

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP
DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
LICENCIATURA EM MÚSICA

MAIARA MONTEIRO DE OLIVEIRA

ENSINO MUSICAL DIALÓGICO:
PRÁTICAS SOCIOEDUCATIVAS NO ENSINO DE MÚSICA NO *INSTITUTO*
***CIRANDA - MÚSICA E CIDADANIA* EM MATO GROSSO**

SÃO PAULO
2022

MAIARA MONTEIRO DE OLIVEIRA

ENSINO MUSICAL DIALÓGICO:
PRÁTICAS SOCIOEDUCATIVAS NO ENSINO DE MÚSICA NO *INSTITUTO*
CIRANDA - MÚSICA E CIDADANIA EM MATO GROSSO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade da
Universidade de São Paulo para obtenção do título
de licenciada em música.

ORIENTAÇÃO: PROFA. DRA MAURILANE DE SOUZA BICCAS
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

SÃO PAULO
2022

FICHA CATALOGRÁFICA

[Acessar o endereço:

<http://www3.eca.usp.br/biblioteca/formularios/solicitacao.ficha.catalografica>, preencher todos os campos e colar aqui a ficha catalográfica fornecida pela Biblioteca da ECA-USP. Retirar estas instruções antes da impressão final do presente trabalho.]

OLIVEIRA, Maiara Monteiro. *Ensino musical dialógico*: Práticas socioeducativas no ensino de música no Instituto Ciranda, Música e Cidadania. 2022, 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

MAIARA MONTEIRO DE OLIVEIRA

**ENSINO MUSICAL DIALÓGICO:
PRÁTICAS SOCIOEDUCATIVAS NO ENSINO DE MÚSICA NO *INSTITUTO
CIRANDA - MÚSICA E CIDADANIA* EM MATO GROSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de licenciada em
música.

- (A) Aprovada
- (B) Aprovada com restrição
- (C) Reprovada

_____ em ____/____/_____.

Profa. Dra. Maurilane de Souza Biccas
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

São Paulo
2022

MAIARA MONTEIRO DE OLIVEIRA

**ENSINO MUSICAL DIALÓGICO:
PRÁTICAS SOCIOEDUCATIVAS NO ENSINO DE MÚSICA NO *INSTITUTO
CIRANDA - MÚSICA E CIDADANIA* EM MATO GROSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de licenciada em
música.

- (A) Aprovada
- (B) Aprovada com restrição
- (C) Reprovada

_____ em ____/____/_____.

BANCA EXAMINADORA
Profa. Dra. Maurilane de Souza Biccas
Faculdade de Educação - USP
Orientadora

Prof. Dr. Ivan Vilela Pinto
Membro(a) Interno – USP

Prof. Me. Murilo Alves
Membro Externo – USP

São Paulo
2022

*Aos meus pais, Amaro e Marisa,
que são meus primeiros professores de vida, com amor e gratidão.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pelo fôlego de vida que me sustenta e permite ter chegado até o dia de hoje. Bem como pelas inúmeras bênçãos que derrama sobre minha vida, de forma amorosa e gratuita.

À minha família. Meus irmãos, Andreza Monteiro e Diego Monteiro, que sempre me apoiam e vibram com minhas conquistas diárias; e, especialmente, a meus pais, Amaro e Marisa, que, dentro das suas possibilidades financeiras, psicológicas e sociais, sempre me proporcionaram o melhor que puderam e foram meus primeiros professores de vida.

Aos meus professores(as) da E. E. Brigadeiro Haroldo Veloso, que tanto se empenhou na educação, apesar da escassez de recursos e da falta de respeito com que são tratados.

Ao projeto social Afinando o Futuro com Arte, lugar onde comecei meus estudos musicais e tive a oportunidade de descobrir um olhar diferente para o mundo. Aos(às) professores(as) do Conservatório Municipal de Guarulhos, em especial o professor Eduardo Maueski, que me formaram e me incentivaram a seguir na profissão de musicista, apesar de todos os percalços que a profissão se depara.

A minha professora e amiga, Márcia Uhlemann, pelos ensinamentos de violino e pelo carinho com que sempre me acolheu em minhas fragilidades.

Aos meus amigos que me acompanharam ao longo da graduação e compartilharam as alegrias e dificuldades da vida universitária: Ellen Arruda, Wagner Barbosa, Luíza Carvalho, Salomão Sidharta e Fernanda Moura.

Às minhas amigas de vida, que me muito me apoiam e admiram: Ana Beatriz, Juliana Passos, Roseane Silva, Thais Aparecida, Vitória Mota.

À minha amiga Jéssica Gubert, pelo carinho, sensibilidade, pela oportunidade e confiança no meu trabalho.

Ao meu amigo e colega de trabalho, Paulo Mantovani, por partilhar tantos sentimentos cotidianos e por ser um amparo nas dificuldades do dia a dia.

À minha amiga e colega de casa, Fábiana Fusco, pelo acolhimento e apoio cotidiano. Ao Instituto Ciranda - Música e Cidadania, nas pessoas de Elisângela Passos, Jéssica Gubert e Murilo Alves, pela oportunidade de trabalho e pelo acolhimento profissional.

A minha amiga Loyuá, pela generosidade em me ajudar com as burocracias acadêmicas.

Aos alunos e alunas que tenho a oportunidade de ensinar e aprender, pois me ensinam a cada aula, como ser uma professora melhor.

À Universidade de São Paulo: Professores, funcionários e aos programas de permanência estudantil, pela oportunidade de estudar nesta instituição, algo um dia que pareceu impossível acontecer;

Ao projeto de extensão Sábia Laranjeira, por me permitir ver uma nova perspectiva acerca da educação musical.

À minha orientadora, Maurilane Biccas, por sua disposição e generosidade em me orientar nesse processo tão importante.

RESUMO

Este estudo tem por objetivo identificar, descrever e analisar as práticas socioeducativas no ensino de instrumentos musicais, considerando os conceitos de educação dialógica, de Paulo Freire e de Koellreutter, no contexto das atividades desenvolvidas no Instituto Ciranda - Música e Cidadania em Mato Grosso. A partir de uma abordagem teórica da dialogicidade, analisamos o ensino musical. Para isso, apresentamos o que é o Instituto Ciranda - Música e Cidadania, no que se refere à missão, objetivos, organização, funcionamento, tanto da sede, que está localizada na cidade de Cuiabá, quanto nos outros polos que foram criados no interior do estado do Mato Grosso no ano de 2022. Por último, por meio de observações nas aulas, bem como rodas de conversas e questionários respondidos pelos(as) estudantes, analisamos as práticas vivenciadas nas aulas de música ministradas por professores(as). De acordo com o levantamento empírico realizado, foi possível averiguar aspectos dialógicos e não dialógicos no ensino musical do Instituto Ciranda - Música e Cidadania. A pesquisa constata a importância de um diálogo horizontalizado e humanizado entre estudantes e professores(as), apontando a educação musical como um meio de mudanças significativas e estruturais na sociedade.

Palavras-chave: Educação Musical; Dialogicidade; Instituto Ciranda - Música e Cidadania; Infância e Juventude.

ABSTRACT

This study aims to identify, describe and analyze socio-educational practices in the teaching of musical instruments, considering the concepts of dialogic education, according to Paulo Freire and Koellreutter, in the context of the activities developed at the Instituto Ciranda - Música e Cidadania, at Mato Grosso. From a theoretical approach of dialogicity, we analyze music teaching. For this, we present what the Instituto Ciranda - Música e Cidadania is, in terms of its mission, objectives, organization, operation, both at its headquarters, which is located in the city of Cuiabá, and at the others poles in the state of Mato Grosso, in 2022. Finally, through observations in classes, as well as conversation circles and questionnaires answered by students, we analyzed the practices experienced in music classes taught by teachers of Instituto Ciranda - Música e Cidadania. According to the empirical survey carried out, it was possible to verify dialogical and non-dialogical aspects in the musical teaching of Instituto Ciranda - Música e Cidadania. The research confirms the importance of a horizontal and humanized dialogue between students and teachers, pointing to music education as a means of significant and structural changes in the society.

Keywords: Musical Education; Dialogicity; Instituto Ciranda - Música e Cidadania; Childhood and Youth.

SUMÁRIO

Lista de abreviaturas e siglas; p. 11

Lista de figuras; p. 12

Introdução; p. 13

1. Instituto Ciranda: Promoção de educação musical e cidadania.

1.1 O que é, onde se localiza e sua função social; p. 18

1.2 Localização e estrutura da sede em Cuiabá e os polos em outros municípios; p. 21

1.2.1 Chapada dos Guimarães; p. 23

1.2.2 João Carro e Paraíso do Manso; p. 24

1.2.3 Poconé; p. 27

1.2.4 Rondonópolis; p. 29

1.3 Grupos Artísticos; p. 30

1.4 Função Social no Estado de Mato Grosso; p. 31

2. Dialogicidade e sua prática na música.

2.1 O que é uma prática dialógica? Dialogando com Paulo Freire sobre o conceito de educação bancária; p. 32

2.2 Educação musical dialógica: Dialogando com Koellreutter; p. 34

2.3 A prática musical dialógica em projeto social; p. 36

2.4 Instrumentos de orquestra num contexto dialógico; p. 37

3. Prática dialógica aplicada ao ensino musical do Instituto Ciranda - Música e Cidadania.

3.1 Dialogando no dia-a-dia: Valores relacionados à realização da pesquisa e do ensino no Instituto Ciranda - Música e Cidadania; p. 39

3.2 Sonhos incentivados por atividades artísticas e educativas; p. 44

3.3 Rodas de conversa; p.45

3.4 Questionários respondidos pelas crianças e adolescentes; p.46

Conclusão p. 50

Referências p. 52

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ECA (1): Estatuto da Criança e do Adolescente;

ECA (2): Escala de Comunicações e Artes;

USP: Universidade de São Paulo;

AGAM: Associação Guarulhense de Amparo ao Menor;

OSCIP: Organização da Sociedade Civil de Interesse Público;

PRONAC: Programa Nacional de Apoio a Cultura;

SECEL: Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer;

OPC: Orquestra Primeira Ciranda;

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 -	p. 20
Fig. 2 -	p. 22
Fig. 3 -	p. 23
Fig. 4 -	p. 23
Fig. 5 -	p. 25
Fig. 6 -	p. 26
Fig. 7 -	p. 27
Fig. 8 -	p. 29
Fig. 9 -	p. 30
Fig. 10 -	p. 31
Fig. 11 -	p. 31
Fig. 12 -	p. 32
Fig. 13 -	p. 33

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo analisar e descrever as práticas do ensino de música vivenciadas com crianças estudantes do Instituto Ciranda - Música e Cidadania¹, a partir de uma perspectiva dialógica na educação musical. As referências teóricas e metodológicas utilizadas nesse processo são de Paulo Freire e Hans-Joachim Koellreutter. Neste sentido, a categoria dialogicidade operacionalizada na perspectiva de analisar os processos de aprendizagens dos(as) estudantes no ensino musical.

No processo de definição e realização desta pesquisa comecei a refletir sobre a minha própria trajetória como uma criança, uma estudante pobre, foi se inserindo num espaço educacional tão diferente do esperado, o campo da música.

Entendo que o lugar de fala (RIBEIRO, 2017) trata-se de uma importante característica de pesquisa, motivo pelo qual trago aqui minha trajetória pessoal e formativa, pois está estritamente relacionada à escolha da presente temática de estudo. Atualmente, tenho 24 anos de idade. Sou natural de Guarulhos-SP, onde nasci e passei minha infância, numa comunidade periférica, próxima ao aeroporto, com minha mãe, meu pai, e meus irmãos. Quando criança, não estava inserida em uma instituição de formação musical. Cresci escutando as músicas que circulavam nos mais diversos lugares da minha vida cotidiana. Meu contato musical se deu por meio de músicas que meus pais ouviam nas rádios, tais como forró, brega, sertanejo; como também ritmos que compunham o cenário social da comunidade em que fui criada, seja na igreja, na mercearia, na casa dos vizinhos, no carro do ovo, no caminhão do gás, etc. Conheci as músicas gospel, rappers, pagode, pop, dentre outras. Portanto, não tive, nesta época, um contato com a educação musical dentro da escola, pois, ainda que estivesse presente na Lei Nº 11.769, que o ensino de música deveria ser obrigatório nas escolas de educação básica, o cumprimento não se estendia efetivamente até às unidades escolares periféricas, uma vez que a infraestrutura e a qualidade do ensino público sempre deixou a desejar, mesmo tendo uma legislação que deveria ser efetivada de maneira a assegurar uma melhor educação para todas as crianças e adolescentes que vivem e estudam em escolas públicas.¹

O Instituto Ciranda – Música e Cidadania é uma associação civil sem fins lucrativos, reconhecida como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) pelo

Ministério da Justiça, criada para desenvolver ações nas áreas da educação e cultura, utilizando a música como ferramenta de cidadania. O Instituto Ciranda atende, atualmente, cerca de 800 crianças, adolescentes e jovens oriundos de diversas classes sociais e de diversas cidades mato-grossenses. O principal requisito para participar é que cada estudante deve estar frequentando a escola regularmente e que tenha disponibilidade de tempo para se dedicar a música. Conf. <https://institutociranda.org.br>

Foi então que, aos 14 anos, minha mãe me inscreveu para participar do projeto social Afinando o Futuro com Arte², no contraturno da escola, o qual era fruto de uma parceria entre a AGAM (Associação Guarulhense de Amparo ao Menor) e a então empresa administradora do Aeroporto de Guarulhos, Infraero. Neste projeto frequentei aulas de música, participei de atividades esportivas, de informática básica e aulas sobre ética. O que mais me despertava interesse era a música. Foi assim que me encontrei com o violino e isto modificou a minha vida e a maneira como passei a me situar no mundo.

À medida em que me desenvolvia no violino, fui convidada pelo professor para ser monitora da turma dos(as) estudantes mais novos. Esta experiência me ajudou a perceber que poderia ser uma professora de música, gostava de ensinar, tinha uma boa comunicação com os estudantes, neste momento foi despertada a vontade de ser professora.

Depois de um ano no projeto, ingressei no Conservatório Municipal de Guarulhos³. Nesta escola tive contato com diversos e variados gêneros musicais tido como “eruditos”. Estudei nesta instituição por três anos, até o momento da preparação para o vestibular. Deparei com questões e desafios, pois desejava continuar estudando violino, o que me levaria a fazer um curso de bacharel em música. Por outro lado, não queria abrir mão de ensinar. O dilema que se colocava naquele momento era ensinar ou performar? Decidi prestar as provas para o curso de licenciatura em música, avaliei que esta opção poderia abrir mais possibilidades no campo profissional. Prestei o vestibular e fui aprovada em quatro universidades, dentre elas a Universidade de São Paulo, onde estou finalizando meus estudos.

Ao longo da graduação tive muitos questionamentos acerca do ambiente universitário, a maneira como os conteúdos eram ensinados, as desigualdades sociais abissais principalmente no curso de música. Além disso, sempre pensava sobre os caminhos profissionais que tomaria após a graduação, pois de um lado, o curso de bacharelado em instrumento, totalmente focado na performance, possibilitaria uma formação e aprimoramento técnico mais consistente. Por outro lado, também me questionava se conseguiria realmente viver de música.

Desde o início da graduação já dava aulas de instrumento para crianças e adultos iniciantes, mas não via muita perspectiva de sobreviver deste trabalho. No período da

²Iniciativa socioeducativa de desenvolvimento de experiências e manifestações artísticas, culturais, esportivas e de lazer para crianças e adolescentes residentes em comunidades vulneráveis, visando o incentivo à permanência na escola e o fortalecimento dos vínculos familiares e comunitários, bem como a preparação para o mundo do trabalho. Conf. <https://mosaico.gife.org.br/base-de-projetos/422-afinando-o-futuro-com-arte>.³

O Conservatório Municipal de Guarulhos é uma escola de música com quase 60 anos de história. Mantida pela Prefeitura de Guarulhos oferece atividades inteiramente gratuitas. O objetivo dos cursos é permitir aos seus estudantes a começar a exercer a atividade musical de modo profissional. Conf. <https://www.guarulhos.sp.gov.br/conservatorio-municipal-de-guarulhos> pandemia, participei, ainda que remotamente, do projeto de extensão da Escola Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), Sabiá Laranjeira, que realiza apresentações musicais didáticas em escolas públicas de São Paulo, localizadas em regiões de vulnerabilidade social. O projeto propõe dar orientação pedagógica para diversos grupos de música para que possam se apresentar para estudantes do ensino básico, falando sobre seu trabalho, seus interesses e anseios, sempre abrindo espaço para ouvir e responder aos questionamentos das crianças e jovens. Foi graças a minha participação no Sabiá Laranjeira que tive contato, mesmo virtualmente, com a produção de atividades para as crianças, a temática desenvolvida foi educação dialógica. Neste momento, identifiquei e me identifiquei com a proposta de aprender e ensinar, ensinar e aprender, Paulo Freire passou a ser a inspiração e referência teórica metodológica que desejava praticar. Foi então que passei a estudar mais sobre o assunto.

Em 2021, ainda em meio à pandemia, recebi a proposta da minha amiga Jéssica Gubert, a qual, atualmente, é uma das diretoras do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, e que tive a oportunidade de conhecer enquanto eu estava cursando algumas matérias da graduação, ela do mestrado, e, paralelamente, dividimos o mesmo quarto da moradia estudantil, onde, muitas vezes, conversávamos sobre perspectivas acerca da música como também compartilhamos alegrias e dificuldades acadêmicas, para trabalhar, temporariamente, por dois meses, em Mato Grosso, no ensino de violino para as crianças. Foi uma experiência muito desafiadora, pois tive que lidar com a mudança para Mato Grosso e com todos os desdobramentos de vida e de trabalho que a aceitação dessa proposta incumbia. Contudo, esta nova experiência em um projeto social, a primeira como professora, trouxe de maneira ainda mais forte a dimensão socioeducativa, uma vez que não se tratava apenas de um emprego que se cumpre a carga horária e retorna a sua casa, mas lida-se com sonhos, expectativas, burocracias, parcerias, combinados, etc.

A presente pesquisa possibilitou perceber que parte da teoria presente nas literaturas acadêmicas não se enquadram nas múltiplas realidades diárias, uma vez que muitas das obras que tive que ler na faculdade, como apoio pedagógico, foram escritas por pessoas que encontravam-se/encontram-se em contextos urbanos, centralizados e, muitas vezes, são estrangeiras. Esses fatores distanciam muitas abordagens teórico-pedagógicas das possibilidades reais. Outras, porém, mostraram-se suportes muito eficientes para as demandas de trabalho, pois permitem adaptações e contribuem para que a aula seja mais lúdica e dinâmica. No presente estudo, constatei que as principais obras aqui trazidas estão relacionadas a autores diretamente ligados a diferentes realidades, unindo teoria e prática.

À medida em que fui me deparando com os desafios relacionados às distintas realidades, tanto as de características coletiva como as individuais dos(as) estudantes, notei que seria de muita valia analisar e descrever como essas experiências vividas no dia a dia das aulas, bem como nas múltiplas atividades da instituição, sob uma perspectiva social, musical e, sobretudo, humana, podem ser efetivas na educação musical, como um meio de transformação social, haja vista que no momento das aulas de música, além de abordarmos técnicas, notas, musicalidade, também há interação entre os(as) estudantes; criam-se laços de amizade, de companheirismo, às vezes pequenos desentendimentos, inseguranças, superações, etc. Esses fatos, somados à prática artística que ativa ainda mais a sensibilidade do ser humano, são valiosos para mudanças estruturais nos diversos meios em que se vive, na transformação da educação musical e da própria pesquisadora enquanto sujeito e participante da pesquisa.

Metodologia da pesquisa

A metodologia utilizada para realizar este trabalho foi descritiva, no que diz respeito à apresentação do Instituto Ciranda - Música e a Cidadania, trazendo sua história, valores e desdobramentos, bem como com relação às entrevistas realizadas aos estudantes em rodas de conversa (MANZINI, 1990). É também exploratória, uma vez que, a partir das observações das aulas de professores que trabalham na instituição, de concertos musicais e do funcionamento logístico.

Para a coleta de dados, foram utilizados vários instrumentos, tais como: entrevistas e questionários. Por se tratar de crianças e adolescentes, propusemos que as respostas poderiam ser por meio de texto escrito, desenho, vídeo ou outras formas que conseguissem melhor expressar suas opiniões.

Para a elaboração do questionário, baseamos em metodologia de viés social (GIL, 2008), resultando em questões curtas, pautadas nas relações que os(as) estudantes têm com a

música e com o Instituto Ciranda - Música e Cidadania. Não optamos pelo google forms, pois muitos estudantes, principalmente dos polos das zonas rurais não têm acesso a internet. A maioria optou por escrever.

Na realização das rodas de conversas, definimos um grupo de aproximadamente 10 crianças, fizemos sempre uma rodada de apresentação, depois fomos falando sobre música, cultura e educação. Foram feitas algumas perguntas para motivar a conversação, tais como: “Vocês gostam de estudar música?”; “qual seus estilos musicais preferidos?”; “Vocês gostam de estudar aqui no instituto?”; “O que é mais legal?”; “O que não é tão legal?” Dentre outras que serão descritas mais à frente deste trabalho.

Ao final das rodas de conversas entregamos aos participantes o outro instrumento da pesquisa, um questionário, que deveria ser levado para a casa e após ser respondido entregue.

Este momento foi bastante importante para a pesquisa, pois foi possível ouvir respostas muito sinceras sobre como as ações do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, estão sendo percebidas pelas crianças.

Nas observações em sala de aula, tivemos a oportunidade de nos atentar aos comportamentos dos(as) estudantes, suas expressões, suas falas, ou até mesmo a ausência delas, como também a postura dos(as) professores(as) para com estes e estas. Observamos três turmas de cinco professores: Alex Teixeira (professor de instrumentos de percussão); Bárbara Sales (professora de violoncelo e contrabaixo); Jader Evangelista, (professor de instrumentos de metais e flauta doce) e Paulo Mantovani (professor de clarinete e saxofone). A quantidade de turmas e professores foi delimitada de acordo com a disponibilidade de dias e horários coincidentes destes educadores e educadoras com nossa agenda. O foco desta etapa foi na metodologia do ensino.

Após a coleta de todas as informações, passamos a organizá-las e na sequência a analisá-las, tendo como referência a base teórica de Paulo Freire e Hans Joachim Koellreutter. Para a efetivação desta pesquisa, dentre outras referências, utilizamos “Pedagogia do oprimido” (FREIRE, 1968); “Pedagogia da autonomia” (FREIRE, 1997). Utilizamos, também, o livro “O humano como objetivo da educação musical” (BRITO, 2001); “Ideias de mundo, música e educação” (BRITO, 2015).

Organização dos capítulos

No primeiro capítulo, intitulado “**Instituto Ciranda: Promoção de Educação Musical e Cidadania**”, trazemos o Instituto Ciranda - Música e Cidadania enquanto objeto de estudo, abordando seus contextos pedagógicos e administrativos, cruciais para a organização e

o funcionamento do projeto. Descrevemos o funcionamento das aulas na sede, em Cuiabá, e nos demais polos onde também ocorrem as aulas. Aliado a isso, apontamos como os processos dialógicos acontecem estruturalmente na instituição. Neste ponto, pretendemos mostrar como o Instituto Ciranda - Música e Cidadania produz um ensino musical em que abarcam vários processos identitários que existem em diversas regiões onde atua. Além disso, procuramos descrever e analisar como a proposta de educação musical e de cidadania enunciada na função social do instituto pode ou não interferir na vida das pessoas que participam direta ou indiretamente das atividades propostas pelo projeto.

No segundo capítulo, “Dialogicidade e sua Prática na Música”, realizamos uma revisão bibliográfica de Paulo Freire, contextualizando seu lugar de fala. Em seguida, relacionamos a teoria dialógica do autor à temática do ensino musical e função social. Nesse sentido, mostrou-se fundamental a obra de Hans Joachim Koellreutter (1997), breve trajetória de vida e como seus conceitos acerca da educação musical vão ao encontro do pensamento dialógico na educação musical social.

No terceiro capítulo, “Prática Dialógica Aplicada no Ensino Musical do Instituto Ciranda - Música e Cidadania”, elucidamos e analisamos as práticas socioeducativas do Ensino Musical do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, por meio de descrição de situações presenciadas nas aulas e, principalmente, pelo olhar das crianças e adolescentes, por meio da realização de rodas de conversas.

1. INSTITUTO CIRANDA: PROMOÇÃO DE EDUCAÇÃO MUSICAL E CIDADANIA

1.1 O que é, onde se localiza e sua função social

O Instituto Ciranda - Música e Cidadania é uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), sem fins lucrativos. OSCIP é uma qualificação regulamentada pelo Ministério da Justiça, decorrente da lei 9.790/99 destinada a organizações ou associações que tenham interesse público, no entanto não são órgãos governamentais. Assim, é possível para estas organizações viabilizarem recursos financeiros para seus projetos por meio de parcerias, sejam elas com instituições governamentais e/ou privadas. No caso do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, os recursos são captados por algumas vias, como o Programa Nacional de

Apoio à Cultura (Pronac), mais conhecido como Lei Rouanet; neste caso a equipe administrativa dialoga com algumas empresas e estas destinam parte dos impostos que seriam destinados ao governo, para programas sociais. Estas empresas são: Grupo Bom Futuro; Eletrobrás Furnas; ENERGISA. Como também outros convênios diretos, como por exemplo, O polo Socioambiental Sesc Pantanal, Unimed Cuiabá; e por meio de doações, como a AMPA (Associação de Produtores de Algodão de Mato Grosso), e a Eletrobrás Eletronorte.

O Instituto Ciranda - Música e Cidadania foi criado no ano de 2003, com o objetivo de promover o desenvolvimento sociocultural no Estado de Mato Grosso por meio do ensino de música. Desde a sua criação oferece, gratuitamente, aulas de instrumentos musicais ligados à prática orquestral, (como bombardino; clarinete; contrabaixo; coral; fagote; flauta doce; flauta transversal; musicalização; violino; viola de arco; violoncelo; saxofone; trompete; trombone; tuba e percussão). para crianças e jovens, de 7 a 17 anos.

Atualmente, sua sede é situada no centro Cultural Nhô Nhô de Manduca - Casa de Bem Bem no centro histórico de Cuiabá, Capital de Mato Grosso, e possui polos nas cidades de Chapada dos Guimarães (incluindo as comunidades rurais João Carro, Paraíso do Manso e no centro da cidade); em Poconé, numa parceria com o Sesc Pantanal; e em Rondonópolis. A quantidade de vagas no Instituto Ciranda - Música e Cidadania é disponibilizada de acordo com as possibilidades de recursos financeiros dispostos em cada semestre direcionados a arcar com espaço físico, materiais, mão de obra (como pagamento de professores) e demais despesas necessárias ao funcionamento letivo.



Figura 1: Mapa do estado de Mato Grosso. Em vermelho, cidades onde atualmente há unidades do Instituto Ciranda. <http://www.mapas-brasil.com/mato-grosso.htm>. 2022.

As atividades desenvolvidas pelo Instituto Ciranda - Música e Cidadania contemplam aspectos culturais de Mato Grosso. A multiplicidade artística musical revela influências indígenas, quilombolas, afros, de colonizadores europeus e de migrantes de outras regiões brasileiras. Musicalmente, o cenário moldou-se sob influências dessas raízes.

O Siriri e o Cururu, por exemplo, são manifestações culturais tradicionais de Mato Grosso e de outros interiores do Brasil. São expressões oriundas de culturas indígenas e africanas que ao longo dos anos foram somadas às tradições religiosas portuguesas, também presentes nas comunidades ribeirinhas. O próprio cenário orquestral, por vezes, possui características, propositalmente, culturais da região, de maneira a valorizar a cultura cuiabana e mato-grossense.

Esta prática cultural está enraizada em grande parte do Estado do Mato Grosso. O Cururu ocorre de acordo com o calendário anual de festas e vários santos católicos. Nos lugares onde são organizadas, a irmandade levanta e organiza recursos necessários para as festividades do santo de devoção assim realizada: inicialmente acontece o caruru, depois é realizada uma reza e a ladainha para o santo, um reinado é formado, o mastro é erguido e a cantoria dos cururueiros costuma seguir por toda a noite. Como uma peça de teatro (Fonseca, 2011).

1.2 Localização e estrutura da sede em Cuiabá e os polos em outros municípios

A forma de ingresso na sede é realizada por meio de um processo seletivo, que inclui atividades melódicas (como cantar um trecho de uma melodia infantil ou uma breve sequência de notas); e de ritmo (que pode ser bater palmas numa sequência pré-estabelecida).

O Instituto Ciranda - Música e Cidadania recebe estudantes de diversas classes sociais, contudo, os(as) estudantes oriundos de famílias de baixa renda podem receber o instrumento musical emprestado, além do uniforme e material didático, que são ofertados a todos os alunos.

As aulas são ministradas, majoritariamente, em grupo, por faixa etária e por nível técnico. A abordagem metodológica mescla os conteúdos técnicos idiomáticos de cada instrumento, com repertório solo e coletivo, erudito e popular. Além das aulas focadas no único instrumento, há as práticas de grupo, como a orquestra de sopros, a camerata de cordas ⁴ Ganzá é uma espécie de reco-reco e as orquestras Cirandinha, com os(as) estudantes mais novos; a Primeira Ciranda, com os(as) estudantes com mais tempo de vivência no instrumento; e a orquestra Ciranda Mundo, em que os professores e os(as) estudantes mais avançados e alguns ex-estudantes tocam. Assim, os(as) estudantes frequentam o Instituto Ciranda - Música e Cidadania de uma a três vezes na semana.



Figura 2. Fachada interna da casa de Bem Bem, sede do instituto Ciranda. Acervo pessoal. Cuiabá.

2022.



Figura 3. Quintal da sede da casa de Bem Bem. Cuiabá. Acervo pessoal. 2022.



Figura 4. Aula de violino ministrada pelo professor Otoniel. Casa de Bem Bem. Registro feito por Henrique Santian. 2022.

Pelas três imagens apresentadas anteriormente, podemos observar que a sede tem uma boa estrutura, o prédio principal está bem cuidado e fica em um terreno grande e arborizado.

Nos polos, a macroestrutura de aulas coletivas é seguida, no entanto, há diferentes micro modelos de estruturação em função das possibilidades locais e das parcerias estabelecidas. As aulas ocorrem semanalmente, onde os professores viajam de Cuiabá aos interiores Mato Grossenses para lecionar música. A maioria das viagens ocorre no veículo da própria instituição, um Fiat Uno antigo, em que os próprios professores dirigem, com exceção das viagens para Poconé, que é realizada por uma van, financiada pelo Sesc; e de Rondonópolis, que é feita a contratação tanto de um carro particular e de um motorista, visto que a viagem é bastante longa, um pouco mais de 200 km.

1.2.1 Chapada dos Guimarães

Chapada dos Guimarães é um município com cerca de dezenove mil habitantes, que abriga uma das chapadas brasileiras (forma de relevo de vasta extensão espacial, com formações rochosas de montanhas, cânions e cavernas). Está situada a aproximadamente 68 km de Cuiabá e abriga o Parque Nacional de Chapada dos Guimarães, local em que há muitas cachoeiras, rios cristalinos e uma vasta e diversificada fauna e flora. A maior parte da população desta cidade vive em função do turismo. As pessoas em posições sociais mais confortáveis são donos de pousadas, restaurantes, chácaras. Já a população mais pobre, em sua maioria, trabalha nestes estabelecimentos ou vivem da venda de artesanatos, ou de trabalhos rurais.

Em Chapada dos Guimarães há uma sede, localizada em uma casa cedida por uma moradora da cidade, que visa transformar o ambiente num espaço cultural. Atualmente o Instituto Ciranda - Música e Cidadania é o único projeto atuante no ambiente e utiliza-o uma vez por semana. No entanto, futuramente pretende-se diversificar as demandas no local. Os

estudantes são levados para as aulas por um ônibus da prefeitura municipal, (que também mantém parceria com o Instituto Ciranda - Música e Cidadania), no contraturno da escola. Neste polo são ministradas aulas de violino e flauta doce



Figura 5. Fachada da sede do Instituto Ciranda em Chapada dos Guimarães. Registro feito por Henrique Santian. 2022.

1.2.2 Paraíso do Manso e João Carro

Em Paraíso do Manso, a viagem conta com estrada de asfalto e estrada de terra. A distância é de, aproximadamente, 120 km de Cuiabá.

A comunidade está localizada aos arredores da hidrelétrica de Manso, que é administrada pela empresa de energia Eletrobrás Furnas. A presença desta hidrelétrica

impacta de muitas formas a vida das famílias da região, uma vez que muitas tiveram que ser indenizadas e mudar de suas casas em função da utilização do espaço para a empresa, como também hotéis, pousadas e condomínios que foram construídos a beira do lago manso. As atividades de trabalho das pessoas que moram nesta região são majoritariamente o trabalho rural bem como o turismo, uma vez que as atividades turísticas do lago manso contam com mão de obra da região.

Os(as) professores(as) viajam de Cuiabá pela manhã, uma vez por semana, por cerca de 1h30. As aulas ocorrem no mesmo horário das outras disciplinas escolares, porém os(as) estudantes têm uma hora reservada para a aula de música neste dia.

Atualmente, este polo conta com aulas de flauta doce e violino. As aulas de flauta

ocorrem em uma das salas de aula, enquanto as aulas de violino ocorrem na igreja católica da comunidade, que fica próxima à escola. Esse último grupo, que têm aulas numa área externa, são levados até a igreja católica da região pelo ônibus escolar para ter aula de música e retornam para a escola depois que a aula termina.



Figura 6. Aula de violino realizada no barracão da igreja cedida à escola da comunidade para a realização das aulas de música. Paraíso do Manso. Acervo pessoal. 2022.

A comunidade de João Carro fica a cerca de 150 km da capital. Para chegar até ela, os professores percorrem a maior parte em estrada de asfalto, depois têm que atravessar uma parte do lago do Manso numa balsa e, em seguida, percorrer mais um trecho em estrada de terra. Neste polo já houve aulas de violino e percussão, no entanto, hoje, há aulas apenas de instrumentos de sopro: Flauta doce, flauta transversal, clarinete, e instrumentos de metais.

A estrutura física da escola onde as aulas são realizadas é bastante deficitária, visto que não há ar condicionado e ultimamente não há ventiladores (a temperatura geralmente ultrapassa os 36°). Em função disso, muitas vezes os professores precisam dar aulas embaixo de alguma árvore, para que os(as) estudantes consigam, minimamente suportar o calor e se concentrar nas atividades.



Figura 7. Aula de instrumentos de metais na área externa da escola estadual. Comunidade rural de João Carro .Registro feito por Henrique Santian. 2022.

Ambas as comunidades, Paraíso do Manso e João Carro, vivem realidades bastante semelhantes. A principal fonte de renda das famílias é proveniente do trabalho rural, na qual muitos dos adolescentes atendidos pelo Instituto Ciranda - Música e Cidadania dividem o tempo diário entre ir à escola e trabalhar na roça. O acesso tecnológico é bastante limitado, dessa forma a comunicação com muitos familiares necessita ser de forma presencial. Assim, o processo de ensino-aprendizagem deve ser pensado ainda mais com o foco social, visto que aprender a tocar um instrumento somente pela motivação musical ou com uma suposta intenção de profissionalização pode tornar-se supérfluo quando inserido num contexto de necessidades basilares muito maiores.

Nesses polos, todos os instrumentos são emprestados pelo Instituto Ciranda - Música e Cidadania, uma vez que, a maioria das famílias dos estudantes não têm condições de comprar o mínimo para o sustento das necessidades básicas.

No fim do ano letivo, há apresentações com os grupos dessa região na cidade de Chapada dos Guimarães como também em Cuiabá. O Instituto Ciranda - Música e Cidadania disponibiliza transporte e alimentação, num dia inteiro em que as crianças e adolescentes são acompanhados pela equipe escolar e pela assistência social do Instituto Ciranda - Música e Cidadania. Apresentam as atividades desenvolvidas no semestre em um teatro, o que, para muitas delas, é algo inédito na vida.

1.2.3 Poconé

Poconé é uma cidade situada há pouco mais de 100 km da capital Mato-Grossense, tem cerca de trinta e cinco mil habitantes e é a porta de entrada para o Pantanal Mato-Grossense. Este fato contribui para que o regionalismo cultural seja muito forte no município. As danças do Siriri e Cururu, os mascarados, as festas regionais, como por exemplo as noites pantaneiras e tantas outras, que ocorrem o ano inteiro. E, nesse sentido, a unidade do Sesc Poconé é de extrema importância nesta região, haja vista que promove a propagação da cultura pantaneira através de eventos que envolvem grande parte da população local, como também trazem atrações de vários cantos do Brasil para se apresentarem na cidade. A atividade econômica gira em torno da pecuária, da agricultura e, mais recentemente, do ecoturismo, em função do aumento da visibilidade midiática em relação ao Pantanal.

As aulas do Instituto Ciranda - Música e Cidadania ocorrem numa unidade cultural parceira da escola regular do Sesc por meio de uma parceria com o Sesc Pantanal, no projeto chamado “Orquestra Jovem Sesc Pantanal”. Esse projeto surgiu em 2018 com o intuito de criar na cidade um grupo orquestral, que tenha como foco a formação musical de instrumentos comumente tocados em orquestras, mas que tenha disponha de um repertório diverso, que também vise a música popular tradicional da cidade, como o Siriri, o Cururu e o Rasqueado.

Os estudantes treinam no contra turno escolar, e permanecem nas atividades da orquestra por três horas: Das 8h às 11h no período da manhã e das 14h às 17h no período vespertino. São oferecidas aulas de instrumento, teoria e ensaio orquestral, onde juntam-se todos os(as) estudantes de cada período, semanalmente. As apresentações são realizadas na própria unidade educacional do SESC Poconé ou no hotel Sesc Porto Cercado, no Pantanal.

Neste polo, a estrutura física é mais equiparada do que nos apresentados anteriormente. No entanto, há dificuldades espaciais que ainda são enfrentadas pelos(as) educadores(as), como a falta de salas adequadas para todos terem as aulas. Se faz necessário utilizar partes da área externa da escola, como as sombras das árvores, ou o saguão do local.

Essa questão é bastante delicada, visto que o SESC é uma instituição com grande respaldo nacional, e têm recursos financeiros para proporcionar uma melhor infraestrutura para as aulas. Contudo, em função da falta de espaço físico adequado, semanalmente é necessário fazer adaptações para que ocorram as aulas. Nos dias mais quentes, em que a temperatura chega ou até ultrapassa, os 40°, é necessário dividir os ambientes internos entre duas ou três turmas. Assim, em alguns dias há, no salão social da instituição, aulas de violino, flautas e violoncelos ao mesmo tempo. É uma questão muito complicada que afeta diretamente o aprendizado musical dos estudantes.

Apesar destes desafios, o trabalho neste polo tem sido bastante consistente visto que os(as) estudantes são, em sua maioria, muito empenhados, bem como a equipe desta unidade é bastante comprometida com um ensino humanizado. O grupo dialoga semanalmente acerca das abordagens metodológicas, partilha experiências das aulas de cada grupo da orquestra (violinos e violas, violoncelos e contrabaixo, clarinetes, flautas, percussão.) como também se revezam na condução dos ensaios da orquestra.



Figura 8. Aula de prática de conjunto com a orquestra jovem Sesc Pantanal. Sesc Poconé. Registro feito por Henrique Santian. 2022.



Figura 9. Equipe de professores, alunos e alunas do período vespertino da orquestra jovem Sesc Pantanal. Poconé. Registro feito por Henrique Santian. 2022.

1.2.4 Rondonópolis

O município de Rondonópolis está situado a 210 km de Cuiabá e sua população é de 230.000 habitantes, aproximadamente. É uma cidade com um desenvolvimento econômico crescente e sua principal atividade neste setor é o agronegócio. Por sua posição geográfica, situada na BR-163 e BR-364, é a ligação de Mato Grosso com as regiões norte e sul do Brasil. Por estas rodovias são transportadas, diariamente, uma grande quantidade de produtos do agro e da indústria para os grandes centros e portos do país.

No polo de Rondonópolis há também uma subsede localizada, atualmente, em duas salas cedidas por uma das igrejas adventistas da cidade, chamada Igreja Adventista do bairro Vila Olinda. A equipe do corpo docente é formada por professores e monitores que são da cidade da própria cidade; e outros que são de Cuiabá e vão quinzenalmente para Rondonópolis, pois, em função da distância, bem como da falta de recursos para contratação de mais profissionais, torna-se inviável que os professores de Cuiabá viajem toda semana para ministrar as aulas.

Neste polo são ministradas aulas de violino, flauta doce, flauta transversal, saxofone, clarinete e percussão. Este polo tem como braço artístico a atividade da orquestra Ciranda Mundo Rondonópolis, que é formada por professores(as), monitores(as) e os(as) estudantes mais avançados. As apresentações ocorrem em escolas e outros centros culturais. Os estudantes atendidos são, majoritariamente, de regiões periféricas da cidade.



Figura 10. Aula de flauta doce. Rondonópolis. Registro feito por Henrique Santian. 2022.



Figura 11. Professoras com uma das turmas de violino do Instituto Ciranda. Rondonópolis. Registro feito por Henrique Santian. 2022.

1.3 Grupos artísticos

Para além da prática pedagógica, o Instituto Ciranda conta com grupos artísticos, cujas formações são compostas por integrantes e ex-integrantes do Ciranda. Existe a orquestra sinfônica Ciranda Mundo, que é o grupo sinfônico da instituição, na qual os(as) professores(as) bem como os(as) estudantes mais avançados tecnicamente tocam, contando, eventualmente, com a presença de artistas Mato-Grossenses, como Estela Ceregatti, John Stuart; como artistas conhecidos(as) nacionalmente, como Nelson Ayres, Mônica Salmaso, entre outros. Também há a orquestra Cirandinha que é destinada a estudantes iniciantes, que estão ainda se familiarizando com os elementos de notação musical, como também com o ambiente de orquestra, dessa forma os arranjos são pensados sem grandes complexidades, adequados aos níveis destas crianças; a Orquestra Primeira Ciranda, na qual os alunos e alunas estão num nível intermediário no instrumento, dentro do modelo estruturado pelo Instituto Ciranda, assim as orquestras possuem um grau maior de complexidade em relação à Cirandinha. Nesta, o repertório é, também, pensado didaticamente, sendo inseridos elementos musicais um pouco mais avançados. A instituição conta ainda com outras formações, como a orquestra de sopros, banda sinfônica, grupos de câmara, como o trio Ciranda Mundo, composto por professores de Flauta, fagote e oboé, bem como outras formações diversas, que atuam nos eventos culturais da cidade.



Figura 12. Concerto da orquestra Ciranda Mundo com a cantora Estela Ceregatti e o pianista Nelson Ayres no piano. teatro Zulmira Canavarros. Registro feito por Henrique Santian. 2022.



Figura 13. Orquestra Ciranda Mundo com Nelson Ayres ao piano. Teatro Zulmira Canavarros. Cuiabá. 2022.

1.4 Função social no estado de Mato Grosso

Ao longo do processo de existência, o Instituto Ciranda - Música e Cidadania contribuiu e contribui de maneira bastante positiva para o desenvolvimento musical e cultural da cidade de Cuiabá, como de outras cidades de Mato Grosso e do Brasil, principalmente nos encaminhamentos de vida de inúmeras crianças e adolescentes, e pôde lhes mostrar diversas perspectivas de vida através da arte. Dentre as muitas possibilidades a partir da vivência de estudos musicais, há ex-estudantes que hoje atuam na banda da polícia, outros integram o corpo de músicos do exército, atuam em grupos de eventos, como professores da rede do estado e do município. Muitos também ingressaram no curso superior de música, principalmente na

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) mas também em outras universidades brasileiras, e hoje atuam como performers em bandas, orquestras, duetos, e/ou como professores de música. Atualmente, boa parte do corpo docente da instituição é composta por ex-estudantes.

2 DIALOGICIDADE E SUA PRÁTICA NA MÚSICA

2.1 O que é uma prática dialógica? Dialogando com Paulo Freire sobre o conceito de educação bancária

Antes de abordar a dialogicidade, bem como seus desdobramentos na educação musical, vale contextualizar o pensador brasileiro que está intimamente atrelado ao termo, uma vez que sua prática está pautada neste tema: Paulo Reglus Neves Freire, ou somente Paulo Freire, como é mais conhecido. Um educador brasileiro, escritor, ativista político e um dos mais célebres filósofos da educação do mundo. É, também, o patrono da educação brasileira.

Freire nasceu na região nordeste do Brasil, na cidade de Recife, capital pernambucana, em 19 de setembro de 1921. Foi o último de quatro filhos de Joaquim Temístocles Freire e Edeltrudes Neves Freire. Teve uma infância pobre e viveu em uma região em que a população estava submetida a imensas desigualdades sociais e econômicas. Sua mãe teve uma grande importância em seu processo de alfabetização, uma vez que ela o ensinou a ler utilizando gravetos em baixo de um pé de manga. Perdeu o pai aos 13 anos e seus estudos tiveram que ser adiados. Só conseguiu retomar aos 16 anos, no Colégio Oswaldo Cruz, em Recife.

Cursou direito na Universidade do Recife, e se formou em 1946. No entanto, não seguiu a profissão de advogado, sempre trabalhou na área educacional, seja como educador, escritor, secretário da educação, entre outros. Freire acreditava na educação atrelada à realidade, sobretudo de maneira conscientemente politizada, em que as classes dominadas tivessem consciência das injustiças e, por meio da educação, obtivessem meios para que de fato pudesse haver mudanças efetivas na sociedade. Em função disso, teceu muitas críticas ao sistema educacional brasileiro, pois, segundo ele, não se enquadra nas demandas que a população brasileira, sobretudo, os mais pobres, necessitam. Sua atuação no campo educacional foi bastante vasta. Foi um dos responsáveis por liderar o movimento de educação e cultura popular, que se expandiu pelo Brasil com o objetivo de promover a cultura popular brasileira, em suas muitas frentes, tais quais, música, teatro, cinema.

Em 1964, liderou o Programa Nacional de Alfabetização, o qual alfabetizou milhares de adultos pelo país, pelo método Freireano, que consistia em ensinar os(as) estudantes por meio de palavras que estivessem dentro de suas realidades, pois assim seria mais compreensível a assimilação. O Movimento de Educação de Base procurava não só alfabetizar jovens e adultos,

mas educar-lhes para que tomassem consciência do meio em que estavam inseridos. Suas ações eram bem vistas pelo governo federal de João Goulart, porém com a ditadura militar de 1964, foi perseguido e preso duas vezes. Foi para o exílio no Chile, onde permaneceu até 1969. Foi neste período que escreveu o livro *A Pedagogia do Oprimido*.

Em 1969, ofereceu um seminário na universidade de Harvard, como professor convidado, sobre suas reflexões na área de educação. Em 1970, foi para a Suíça onde lecionou na Universidade de Genebra. Retornou ao Brasil em meados de 1980, após a anistia política. É autor dos livros “*Pedagogia do Oprimido*”, “*Pedagogia da Autonomia*”, “*A importância do Ato de Ler*”, entre outros.

Dialogicidade, trata-se do ato de dialogar, de promover este encontro reflexivo acerca de toda e qualquer área da vida. De acordo com Paulo Freire (1974, p. 77) “o diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação, eu-tu.”

No âmbito educacional, este conceito diz sobre o direito que docentes e discentes têm de falar, pois dialogar é, também, falar, e essa, por sua vez, é exercer cidadania. Dessa forma, o ato de aprender torna-se mútuo, pois ambos, educadores(as) e estudantes aprendem e ensinam em conjunto. “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender...” (FREIRE, 1997, p. 25). A função do educador é incentivar os(as) estudantes ao exercício da fala, do questionamento, da dúvida, de fazer perguntas, a ter curiosidade, e assim, possam, juntos, buscar e/ou construir as respostas. Este modelo defendido por Freire, no entanto, não é um campo sem fundamentação, em que o professor não tem autoridade, ou ainda, que os(as) educandos(as) não necessitam da orientação de um(uma) docente. Dessa forma,

A dialogicidade não nega a validade de momentos explicativos, narrativos, em que o professor expõe ou fala do objeto. O fundamental é que professor e alunos saibam que a postura deles, do professor e dos alunos, é dialógica, aberta, curiosa, indagadora, e não apassivada, enquanto fala ou enquanto ouve. O que importa é que professor e alunos se assumam epistemologicamente curiosos. (FREIRE, 1997, p.83).

Esta pedagogia, fundamentada no diálogo se contrapõe ao que Paulo Freire, indica como “educação bancária”, em que os(as) educadores(as) “depositam” nos(as) estudantes os conteúdos e estes(as) decoram e reproduzem, respondem questões de avaliações, reproduzem falas e gestos, isso sem espaço para suas próprias indagações. O ato de não dialogar, mas simplesmente “passar” conteúdos, não cria ambiente para o protagonismo de quem está no lugar de “ensinado”. Este, por sua vez, tem a função definida de memorizar, repetir e reproduzir

exatamente o que lhe foi dito. Contudo, “A memorização mecânica do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Neste caso, o aprendiz funciona muito mais como um paciente da transferência do objeto ou do conteúdo [...]” (FREIRE, 1997, p. 67). Esse sistema que, infelizmente, a maioria das instituições educacionais está inserida, é intimamente ligado a uma visão mercadológica, que trata a educação como meio para gerar cada vez mais lucros financeiros, mantendo a estrutura piramidal da sociedade, em que as pessoas que encontram-se na base têm menos acessos, menos oportunidades e são menos instruídos a ter consciência político-social, contudo, são a maioria em números populacionais e suportam, por meio de trabalhos braçais, de condições precárias de vida e de trabalho, a minoria que está no topo. Este modelo é chamado por Paulo Freire de ensino bancário.

“Educação bancária”, portanto, é um termo utilizado para descrever o ensino em que docentes e discentes não exercem a capacidade de pensar, criticar, atuar e refletir, pois são sujeitos passivos que acumulam dados em ciclos de aprendizagem. É bancária porque investe como uma instituição financeira, mas não em moeda e sim em dados (FREIRE, 1987, p. 34). Nesse sentido, é possível uma educação musical que não reproduza o ensino bancário descrito por Freire? Que tipo de ensino da música no Instituto Ciranda - Música e Cidadania aplica?

2.2 Educação Musical Dialógica: Dialogando com Koellreutter

Abordar a dialogicidade na música é falar sobre o cerne da ciência do ensino, uma vez que a música é, essencialmente, dialógica. Está presente desde os primeiros aos últimos momentos da vida: Na gestação, ou recém nascidos, quando os pais cantam as cantigas de ninar, estabelecendo uma relação dialogal entre ambos; nas brincadeiras infantis, participando das primeiras interações com outras crianças; em casa, em cultos religiosos, no supermercado, na escola, etc. Participa da formação cultural de cada ser humano. Molda, por meio das influências artísticas, gostos que vão além de sonoridades, mas englobam vestimentas, crenças, identidades sociais, registros históricos. Por meio de processos biológicos emocionais, proporciona sensações, sentimentos e ativa memórias afetivas. O diálogo é a palavra chave para se falar das relações que a música estabelece.

No campo de pesquisa desta área, há muitos autores que pensam os princípios dialógicos. Uma importante referência é o músico, compositor e educador Hans Joachim Koellreutter. Alemão, naturalizado brasileiro que muito contribuiu para o desenvolvimento cultural e artístico no Brasil, sob uma perspectiva pautada no diálogo. Nasceu na cidade de Freiburg, em 2 de setembro de 1915. Sua visão de música e de educação musical, está ligada a uma educação criativa, na qual o ser humano é o foco da educação musical. Acredita na

contribuição da música para o alargamento da consciência e para a modificação do homem e da sociedade.

Começou a estudar música sozinho, quando ficou de castigo, no porão de casa, onde achou uma flauta velha e começou a tocar. Anos depois, estudou na Staatliche Akademisch Hochschule für Musik, em Berlim, onde estudou flauta, piano, e matérias teóricas como contraponto, harmonia e musicologia. Veio para o Brasil fugido do sistema nazista, pois foi denunciado pela própria família, por ter se casado com mulher judia, em 1937, desembarcando no Rio de Janeiro no dia 16 de novembro.

Quando chegou ao Brasil já tinha bastante experiência como concertista, muito conhecido na Europa, inclusive. Em terras brasileiras, inicialmente trabalhou em vários empregos que não diretamente ligados à música, para se manter. Depois, trabalhou como concertista em diversas orquestras e professor de matérias teóricas. No entanto, pensou em como poderia contribuir musicalmente de uma maneira significativa para este novo país. Foi então que chegou a conclusão que seria mais útil como um educador musical do que como um solista.

Teve várias ações nas áreas educativas. Participou da fundação escola de música da Universidade Federal da Bahia, da escola de música da Universidade Federal de Minas Gerais, atuou também como instrumentista da fundação da OSB, Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro; e da ULM, Universidade Livre de Música, em São Paulo.

Sua estada no Brasil foi mesclada com idas e vindas de viagens pelo mundo. Voltou algumas vezes à Alemanha, depois da guerra, foi a outros países europeus, como também à

Índia e ao Japão. Suas viagens ampliaram ainda mais a visão de mundo e de música que Koellreutter tinha. Ministrou cursos de formação para professores pelo Brasil, em que muitos(as) educadores(as) absorveram os princípios defendidos por ele. Teca Alencar de Brito foi uma dessas estudantes. Sobre a forma como Koellreutter pensava a educação musical, escreveu:

Para Koellreutter, a educação musical deve considerar o estágio em que se encontram as nossas sociedades em virtude do desenvolvimento tecnológico e científico acelerados, em virtude dos problemas socioeconômicos, das diferenças culturais, dos interesses e modos de pensar de nossas crianças e jovens, já que esse amplo e complexo quadro exige a revisão permanente no papel que a música tem a desempenhar na formação de futuros cidadãos.” (BRITO, 2001, p. 39)

O(a) professor(a) tem assim um papel crucial na maneira como o educando, seja ele um aspirante a ser musicista ou não, lida com as questões técnicas, artísticas e sociais que

circundam esse meio. Os direcionamentos, bem como seus desdobramentos daqueles e daquelas que atuam em qualquer área de ensino, sofre influência de quem a conduz. Dessa forma, ter um olhar extremamente metódico, desfocado da realidade local, por parte de quem está ministrando as aulas de música, faz com que os(as) estudantes sintam e reproduzam a música desta forma, sem pensar como esta atua de fato no mundo e para o mundo, ou se sintam inibidos de expor suas reais ideias e expressões por meio da arte. Por outro lado, uma visão mais maleável, sensível, sem deixar de ser séria e comprometida com a eficiência, por parte de quem ensina, pode instigar quem aprende a buscar cada vez mais por autenticidade na execução e a se tornar sujeito ativo no ensino e não mero coadjuvante.

O(A) educador(a) musical necessita, assim, estar atento tanto às particularidades como às macro estruturas que propiciam um ambiente dialógico, primeiramente dos educandos com a arte que os circundam, com os sentidos que os levam querer imergir na ciência musical; das bagagens culturais, sociais e humanas, que estes trazem consigo e que podem ramificar-se em suas experiências musicais (e muito os beneficiam se assim o fazem); como também, a relação entre a própria pessoa educadora e os(as) educandos(as). A arte de aprender música emerge da relação de ambos, educador(a) e educandos(as). A maneira como o professor conduz esta prática, influencia diretamente na relação do estudante com o próprio instrumento, com o ouvir, o pensar, e o fazer artístico. O(A) artista pode conter certa sensibilidade instintiva, contudo a estruturação do ambiente de aprendizagem musical (físico, psicológico, afetivo, social) proporciona uma melhor ou pior relação com os desdobramentos deste processo.

2.3 A prática dialógica musical enquanto projeto social

No caso de um projeto social de música, este deve ter como objetivo primário proporcionar meios para que a sociedade, sobretudo as classes que são desfavorecidas, sejam beneficiadas por meio da promoção de ações que minimizem as disparidades que a compõem. Para tanto, é imprescindível estar consciente das realidades que o circundam. Em primeiro lugar, é necessário ter o esclarecimento de que se tenta cumprir uma ausência do estado, que, segundo a constituição brasileira, (Art. 215.) “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” Assim sendo, a falta de ações governamentais em prol da promoção de ações culturais, abre lacunas nas estruturas da sociedade, pois a cultura, e isso inclui a música, tem o poder de movimentar e sensibilizar socialmente um povo, de criar consciência dos seus direitos. Dessa forma, um projeto social remete a um projeto de uma sociedade que se pretende viver, e é necessário que seja sabido por parte dos que encabeçam a instituição, primeiramente, qual realidade se está inserido.

Logo, não só o professor, mas todo o corpo institucional deve dar a mesma importância ao entorno da vida do(da) estudante, principalmente os que são de classes sociais mais baixas, que dão às metodologias ensinadas para que aprenda tocar um instrumento. Estar ciente das condições financeiras, psíquicas e emocionais dos(as) estudantes e promover meios de balancear as disparidades em algum desses âmbitos por meio de assistência às famílias que necessitam é promover, antes de tudo, cidadania, pois ninguém que esteja sem as mínimas condições basilares consegue pensar em notas, fraseados, ritmo etc. Essa atenção é, também, a promoção de uma educação dialógica, pois ter condições favoráveis ao estudo propicia uma relação consciente, reflexiva, com a atividade que se desempenha. Assim, é possível ter estudantes de música que pensam esta atividade como uma forma de transformação social.

O ambiente das aulas precisa ser dinâmico, alegre e comprometido. Trabalhar a parte técnica de maneira séria, comprometida com a alta qualidade, é extremamente importante, mas a maneira como abordá-la tem de ser maleável e empática. A divisão por faixas etárias pode fazer parte deste processo, pois há a possibilidade de usar abordagens diferentes com crianças e adolescentes sobre o mesmo assunto. É importante se colocar no lugar de ouvinte dos alunos e alunas e entender quais são suas perspectivas, suas visões de mundo, de sociedade e de música. Dessa forma, é possível fazer a ponte entre suas realidades e o ensino de música. Pois, se a instituição que se denomina social pelos moldes legais, não tem um olhar minimamente atento a essas adjacências e seu objetivo é simplesmente mostrar resultados a instituições parceiras que financiam o projeto, sua atuação é falha enquanto projeto social e se torna mais um ambiente de ensino bancário.

2.4 Instrumentos de orquestra num contexto dialógico

No caso do ensino de instrumentos, principalmente os que são, comumente e historicamente, tocados em orquestras sinfônicas, é imprescindível que se tenha esta consciência, uma vez que o seu ensino foi estruturado de uma maneira individualista, calcado numa lógica tecnicista, com o foco de formar instrumentistas de orquestra e/ou solistas, que iniciem sua vida musical ainda na infância, e se dediquem horas a fio em estudos individuais com o intuito de tornarem-se músicos solistas, que tocam repertórios idiomáticos do seu instrumento (geralmente repertório europeu composto entre os séculos XVI e XIX) que exigem um altíssimo nível técnico para tentar alcançar quase que a perfeição interpretativa que esperam/esperavam os compositores. Assim, as necessidades impostas a este perfil estudantil, restringiu durante anos o ensino destes instrumentos às classes sociais mais abastadas, em que as famílias têm condições financeiras de proporcionar um ambiente favorável a esta prática,

como, por exemplo, a possibilidade de comprar um bom instrumento, pagar aulas particulares, comprar ingressos para assistir concertos, como também suportar financeiramente o(a) estudante até que este engate na profissão. Esses fatores foram cruciais para o ambiente da orquestra ter um nicho padrão de estudantes, executantes e apreciadores. É, entretanto, necessário que haja tempo reservado para estudo individual, porém este deve ser conduzido de maneira muito consciente pelos educadores em relação aos porquês das habilidades técnicas, para quê e para quem se produzir a arte e qual relação ela cria com o expectador.

Isso implica em algumas reflexões, como por exemplo: pensar acerca do repertório estudado, pois faz-se necessário que este material seja beneficiador do aprimoramento técnico, que é imprescindível, como também palpável aos espectadores, que dialogue com as músicas populares e tradicionais; para qual público se está apresentando e que se dê prioridade àqueles e aquelas que não podem, ainda que queiram, ter acesso esse tipo de expressão artística. Como se portar diante deste público e maneiras de dialogar com este, seja por meio falas explicativas que contextualizam a cena musical e crie um ambiente de proximidade e pertencimento de todos integrados no espaço; haja vista que em concertos de grupos tradicionalistas existe um ritual formalizado, em que pouco se fala sobre as músicas, pois há um pressuposto de que os consumidores de destas artes são bastante intelectualizados para conhecer todas formalidades do evento. Segundo Freire (2011), o diálogo acerca do conhecimento técnico, científico ou experiencial serve à “problematização do próprio conhecimento em sua indiscutível relação com a realidade concreta na qual se gera e sobre a qual incide, para melhor compreendê-la, explicá-la, transformá-la” (FREIRE, 2011, p.65).

Nesse sentido, é imprescindível que haja preocupação da música chegar até as classes mais baixas que, pela discrepância de oportunidades, historicamente construída, não tiveram meios de consumir este tipo de arte. A educação musical, sobretudo de cunho social, deve ser estruturada com atenção destinada a estas questões reais e procurar ser um suporte de transformação destes modelos.

A educação que não se transformasse ao ritmo da realidade não “duraria”, porque não estaria sendo. Esta é a razão porque, “durando” na medida em que se transforma, a educação pode também ser força de transformação. Mas, para isso, é necessário que sua transformação seja resultado das transformações experimentadas na realidade à qual se aplica. Isso equivale a dizer que a educação de uma sociedade deixa de estar sendo - e já não é agora - se se encontra determinada pelas transformações que se realizam em outra sociedade da qual depende. A educação importada, manifestação da forma de ser de uma cultura alienada, é uma mera suposição à realidade da sociedade importadora. E, porque assim é, esta “educação”, que deixa de ser porque não está

sendo em relação dialética com o seu contexto, não tem nenhuma força de transformação sobre a realidade. (FREIRE, 2011, p.117)

Esta consciência de se ter um estudo técnico projetado para um âmbito social, atrelado intimamente à realidade local, existe um fator potencializador dos estudos individuais, são as práticas de ensino coletivo. Essas têm uma função essencial na dissociação do estudo musical como (unicamente) formação solística, e é fundamental para uma estruturação de orquestra de projeto social, uma vez que faz desde o começo dos estudos, os educandos e educandas terem uma consciência de grupo, de ajudar uns aos outros nas dificuldades e a crescerem, musicalmente, juntos.

Através do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais tenta-se suprir a carência de formação musical do cidadão brasileiro, que não pertence à elite. A partir deste enfoque, o ensino coletivo passa a ser considerado como uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino de música. Aprender a tocar um instrumento é o grande desejo de muitas crianças e adolescentes que vêm nessa atividade e meio de expressão, uma realização musical efetiva. (CRUVINEL, 2003)

Dessa forma, a prática de ensino coletivo, mas sobretudo, o pensamento de ensinar coletivamente, bem como de criar ambientes de troca de ensinamentos e experiências entre as próprias crianças e adolescentes, torna-se uma ferramenta de burlar o sistema elitista e estritamente competitivo, nada saudável, de muitos ambientes de ensinos musicais. Esse modelo estrutural, no entanto, não compromete a consistência da tecnicidade, ao contrário, torna-a mais sólida, visto que tocar em conjunto evidencia as habilidades e dificuldades técnicas de cada um, mais do que quando se toca solo, pois é preciso que o “certo” de uma pessoa” coincida com o “certo” de outra. E o contrário também. Assim, o ato de ensinar-aprender, torna-se, além de seriamente comprometido, mais leve e palpável aos estudantes.

3 PRÁTICA DIALÓGICA APLICADA NO ENSINO MUSICAL DO INSTITUTO CIRANDA - MÚSICA E CIDADANIA

3.1 Dialogando no dia-a-dia: valores relacionados à realização da pesquisa e do ensino no Instituto Ciranda - Música e Cidadania

O presente capítulo objetiva explicar a prática dialógica aplicada no ensino musical do Instituto Ciranda - Música e Cidadania. Para tanto, foram realizadas observações em sala de aula, rodas de conversas, bem como questionários respondidos pelos(as) estudantes. Pretendemos demonstrar como a prática se encaixa satisfatoriamente no ensino da música, num contexto de projeto social, especificamente na realidade em que o Instituto Ciranda - Música e

Cidadania está situado.

Para este fim, foi preciso, primeiramente, haver uma observação dia após dia, durante alguns meses, pois não é viável ter uma constatação de modelos de relações pessoais e/ou profissionais em um curto espaço de tempo. Foi um período de 6 meses como professora do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, podendo ensinar-aprender com os(as) muitos estudantes, nas aulas que ministrei, mas também na observação de outras aulas, e do sistema da instituição como um todo, apesar deste ser, ainda, um período curto para observações de uma instituição com quase 20 anos de história.

Dentre as práticas que antecedem os valores musicais, estão as que têm valores humanos. Essas que moldam o caráter de uma instituição que se propõe a lidar com questões sociais, seja qual for o conteúdo tratado. No processo das aulas, foi possível elencar alguns aspectos dialógicos humanitários. O primeiro deles: a acolhida enquanto indivíduo. Não, primeiramente, como ingressante do projeto social ou pertencente a uma turma coletiva, mas, antes, como indivíduo, pessoa que está diante de outra pessoa. Assim, inicio as aulas num momento de apresentação, em que cada um pode falar o nome, idade, lugar onde nasceu, o que mais gosta de fazer, se gosta de música, e, se sim, quais estilos musicais mais gosta. Neste momento, a maioria dos(as) estudantes entram na sala de aula com certa apreensão, pois não conhecem o(a) professor(a); a maioria é iniciante, logo não conhece a técnica do instrumento; e não conhecem o ambiente que frequentarão a partir de então. É um terreno desconhecido, por isso é uma ação dialógica propiciar este momento de conhecimento entre educadores(as) e estudantes, bem como do ambiente físico. Também sobre este momento, alguns(as) deles(as) não se sentem confortáveis de falar em público. Mesmo que se insista uma ou duas vezes, no máximo, nessa hora é necessário aceitar este fato com naturalidade para não constranger a criança.

O acolhimento se estende por se mostrar interessado pelas respostas, principalmente as que se referem ao gosto musical, e em nenhum momento mostrar estranhamento em relação a algum gênero musical. Aconteceu, algumas vezes, de estudantes na fase da pré-adolescência ou já adolescente, dizer que gosta de funk, e esperar que venha uma escandalização por parte da professora. Mas o não estranhamento desmistifica o conceito de que para aprender um instrumento, como o violino, por exemplo, que é muito visto sendo tocado em orquestras sinfônicas, geralmente, com repertórios europeus, é preciso se desconectar da realidade e só ouvir músicas “eruditas”. Quando o(a) professor(a) se mostra a par dos conteúdos trazidos, eles(as) podem criar uma abertura para um diálogo.

Nessa linha de agir, é válido que se pense na sensibilidade das palavras. Uma vez que,

à medida que os(as) estudantes entram pela primeira vez na sala, inicia-se uma relação pessoal, entre os(as) colegas, como também com o(a) educador(a), e esta necessita de cuidados nas formas de tratamento.

No âmbito relacional, ao lidar com crianças e adolescentes, é possível observar, mas sobretudo, sentir de maneira muito intensa, as expressões dos seus sentimentos. Nestes meses observados, foi possível perceber como as crianças veem na figura da professora uma amiga confiante. Chegam às aulas com histórias familiares, dos amigos, da escola. É importante ouvir, sem deixar que o assunto se estenda muito, para que o foco da aula se perca, mas é importante ouvir.

Mais um ponto consideravelmente relevante, é acolher o que não se diz, mas que está subentendido de alguma forma. Há casos de crianças e jovens que apresentam problemas comportamentais nas aulas, desde falta de concentração, hiperatividade, comportamento agressivo. Essas características, no entanto, desnudam problemas maiores, como problemas psicológicos, histórico de abuso sexual na família, falta de atenção dos pais, dificuldades financeiras, problemas com aceitação da sexualidade (principalmente os(as) que estão na fase da adolescência) entre muitos outros. Enquanto corpo institucional, é preciso se ter consciência para melhor atendê-los(as) nessas situações, sem ultrapassar os limites que a condição de instituição de ensino permite.

Além disso, mostra-se de fundamental importância que se tenha consciência das condições extras musicais para que o processo de ensino seja mais efetivo. Este, por sua vez, deve ser, a partir da perspectiva dialógica, uma prática feliz. Os(as) educandos(as) que são matriculados no ensino de música, em sua maioria, querem aprender a tocar um instrumento (salvo exceções em que os pais os(as) matriculam sem que realmente queiram). Logo, é necessário tornar o período de aula, que demora em média 1h por semana, um momento dinâmico, alegre, que não deixe de ser comprometido com o ensino. É sabido que há disciplinas nas escolas que os(as) estudantes não gostam de frequentar, mas em relação ao ensino de música, é importante que seja um momento de estudo instigante, caso contrário pode gerar frustrações futuras.

Isso não quer dizer que não há momentos de chamar a atenção, cobrar que façam os exercícios, pois essas práticas diárias de estudos são basilares para o ensino de instrumento e exigem concentração e assiduidade. Nas aulas, digo que é melhor pegar todos os dias, nem que seja por 10 minutos, do que 1h uma vez por semana para a musculatura do corpo ir se adaptando dia após dia. Outro fator crucial observado nas aulas que ministrei, bem como as que assisti de outros professores, é a mescla de repertórios abordados. É necessário abordar as músicas

populares tanto quanto, ou mais, que os concertos de compositores estrangeiros. Desde os gêneros consagrados brasileiros, às novas influências expostas no meio infanto-juvenil. Os(As) estudantes vibram quando conseguem tocar uma música que eles conhecem, como Asa Branca, de Luiz Gonzaga; Aquarela, de Toquinho, entre outros; ou, quando pedem para o(a) professor(a) tocar uma música que gostam, como a “música do Naruto” ou uma “música do tik tok”. É importante reforçar que essa ação não imobiliza o estudo tradicional, mas mostra para quem está aprendendo que é possível tocar o que se tiver vontade no instrumento, desde que, em primeiro lugar, estude com seriedade, sobre direcionamentos que lhes são conferidos.

Dessa maneira, torna-se mais palpável às crianças e jovens, o contato com o instrumento. Por outro lado, o diálogo também ocorre quando se apresenta o que é desconhecido. Em função disso, é de muita valia falar sobre os mestres consagrados da história da música, apresentar suas histórias e suas composições, pois o diálogo também é expansão de ideias e conhecimentos.

Outra prática observada, cuja importância é suprema, trata-se de mostrar perspectivas de vida por meio da música. O Instituto Ciranda - Música e Cidadania, bem como outros projetos espalhados pelo Brasil afora, lidam com realidades de pessoas que são desfavorecidas socialmente. Muitos(as) estudantes, por volta dos dezesseis anos precisam sair do projeto para trabalhar e ajudar nos custos de casa. Ao longo dos quase vinte anos do Instituto Ciranda - Música e Cidadania, alguns estudantes que mostram interesse de continuar os estudos no ramo musical e se profissionalizar passaram a atuar como monitores do projeto, recebendo uma bolsa. Mesmo que não seja um valor muito alto, o fato de mostrar aos jovens nessa faixa etária, de adolescência para juventude, que existe a possibilidade de se ter um emprego, e trabalhar dignamente com música, como um trabalhador de qualquer área, é um ato dialógico, um ato de cidadania. É preciso mostrar perspectivas para os (as) estudantes, que vai além da alegria e do amor pela arte. Esses são essenciais, contudo, as necessidades sociais são maiores do que "gostar de tocar Mozart, Pixinguinha ou qualquer outro compositor". Os jovens de baixa renda precisam conciliar o sonho com a necessidade de comer e ajudar a colocar comida na mesa. Assim, faz-se necessário dar suporte para que possam desenvolver tanto a arte, a criatividade, a cultura, como também comer, pagar as contas, viver dignamente.

Dessa forma, os educadores e educadoras que estão no maior contato com os educandos e as educandas são responsáveis também por perceber quando há o interesse de prosseguir no caminho musical e encaminhar para as demais instâncias. Isso remete, normalmente, à sensibilidade do tratamento com os estudantes. O(A) professor(a) não pode ser só o(a) trabalhador(a) que cumpre o horário de trabalho, sem envolvimento pessoal. Sobre esta

necessidade, Koellreutter entende que

São poucos os que analisam a realidade social do país e orientam o aluno, elucidando-o, com franqueza e honestidade, sobre a existência ou inexistência de chances profissionais, sobre as possibilidades e impossibilidades da profissão que os esperam. Acontece que os nossos estabelecimentos de ensino musical ainda se orientam pelas normas e pelos critérios em que estavam baseados os programas de currículos dos conservatórios europeus do século passado, revelando-se instituições alheias à realidade social brasileira [...] (KOELLREUTTER, 1997, p.39).

Em observação, pude constatar os quanto envolvidos(as) são os colegas de trabalho que se debruçam sobre esta prática. Há, ainda, casos daqueles e daquelas que estudam por vários períodos no Instituto Ciranda - Música e Cidadania, tocam nos grupos jovens, criam vínculos, mas optam por seguir outros caminhos profissionais. O Instituto Ciranda - Música e Cidadania tem pessoas que trabalharam/trabalham no administrativo, cursam outras áreas na universidade, mas que tiveram no instituto uma oportunidade de primeiro emprego. Nestes casos, é, também, de suma importância que a instituição lhes dê suporte de um primeiro emprego, pois as vivências administrativas, logísticas e pedagógicas vivenciadas numa instituição como o Instituto Ciranda - Música e Cidadania contribui para que o jovem desenvolva habilidades que lhes serão ferramentas de trabalho em diversas áreas. Isso é também cidadania.

Outro ponto analisado foi a alta demanda de deslocamentos para dar aula nos interiores mato-grossenses. O deslocamento de mais de 100 km, toda semana, não pode ser apenas pautado no ganho de dinheiro ou cumprir um protocolo com o parceiro (ainda que essa parte burocrática seja uma realidade), uma vez que as viagens são muito cansativas e desgastantes, e, por vez, nos deparamos com realidades muito desfavoráveis ao ensino, como por exemplo, dar aula em uma sala sem ar-condicionado ou ventiladores (fator de muita importância visto que o clima é extremamente quente) ou embaixo das mangueiras, sem lousa, sem cadeiras adequadas. Esses percalços afetam diretamente a qualidade do processo de aprendizagem, uma vez que as condições mínimas para concentração muitas vezes não ocorrem. Não é responsabilidade do(a) estudante nem do(a) professor(a) que não ocorra o ensino em sua totalidade, pois as condições insalubres afetam a concentração, a disposição e até o interesse de ambos. Contudo, a grande questão dialógica destes pólos é encontrar, no meio destes problemas estruturais, razões para continuar fazendo e refazendo essas ações, sem que isso ultrapasse os limites físicos e psíquicos de cada um. Como já mencionado, o(a) educador(a) é essencial neste processo. Primeiro, tendo a consciência de que trabalhar em projeto social, especificamente no Instituto Ciranda - Música e Cidadania, exige está uma força emocional e física para aguentar esses deslocamentos e

ambientes desconfortáveis, e, querendo fazer parte deste modelo de trabalho, conseguir incentivar as crianças e adolescentes à estudar, para que tenham consigo uma bagagem única de aprendizados acerca da música e de mundo.

3.2 Sonhos incentivados por atividades artísticas e educativas

Existe uma ponta de esperança de que a educação musical possa ser benéfica para as pessoas daquele contexto social. Essa crença, contudo, não deve estar sob uma ótica colonizadora, acreditando-se que a música irá "salvar" a vida dos que vivem marginalizados socialmente ou "criar cultura" para esses. A música, assim como outras áreas da cultura, é um direito. Está na constituição, apesar da ineficiência estatal em cumpri-la. A necessidade de se mostrar uma perspectiva de mudança social através da educação musical, tem que partir do ponto de vista educacional.

Nos contextos interioranos também é preciso ter ainda mais cautela quando se pensa o repertório estudado bem como a forma de abordagem, pois como o ensino de instrumento ainda é, em muitos desses lugares, uma novidade, suas referências musicais são diferentes, mais atreladas ao regionalismo cultural, ao folclore. Não se pode cair no erro de querer ensinar o que é "boa música". O processo do aprender tem que vir carregado de humildade para aprender dos(das) estudantes daquela realidade, o que eles trazem de bagagem cultural.

Por exemplo, no polo de Poconé, temos uma orquestra jovem em parceria com o Sesc Pantanal. No entanto, o modelo de orquestra numa cidade à beira do Pantanal, necessita ser diferente de uma abordagem de orquestra numa cidade cujo modelo de grupo é bastante difundido. Não no quesito de qualidade, mas, principalmente, na parte pedagógica. Nas aulas semanais da orquestra, trabalha-se desde o início no instrumento musical, como postura, leitura de partituras, a maneira como os naipes da orquestra são dispostos, até os repertórios que se ensaiam toda semana para os concertos. Esses, neste ano especificamente, em que a maioria dos integrantes da orquestra iniciaram este ano, estão sendo trabalhados aspectos elementares do instrumento, explorando sonoridades palpáveis aos seus níveis técnicos, sem deixar de fazer música. O grupo está tocando Asa Branca; Anunciação; Peixe vivo; Ode a alegria; (tema da nona sinfonia do Beethoven) o tema do We Will Rock You; dentre outras que dialogam com repertório popular e tradicional, arranjadas pensando nos níveis técnicos específicos de cada grupo. Este modelo de apresentação também ocorre de maneira semelhante nos polos de Chapada dos Guimarães, nas zonas rurais e nos grupos iniciantes da sede, ocorrendo as alterações de acordo com as possibilidades estruturais de cada um dos locais. Nos polos rurais do município de Chapada, há uma organização logística por parte da assistência social da

instituição em que providencia transporte para a cidade e alimentação para as crianças no dia da apresentação. Nesta prática é bastante importante enfatizar a mobilização no entorno da vida dos estudantes que estes eventos provocam. Eles se preparam para se apresentar não apenas como estudantes, mas como artistas, ainda que toquem apenas poucas notas dentro de determinado arranjo musical. Ficam ansiosos, se arrumam, colocam suas melhores roupas. As famílias, que muitas vezes nunca vivenciaram um evento assim, vão assisti-los, tiram fotos, gravam vídeos e isso faz com que este momento se torne um marco na infância, mesmo que eles não continuem os estudos musicais futuramente, como também de seus familiares. De repente, um acontecimento que só viram pela televisão, ou nem isso, têm a oportunidade de viver pessoalmente, com seus filhos e filhas protagonizando a cena. Isto é uma forma de democratizar e, sobretudo, horizontalizar, a arte, uma vez que atividades que outrora foram produzidas e consumidas somente pelo alto escalão da sociedade, podem acontecer nas camadas sociais mais baixas, com qualidade e dignidade. Por isso é imprescindível que a preparação para estes concertos seja de estudo comprometido, sério, para que o resultado seja bonito, de boa qualidade, mas de maneira saudável, alegre, motivadora, para que não acarrete frustrações e traumas nas crianças. É preciso que seja feito o melhor dentro de cada realidade.

3.3 Rodas de conversas

O período de observação das atividades foi fundamental para constatar na prática cotidiana a educação dialógica acontecendo no Instituto Ciranda - Música e Cidadania. Contudo, essas ações são destinadas à sujeitos, os(as) estudantes do instituto. Logo, fez-se necessário ouvir dessas pessoas como os movimentos socioeducativos chegam até elas, haja vista que da perspectiva dialógica, é fundamental que exista a troca de experiências entre todos os envolvidos nas ações educacionais. Para esta ação, além das minhas aulas, foram realizadas rodas de conversas, tomando cerca de quinze minutos, das aulas de alguns professores e professoras do instituto, além: Professora Bárbara Salles, de violoncelo e contrabaixo; professor Paulo Mantovani, de clarinete e saxofone; professor Alex Teixeira, de percussão; e Professor Jader Evangelista, de instrumentos de trompete, tuba, e flauta doce; com o devido consentimento destes e dos(as) estudantes.

Esta etapa foi muito especial, pois foi possível saber dos educandos como todo o envolvimento criado por professores e equipe de gestão está chegando até eles e elas. Um fato notável é que no início a maioria ficou acanhada, e as primeiras respostas foram: “sim”; “não”; em seguida, à medida que fomos adentrando a conversa, foram se abrindo mais. O mais interessante desta etapa do trabalho foi observar a autenticidade das respostas das crianças. Um

fator observado neste aspecto foi as faixas etárias. Quanto mais novas, mais despojadas de medos do que falar, elas se mostraram. Os adolescentes, no entanto, ficaram mais acanhados. Isso mostra o quanto a inocência das crianças desnuda a mais tenra sinceridade, sem pudores ou receios de falar algo desagradável.

Uma constatação bastante importante é a de que as ações socioeducativas mobilizadas em várias instâncias, seja de coordenação pedagógica, docentes, administrativas, de fato chegam até os educandos e as educandas assistidas pelo Instituto Ciranda - Música e Cidadania. Obviamente com problemas a serem sanados, como qualquer outra instituição. Na pedagogia do diálogo, esta ação é primordial: Ouvir dos educandos, de maneira tal que sejam ouvidos com cautela e devida atenção, pois é a estes e a estas a quem se deve se destinar as ações pedagógicas. “O humano, meus amigos, como objetivo da educação musical.” (H.J. Koellreutter, 1998, p.45)

3.4 Questionários respondidos pelas crianças e adolescentes:

A seguir, apresentamos algumas das respostas do questionário:

Primeira questão: Você gosta de estudar música?

Nesta, a resposta foi unânime, todos disseram gostar de estudar música. Alguns disseram gostar muito, outros apenas assentiram com a cabeça, mas a resposta foi sempre positiva.

Segunda questão: O que o estudo de música significa para você? O que você sente quando está tocando os instrumentos?

Algumas respostas foram:

“É um aprendizado. Um prazer” (João Carlos Silva da Cruz, 9 anos, estudante de violino do Paraíso do Manso);

“Para mim, significa tudo, a música mudou a minha vida” (Gustavo Martins, 8 anos, estudante de violino do pólo de Poconé);

“Um novo aprendizado, uma alegria, ou seja, um sonho realizado.” (Kenielly Correia Sampaio, 15 anos, estudante de violoncelo, da sede, Cuiabá);

"Significa um outro jeito de interpretar o mundo, uma sensação muito gratificante" (João Marcell, 12 anos, estudante de saxofone);

“Por um período eu não gostava de estudar porque era difícil eu tenho dificuldade, mas comecei a pegar essa paixão por música, me sinto ensinado quando toco” (Carlos Geraldo Alarcón);

"Autossuperação. Conexão com a música." (Emanuely Jainy, 14 anos, estudante de Saxofone, sede, Cuiabá);

“A música significa muitas coisas, ela faz a gente relaxar e é muito divertida. Eu me sinto emocionada porque faz a gente se conectar com todos.” (Melini, 13 anos, estudante de violino do polo de Paraíso do Manso).

Terceira questão: Você já estudou música em outro lugar além do Instituto Ciranda - Música e Cidadania?

“Não” (Isabelli Valdene Nunes costa, 12 anos, estudante de violino do polo de Paraíso do Manso);

“Não. Essa é a minha primeira vez estudando música” (Ana Gabrielly, 10 anos, estudante de violino do polo de Paraíso do Manso);

“Sim, em escolas de música”. (Emanuely Janiny, 18 anos, aluna de clarinete, da sede, Cuiabá);

“Sim” (Izabelly Alves, 15 anos estudante de clarineta da sede, Cuiabá)

Quarta questão: Você gosta de estudar aqui no Instituto? / O que é mais legal? / E o que não é tão legal? / O que você mudaria?

“Sim. / Tocar o instrumento e aprender. / Quando eu erro ao tocar o instrumento. / Não mudaria nada.” (Izaiany, 11 anos, estudante de violino do polo de paraíso do Manso);

“Sim. / O professor./ O local é muito longe.” (Izabelly Alves, 15 anos, estudante de clarineta da sede, Cuiabá);

“Sim, / As aulas./ Não ter aula de piano./ Colocaria aula de piano.” (João Marcell, 15 anos, aluno de clarinete, da sede, Cuiabá);

“O que eu mais acho legal são as aulas gerais, onde todos os instrumentos estão juntos. Não sei se tem alguma coisa que eu não goste no instituto... acho que o que não gosto muito são as partituras que tocamos, acho que poderia ter músicas diferentes, tipos de música pouco conhecidas ou escutadas porque assim poderia ter pelo menos alguns ouvidos que gostassem e se interessassem nesse tipo. Acho que eu mudaria justamente isso das partituras e dos tipos de música.” (Sophia, 11 anos, estudante de viola de arco, do pólo de Poconé);

Quinta questão: Você sabe o que significa a palavra diálogo?

“Conversa entre duas pessoas”. (Isabelly, 12 anos, estudante de violino do polo de paraíso do

Manso);

“Conversa, fala, ou interação verbal entre dois seres” (Carlos Geraldo Alarcón, 13 anos, estudante de saxofone, da sede, Cuiabá);

“Não sei o que é diálogo” (Mariana Thommen, 9 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá); “Significa conversa sobre um assunto”. (Lucas Barbosa, 13 anos, estudante de violino

do polo de Paraíso do Manso);

“A palavra diálogo significa exemplo: Eu estou falando um com uma pessoa” (Vitor Moraes, 9 anos, aluno de violino do polo de Paraíso do Manso)

Sexta questão: Você acha que existe diálogo na música? Como?

“Eu acho que sim, tendo uma roda de conversa” (Ana Gabrielly, 9 anos, estudante de violino do polo de Paraíso do Manso).

“Não do jeito verbal, mas sim sentimental, passa a mensagem através das emoções dos sons”. (Carlos Geraldo Alarcón, 14 anos, estudante de saxofone da sede, Cuiabá). “Sim, acho que as notas conversam umas com as outras. E para que haja diálogo tem que saber ouvir, então é quando ouvimos a música e as notas conversando umas com as outras.

(Ceizy Nunes, 15 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá).

“Sim, pelos duetos.” (João Marcell, 15 anos, estudante de clarineta, da sede, Cuiabá)
 “ Existe. Uma conversa entre a peça e quem vai tocá-la, ou o grupo que conversa entre si. (Yasmin, 21 anos, estudante de violoncelo, da sede, Cuiabá)

Sétima questão: Qual palavra você classifica o estudo musical?

“Comunicação” (Gabriela, 17 anos, estudante de violoncelo, da sede, Cuiabá).
 “Sensibilidade e atitude”. (Emanuelly Janiny, 17 anos, estudante de clarineta, da sede, Cuiabá).
 “Harmonia” (Luan Arruda de Souza, 9 anos, estudante de violino do polo de paraíso do Manso).

“Respeito” (Ludmilla V. Silva, 10 anos, estudante de violino do polo de Paraíso do Manso); “Acho que depende do que a música demonstra, de que sentimento ela expressa. Por exemplo, se for uma música triste e calma pensaria em dor, tristeza. Já se fosse uma música alegre, feliz, pensaria em alegria, felicidade, emoção.” (Sophia Figueira Toledo, 11 anos, estudante de viola de arco do polo de Poconé).

Oitava questão: Para você, o que a música modifica no mundo?

“Os sentimentos e diferenças. Dá mais gostos e versatilidades no mundo. (Carlos Geraldo Alarcón, IDADE, estudante de saxofone, sede, Cuiabá);

“Modifica as pessoas ruins. (Heitor Peixoto, 8 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá); “O silêncio” (Angelina Thommen, 8 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá); “Traz alegria em grupo” (Mariana Thommen, 9 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá); “ Os corações” (Davi Luiz, 11 anos, estudante de clarinete, da sede, Cuiabá)

Nona questão: Você pensa em ser musicista profissional? Se não, você pensa em seguir outro sonho na vida?

“Sim, musicista profissional”. (Lucas Daniel da Cruz, estudante de violino do pólo de Paraíso do Manso);

“Sim, mas também penso em ser médica.” (Isabella Peixoto, 9 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá);

“Não, outro sonho, quero ser juíza.” (Lorraine M. S. Albuquerque, 10 anos, estudante de violino do polo de paraíso do Manso).

“ Sim! Me imagino tocando em várias apresentações, sendo solo em várias músicas e às vezes até em ser professora!” (Sophia Figueira Toledo, 11 anos, estudante de viola de arco do polo de Poconé).

“Eu queria ser jogador de futebol ou piloto de avião” (Eduardo V. A. Barbosa, 11 anos, estudante de violino do polo de paraíso do Manso);

Décima questão: Como você acha que seria o mundo se todas as pessoas pudessem estudar música? Seria melhor? ou não ia fazer muita diferença? Por quê? “Acho que seria melhor. Com a música você se sente feliz e todos deveriam ser felizes.” (Arthur Luiz Oliveira, 12 anos, estudante de clarineta da sede, Cuiabá)

“Seria bem melhor porque a música traz emoções nas pessoas” (Mariana Thommen, 9 anos, estudante de violino da sede, Cuiabá);

“Todos teriam a mente mais aberta. Sim.” (Davi Luíz, 11 anos, estudante de clarinete da sede, Cuiabá);

“Seria mais competitivo. Mais ou menos. Ia fazer diferença sim, porque eles se acham um melhor que o outro.” (Isayane Sousa Dias, 9 anos, estudante de polo de Paraíso do Manso);
 “Seria maravilhoso se fosse assim! Porque imagine se o mundo todo tivesse um conhecimento de música, poderíamos levar nossos instrumentos a qualquer lugar e, quem sabe, de repente dizer a alguém: Ei! Tudo bem? Quer tocar um dueto, trio ou até um quarteto comigo? Seria praticamente um sonho!” (Sophia Figueira Toledo, 11 anos, estudante de viola de arco do polo de Poconé).

CONCLUSÃO

Este trabalho, antes de sua composição científica, é um compilado de uma sucessão de encontros de vida. O meu encontro com a música, o qual me possibilitou almejar muitos horizontes distantes da minha realidade social; a minha propensão à área da educação; o encontro com ideias de pensadores e pensadoras de um ensino humanitário; como também a junção de tudo isso somado ao encontro com o Instituto Ciranda. Desse modo, esta pesquisa teve por objetivo descrever as atividades vivenciadas no ensino de música nesta instituição, através de uma perspectiva do ensino dialógico, envolvendo todos os desdobramentos que se ramificam desta visão educativa.

Contextualizamos teoricamente as personalidades que nos pautamos para esta pesquisa, como Paulo Freire, Hans Joachim Koellreutter, os dois principais norteadores, como também Djamila Ribeiro, Teca Alencar de Brito e Flávia Cruvinel. A pesquisa teórica alicerçou as observações, para que assim pudéssemos avistar os acontecimentos cotidianos do Instituto de maneira coesa. Assim, pudemos evidenciar, no desenrolar do dia a dia, quais são as práticas dialógicas promovidas pela instituição, bem como quais são os fatores contribuintes para seus desenrolares e, em contrapartida, quais são as disparidades que dificultam a plena realização das ações socioeducativas.

Dos apontamentos positivos, concluímos que a instituição é uma veículo de promoção de mudanças estruturais na sociedade mato-grossense, visto que lida com o ensino de instrumentos musicais, formação orquestral, num estado que não possui esta tradição, como é Mato Grosso. Para o estado, representa um ganho de produção artística e cultural, pois, ao longo dos anos tem se solidificado a presença de profissionais da música, com nível técnico de alta qualidade, formados e atuantes no mercado, que não precisam, necessariamente, deslocar-se para centros tradicionais de música para obter boa formação. Este trabalho é feito a muitas mãos, não só pela ação institucional do Ciranda, contudo, este tem uma parcela significativa nos encaminhamentos de estudantes nos cursos de graduação em música, bem como em concursos públicos na área artística, em empresas de eventos. Constata-se assim, a importância profissional na área artística para o estado de Mato Grosso. É possível observar também as pautadas dialógicas presentes nas ações em contato com a população. Proporcionar encontros musicais para aqueles que muitas vezes não teriam esta oportunidade se não fosse uma ação social, gratuita, é criar espaços para troca de experiências, abertura ao novo, e democratização da arte.

Para além das relações humanas como também artísticas, esta pesquisa é relevante do

ponto de vista acadêmico, uma vez que se faz necessário trazer, cada vez mais, a população para dentro das universidades e vice e versa. Por meio de cotas, de programas de bolsas, bem como de pesquisas científicas. Assim, abordar um projeto social, brasileiro, na região centro-oeste, enquanto trabalho acadêmico, é contribuir para que o olhar da academia que, por muitos anos, devido sua estruturação manteve-se atento majoritariamente que é exterior, ligado à “alta sociedade” debruce-se ao que é nacional e periférico, para que, cada vez mais, o acesso ao ensino seja justo e democrático.

Referências Bibliográficas

- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, [2022]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 30 de novembro de 2022.
- KOELLREUTTER, H. -J. “Educação musical hoje e, quiçá, amanhã”. In: LIMA, Sonia A. (org.). *Educadores musicais de São Paulo: Encontro e reflexões*. São Paulo: Nacional, 1998, pp.39-45.
- BRITO, Teca Alencar de. Koellreutter educador: *O humano como objetivo da educação musical*. 2001
- CRUVINEL, Flávia Maria. Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: A Educação Musical como meio de transformação social, Vol.1. Goiânia: Dissertação de Mestrado - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2003, 217p.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: *Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo. Atlas S.A, 2008
- BRITO, Teca Alencar de. *Hans-Joachim Koellreutter: Ideias de mundo, música e educação*, 1997.
- MANZINI, Eduardo José. *A entrevista na pesquisa social*. São Paulo: Didática, 1990.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- INSTITUTO CIRANDA: Instituto Ciranda - Música e Cidadania, 2021. O instituto. Disponível em: <<https://institutociranda.org.br/>>. Acesso em: 30 de Novembro de 2022.