhos que a presença da música em nossa vida cotidiana é tão importante que podemos considerá-la como um fator social a ser estudado. Esta fala aparentemente óbvia de Green (1987), não nos parece demandar, a princípio, maiores explicações. Afinal de contas já estamos acostumados a ouvir falas semelhantes, ou melhor, já nos acostumamos com a ideia de que a música é importante na vida das pessoas.

Mas temos que ampliar esta ideia para um contexto social, e pensando dessa maneira, o que estaria no centro da aula de música seriam as relações que os educandos constroem com a música, sejam elas quais forem. Neste contexto parece-nos ser mais importante definir o tipo de relação que os adolescentes, por exemplo, mantêm com a música do que “se limitar a um estudo da prática ou do consumo musical unicamente por seu conteúdo ou gênero de música apreciada ou escutada” (GREEN, 1987).

Há também o aspecto do desenvolvimento do raciocínio lógico-matemático na formação musical. Dentre os aspectos que compõem a música temos a divisão dos tempos, compassos, há um ritmo, e a assimilação disso pelo educando funciona como facilitador do raciocínio nas disciplinas que exigem dele este tipo de raciocínio. Temos aqui já a aplicação prática da interdisciplinaridade, um conceito que trabalha a construção de vários conhecimentos dentro de disciplinas diferentes em torno de um foco comum, um mesmo projeto.

A formação musical significativa não deve ser pensada de forma desarticulada e dissociada do ambiente social. O pensar contextualizado e significativo deve estar presente também na vida dos educadores músicos, construindo assim, saberes de uma arte que se dá no tempo presente, e que não nos permite negligenciar o ambiente sônico ao seu redor, e mais do que isso, constrói sua história no fazer efetivo coletivo, educador e educando.

A FORMAÇÃO MUSICAL NO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO AMAZONAS – IFAM

Assegurar um lugar para a música no contexto escolar público (e muitas vezes no privado também), não tem sido tarefa fácil para os professores de formação musical. Se existe este lugar, é principalmente na escola de educação infantil (embora, em sua maioria, com caráter lúdico e recreativo), e com a progressão dos anos geralmente perde sua força até desaparecer por completo, o que nos parece lamentável. Dessa maneira a formação musical vê-se diante de um desafio que, sem dúvida, se apresenta como o alicerce para uma prática efetiva e consistente: “promover, de modo amplo e democrático, uma educação musical séria e de qualidade para a escola de ensino básico” (LOUREIRO, 2003).

Santos (1993), também nos auxilia no contexto de formação musical concomitante ao ensino técnico, ao alertar que os professores estão muitas vezes ligados a um programa, “em nome do cientificismo”, colocando-os numa posição sedentária e comodista, evitando assim riscos, considerando que, na verdade, é uma “atitude de autodefesa, proteção frente à formação profissional deficiente.”

Igualmente a autora defende, frente a esse impasse, uma proposta baseada no universo cultural dos alunos, no quadro sociocultural, utilizando uma atitude investigatória e o uso do relativismo. Isso significa que a formação musical deveria procurar não rejeitar ou tornar inferior a cultura musical dos alunos, que na maioria das vezes difere da do professor, isso traria um significado real frente à formação musical.

O IFAM, como instituição centenária, hoje com mais de quatro mil alunos, passou por várias fases em sua história, conforme explicitado no primeiro capítulo, e por consequência, a música e posteriormente a formação musical dentro do Instituto seguiram o mesmo caminho.

Infelizmente não há documentação ou registros oficiais da trajetória musical dentro do IFAM. Contudo, através da análise de fotografias, e entrevistas com alguns servidores com mais de três décadas de serviço prestado, foi possível traçar uma linha do tempo das atividades musicais por pelo menos quarenta anos de atividades.

No final dos anos 1960, início dos anos 1970, uma fanfarra foi montada no Instituto. O formato desta era ainda de uma Banda Marcial, com muita valorização rítmica e com alguns instrumentos de sopro, típica formação para desfiles pátrios. Ressaltamos ainda que nessa época a Instituição funcionava no regime de internato masculino, com os alunos morando na escola.

Mesmo no formato de fanfarra rítmica, esse grupo já despontou na cidade Manaus como um dos principais expoentes, e que nos desfiles pátrios, mostrava sempre um espetáculo que muito agradava o povo da época. Esse relato nos foi dado por um servidor, Raymundo Luiz de Salles Teixeira, que entrou no IFAM em 1972, e que relatou-nos a já existência da fanfarra nessa época.

A formação deste grupo de fanfarra dava-se com alunos e interessados em aprender algum instrumento

musical. Dessa maneira já se estendia a possibilidade dos educandos terem contato com esse tipo de manifestação artística em meio a uma formação técnica conteudista.

Em 4 de setembro de 1981, foi fundada a Banda de Música da então ETFAM (Escola Técnica Federal do Amazonas, hoje IFAM). Esta proposta já era diferenciada e trazia em si alguns adendos de valor na formação dos educandos.

A proposta não mais se limitava a uma formação necessária apenas para os desfiles cívicos e pátrios, mas expandia-se a uma formação musical mais abrangente, ensinando-se teoria musical juntamente com o aprendizado em algum instrumento musical. Também se passou a valorizar em maior número instrumentos musicais que outrora não eram utilizados.

No início dos anos 90 a banda de música deixou de participar dos desfiles cívicos e pátrios, o que trouxe uma necessidade de um aprofundamento educacional-musical para os alunos, uma vez que a Banda passou a apresentar-se no formato “show”.

É justamente neste ponto da história da Banda de Música que começamos a perceber o quanto essa formação musical mais aprofundada passou a influenciar de forma mais incisiva a educação de momento e as escolhas futuras de alguns educandos.

Em 2006, já como CEFET-AM (Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, hoje IFAM), a Banda de Música passou por uma reestruturação, de conceitos, formatação e direcionamentos. Em julho do corrente ano de 2006 a Banda de Música do CEFET-AM foi extinta e criada em seu lugar uma Big Band. Os motivos que fizeram com que essa mudança ocorresse foram as necessidades de adaptações aos atuais anseios dos educandos da instituição, bem como um aprofundamento maior ainda na formação musical.

A formação de Big Band propicia um trabalho mais refinado, mais apurado, de repertório e de apresentações-show, por sua formatação: quatro saxofones, quatro trombones, quatro trompetes, bateria, guitarra, baixo elétrico e piano. Expandem-se de forma intensa as possibilidades, o que traz como consequência um interesse cada vez maior dos educandos por uma formação musical mais aprofundada.

Hoje, no IFAM, a Big Band exerce um papel fundamental no despertar de interesses pelas Artes – especificamente aqui pela música – em todos os alunos que pelo Instituto passam. E aqui é fundamental um esclarecimento:

No primeiro ano do curso técnico, dentre as possibilidades de modalidades que o educando pode optar dentro da disciplina de Artes, existe a modalidade de Teoria e Percepção Musical, em que o aluno, durante todo o seu primeiro ano, terá contato com a música e com suas influências no mundo de hoje. E é justamente neste contexto de formação musical que surgem as possibilidades que nos motivaram a pesquisar:

- Muitos alunos de cursos como Edificações, Eletrotécnica, Química, Mecânica, ou Informática, após o término de sua formação técnica a nível de Ensino Secundário, optam por fazer música no Ensino Superior de Graduação.

Justamente este é o foco principal de nossas indagações, o quanto o contato do educando com a formação musical pode influenciá-lo, a ponto de este optar por redirecionar seu futuro para o rumo das Artes? Ou mesmo, o

quanto a formação musical, em seu primeiro ano, influenciou-o em seu rendimento acadêmico?

Temos de considerar neste ponto da pesquisa a abordagem de Arroyo (2000), que nos mostra que os estudos que relacionam música e cultura (como a etnomusicologia), apontam que os espaços escolares formais de educação musical não são os únicos, mas sim apenas uma parte dos inúmeros contextos presentes no cotidiano das sociedades, urbanas ou não, onde experiências de ensino-aprendizagem da música acontecem. Ou seja, não podemos acreditar que processos de formação musical ocorram exclusivamente nas escolas de música; eles acontecem em distintos contextos culturais, e isso, motivado por uma formação musical formal pode levar o educando a um redirecionamento de suas perspectivas e anseios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compatibilizar a educação técnica com a formação musical no Instituto Federal do Amazonas não é algo recente. Nesta presente pesquisa descobrimos ser esta uma prática existente há mais de 40 anos. Porém, mergulhar no universo das relações entre o tecnicismo essencial do ensino tecnológico e perceber suas relações com a Arte trabalhada e desenvolvida nesse instituto de ensino, mostrou ser de grande valia na contextualização e percepção de lugar e sentido dessas mesmas relações entre tecnicismo e Artes. Notar que relações são essas e até que ponto uma esfera influencia a outra foi nossa tarefa.

Percebemos, após a pesquisa teórico-bibliográfica, e após a análise dos estudos de caso, que diante da influência causada pelas transformações culturais e sociais, atitudes educacionais precisam compatibilizar-se com as necessidades do educando ou do grupo, tornando assim significativas e atraentes as práticas musicais no cotidiano escolar. Diante disso, parece-nos claro que frente a um objetivo de *buscar elementos sólidos que demonstrem a influência da formação musical paralela à educação tecnológica*, tais elementos mostram-se claros, pelas experiências citadas e bibliografia levantada.

Temos de considerar também que, diante da atual diversidade de manifestações musicais, justificadas pelo processo acelerado da globalização, uma nova postura inspira e busca uma nova identidade para a educação musical. Suscita uma nova concepção de aprendizagem que suponha uma ação educadora construtivista de conhecimento, deslocando o eixo centralizador dos conteúdos de formação musical para uma organização não linear dos conteúdos, em que o aluno interage com o meio ambiente através das relações estabelecidas com o professor e com a classe.

Ao analisarmos o quadro teórico da pesquisa e suas fundamentações, percebemos que o estudo da influência da formação musical no indivíduo não é algo recente, mas importa perceber aqui que ele existe. Mas principalmente, ao cruzarmos a fundamentação bibliográfica com os estudos de caso, notamos na prática como essas relações acontecem, como os indivíduos sentem e percebem a música em seus cotidianos, e principalmente nas suas relações com o meio.

Considerando o fato de que o educando não apenas aprecia música, mas a inclui em quase todos os momentos de sua vida diária, ou seja, ao estudar, para "curtir", para relaxar, para dançar, para tocar, etc., parece-nos claro que a escola deveria até encontrar facilidade para transformar esse gosto já existente em objeto de pesquisa e conhecimento, ampliando-o, a ponto de chegar à produção criativa, e como nos mostra Manacorda (1996), realizando assim seu objetivo que é o de dotar o educando de um "desenvolvimento total, completo, multilateral, em todos os sentidos das faculdades e das forças produtivas, das necessidades e da capacidade de satisfazê-las".

Ora, se um jovem hoje lida com uma gama de influências de mídia e, em sua maioria, elas estão vinculadas a uma atividade musical, logo, podemos perceber que a formação musical apenas desperta ou potencializa algo que já faz parte de um cotidiano maduro e estabelecido. E mesmo que este cotidiano venha a sofrer mudanças de percurso ainda assim estará contextualizado a determinados tipos de mídia, e estas vinculadas a atividades musicais, criando assim um ciclo já de interdependência do indivíduo com o meio social que o cerca e suas relações com as mídias presentes nestes contextos sociais.

Viu-se também que a percepção da música no cotidiano escolar acontece inclusive na ausência de uma educação musical formal. Como já vimos, no contexto social moderno a música está muito presente, em mídias diversas, de formas diversas, e é justamente neste ponto que questionamos: como negar a música na escola, ou como privar um educando de este desenvolver-se formalmente em um universo tão real e tão presente que é a música em nosso cotidiano social?

Negarmos aqui a influência de uma formação musical consistente frente a um cotidiano acadêmico não nos parece razoável, porém, algumas reflexões tornam-se imperiosas.

Como Schafer (2001) destacou, não há um sentido guiado de “ligar ou desligar nossa percepção quanto à música”, não há um comando central de ligar ou desligar a percepção do educando quando este adentra os limites da instituição de ensino, e especificamente tratando-se do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, esta percepção, parece-nos, deveria ser ainda mais aguçada frente à sua proposta institucional de formação musical concomitante ao ensino técnico.

Recomendamos ainda um aprofundamento nas questões cognitivas com relação à formação musical para uma futura pesquisa, bem como uma busca de profissionais das mais diversas áreas egressos do IFAM, que passaram pela formação musical concomitante ao ensino técnico secundário, fazendo um levantamento de dados que vislumbrem a opinião destes indivíduos com relação à formação musical que tiveram e que tipo de inferências teve esta na sua vida acadêmica. Acreditamos que um futuro estudo na direção mencionada poderia vislumbrar-nos novos caminhos e horizontes nesse paralelo de formação musical e ensino técnico.

A instituição de ensino como agente de transformação, de construção, e de libertação, parece ser o ambiente mais propício para o desenvolvimento de um fazer artístico significativo e constante para o indivíduo, e dotá-la dos recursos necessários para uma formação musical qualitativa, percebe-se ser o ponto de partida para um desenvolvimento cada vez maior de reais possibilidades de um desenvolvimento crítico e integral do indivíduo.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Quem educa quem?** São Paulo: Editora Summus, 1985.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 5, p.13-20, 2000.

BARRETO, Sidirley de Jesus. **Psicomotricidade: Educação e Reeducação**. 2. ed. Blumenau: Editora Acadêmica, 2000.

- BEHLAU, M. **Higiene Vocal para o Canto Coral**. Rio de Janeiro, Editora Revinter, 1997.
- BEYER, E. **Ideias em Educação Musical**. Porto Alegre, Editora Mediação, 1999.
- BRITO, T. A. **Música na Educação Infantil**. São Paulo, Editora Peirópolis, 2003.
- CAMARGO, M. L. M. **Música e Movimento: um Universo em Duas Dimensões**. Belo Horizonte: Editora Vila Rica, 1999.
- CHAUÍ, M. **O que é Ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CORTELLA, M. S. **A Escola e o Conhecimento: fundamentos epistemológicos e políticos**. São Paulo, Editora Cortez, 2005.
- COSTA, H. O. **Voz Cantada**. São Paulo, Editora Lovise, 1998.
- FONSECA, V. **Estudio y Génesis de la Psicomotricidad**. Barcelona: INDE, 1996.
- GAINZA, V. H. de. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. 3. ed. São Paulo: Editora Summus, 1988.
- GIL, A. C.. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 1999.
- _____. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GREEN, Anne-Marie. Les comportements musicaux des adolescentes. **Inharmoniques "Musiques, Identités"**, v. 2, p. 88-102, ai 1987.
- HOWARD, Walter. *A Música e a Criança*. São Paulo, Editora Summus, 1984.
- JEANDOT, N. **Explorando o Universo da Música**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 1997.
- LE BOULCH, J. **Educação Psicomotora**. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1987.
- LOUREIRO, A. M. A. **O ensino da música na escola fundamental**. Campinas: Editora Papyrus, 2003.
- MANACORDA, M. A. **História da Educação**. São Paulo, Editora Cortez, 1996.
- MARKERT, W (Org.). **Formação Profissional no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições para Todos, 1997.
- MATHIAS, N. **Coral: Um Canto Apaixonante**. Brasília, Editora Musimed, 1986.
- MORIN, E. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. Brasília, Editora Cortez, 2002.
- SANTOS, R. M. S. Uma Educação Musical face à Sensibilidade Urbana da Presente Modernidade. In: **ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM**, 6. ed. Rio de Janeiro, 1993, p. 120-127.

- SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2001.
- SHARON, B. A Música na Mente. **Revista Newsweek**. Artigo publicado em 24/07/2000.
- SNYDERS, G. **A escola pode Ensinar as Alegrias da Música?** São Paulo: Editora Cortez, 1992.
- SOUZA, J. **Aprender e Ensinar Música no Cotidiano**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.
- STOKOE, P. **Expressão Corporal na Pré Escola**. São Paulo, Editora Summus, 1987.
- SUZIGAN, G. O. **Educação Musical**. São Paulo: CLR Balieiro, 1986.
- WEIGEL, A. M. G. **Brincando de Música**. Porto Alegre: Kuarup, 1988.