

Educação Musical e Cultura Popular: articulando o ensino de música na escola pública de ensino básico à luz da Educação Patrimonial

Francisco Bethoven Michielon Silva
UFRN
chicobethovenprofessor@gmail.com

Resumo: O trabalho investiga a relação entre o ensino de música e a cultura popular, destacando a importância da educação patrimonial nas escolas públicas do Rio Grande do Norte. A pesquisa propõe uma abordagem interdisciplinar que valorize o patrimônio cultural, utilizando tradições como danças folclóricas e cantigas como recursos didáticos. A metodologia inclui pesquisa-ação, observação de manifestações culturais e coleta de dados por meio de entrevistas e levantamento documental. Os objetivos são investigar a implementação de propostas de ensino que considerem a cultura popular, promover a interdisciplinaridade e avaliar as intervenções práticas em sala de aula. A pesquisa visa fortalecer o reconhecimento do patrimônio cultural da comunidade escolar e contribuir para a formação de professores de música, ressaltando a escola como um espaço sociocultural que integra diversas influências culturais.

Palavras-chave: Educação Musical, Educação Patrimonial, Escola.

INTRODUÇÃO

O interesse por este campo de pesquisa que liga o ensino de música à cultura popular, sob a luz da educação patrimonial, partiu da minha própria vivência de formação e atuação artística ao longo de 40 anos de atividades musicais, as quais sempre buscaram contemplar bens culturais do meu estado. Em minha atuação como músico, compositor, arranjador, produtor musical, produtor cultural, empresário e, mais recentemente, educador musical na escola pública, sempre busco contemplar e inserir elementos da cultura popular nas múltiplas atividades em que me engajo. Por isso, viso dar continuidade ao trabalho científico iniciado na especialização em Ensino de Música em Múltiplos Contextos, que concluí recentemente na Escola de Música da UFRN. A intenção é ampliar os conhecimentos sobre o tema já investigado, no intuito de vislumbrar a intensificação do diálogo entre a educação musical escolar e a cultura popular na educação básica, sob a luz da Educação Patrimonial.

Para tanto, faz-se necessário fortalecer o caráter interdisciplinar tanto do ensino de música como na pesquisa em Educação Musical. De acordo com Oriá:

[...] uma proposta interdisciplinar de ensino voltada para as questões atinentes ao Patrimônio Cultural [c]ompreende desde a inclusão, nos currículos escolares de todos os níveis de ensino, de temáticas ou de conteúdos programáticos que versem sobre o conhecimento e a conservação do patrimônio histórico até a realização de cursos de aperfeiçoamento e extensão para os educadores em geral [...] de forma a habilitá-los a despertar, nos educandos e na sociedade, o senso de preservação da memória histórica e do consequente interesse sobre o tema (ORÍÁ, s.d., p. 2.).

Conforme Melo e Cardozo, patrimônio histórico e cultural pode ser “compreendido como a objetivação da produção histórico-social da humanidade, e, portanto, necessita ser socializado, o que é o objetivo da educação patrimonial” (MELO, CARDOZO, 2015). Com vistas a esse fortalecimento, nesta pesquisa, buscarei refletir sobre as possibilidades de relação entre a educação musical escolar e a educação patrimonial a partir da perspectiva e de proposições do Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Ao conhecer os documentos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sobre educação patrimonial — e também do seu histórico de articulação com a educação básica —, pude refletir sobre a possibilidade de não contar apenas com a minha experiência, mas também com proposições sistematizadas, com base em levantamentos acumulados no/pelo setor cultural. No meu entendimento, isso poderia trazer inúmeras contribuições para a formação e atuação de professores de música, e de artes em geral.

A escola de educação básica nos tempos atuais, além de ser um lugar de aprendizagem em conformidade com o currículo escolar, é um espaço sociocultural onde é necessário compreender a dinâmica entre os diversos atores e interlocutores que a compõem. Gestores, professores, servidores, estudantes levam para a escola uma carga de conhecimento construído no convívio familiar, social, nos fazeres do cotidiano, da diversidade religiosa, étnica, ideológica e política. Portanto, na escola, todos os caminhos se encontram, entrelaçando-os num emaranhado de formas de ser e estar no mundo.

A escola, conforme Dayrell (2001) não é alheia às “principais estruturas das relações sociais que caracterizam uma sociedade capitalista, definindo a estrutura escolar e exercendo influência sob o comportamento dos sujeitos sociais que ali atuam” (DAYRELL, 2001, p.1). Considero que absolutamente todas as influências absorvidas fora dos muros da escola, de

alguma forma devem ser consideradas no contexto escolar. Como afirma Dayrell, “para a aprendizagem se efetivar, é necessário levar em conta o aluno em sua totalidade, retomando a questão do aluno como um sujeito sociocultural, quando sua cultura, seus sentimentos, seu corpo, são mediadores no processo de ensino e aprendizagem (DAYRELL, 1996, p. 14).

Como, então, lidar com a educação musical no contexto formal observando a escola como um espaço sociocultural? É possível construir uma educação musical à luz da educação patrimonial? Buscar respostas e proposições para a inclusão do patrimônio cultural no ensino de música parece ser imperativo. Como afirma a autora Margarete Arroyo:

Essas questões constituem-se desafios dos mais significativos na pedagogia musical atual, uma vez que abarcam aspectos, como a valorização da diversidade cultural, inclusão de diferentes culturas musicais na educação musical e a manutenção da música como uma experiência significativa também no contexto escolar (ARROYO, 2002, p. 102).

A inserção de elementos da cultura popular na educação musical da escola, assim, vai obviamente, se misturar a toda carga cultural absorvida por cada indivíduo, como também transitar no meio de práticas musicais relacionadas à cultura musical da atualidade.

2. JUSTIFICATIVA

Em 2016, fui aprovado num concurso e, em janeiro de 2018, assumi o cargo de professor efetivo de artes-música do Estado do Rio Grande do Norte. O primeiro desafio com que me deparei na escola disse respeito à motivação dos estudantes para as minhas aulas. Assim, uma das estratégias estabelecidas, inicialmente, foi buscar alternativas para conquistar o interesse do alunado para contatar a cultura popular do nosso entorno.

A educação musical na escola pública da rede estadual, tem como referência pedagógica um documento curricular que traz direcionamentos dos conteúdos relacionados à música, entre os quais estão ausentes tradições populares locais. Mesmo assim, por ter formação musical iniciada no contexto de banda de música do interior e contato com diversas outras manifestações culturais do meu estado, como emboladores de coco, repentistas, danças dramáticas, folguedos, literatura de cordel, tive plena convicção que é totalmente possível levar para a sala de aula atividades relacionadas à apreciação, criação/produção e fazer musical,

utilizando o repertório de cada manifestação como recurso didático, em diálogo permanente com o teatro, a dança e as artes visuais potiguares.

Ao conhecer os documentos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sobre educação patrimonial — e também do seu histórico de articulação com a educação básica —, pude enriquecer minha atuação. O Rio Grande do Norte é um estado privilegiado em matéria de danças folclóricas (GURGEL, 1981, p. 5.). São diversas categorias, por exemplo, de danças que, segundo o historiador Deífilo Gurgel no seu livro “Danças Potiguares”, se dividem da seguinte forma:

- a) Os grandes autos (Boi Calemba, Fandango, Chegança e Congos);
- b) Os outros autos (Pastoril, Lapinha e Caboclinhos);
- c) As danças de roda (Coco, Babelô e Maneiro Pau);
- d) Os ciclos festivos (Capelinha de Melão, Espontão e São Gonçalo);
- e) Araruna.

É importante destacar que cada uma dessas danças tem seu próprio estilo musical característico, como também a formação instrumental inerente a cada estilo.

Na Conclusão do livro *Danças Folclóricas do Rio Grande do Norte*, o professor Deífilo Gurgel escreve o seguinte trecho:

Estas são as danças folclóricas do Rio Grande do Norte. Algumas espalhadas por todo o estado, como o pastoril. Outras, restritas a um grupo só, como o “Araruna”, em Natal. Todas com seu encanto, a sua beleza que deslumbrou intelectuais do porte de Mário de Andrade, vivido, viajado, culto, que se rendeu ao sortilégio mágico. Danças e cantigas que o povo preserva, sabe Deus, à custa de quantos sacrifícios, às vezes, na sua fidelidade às tradições lhes são caras. Riqueza que nos cumpre defender e preservar, estudiosos, autoridades, como um tributo ao espírito de brasilidade do nosso povo, na afirmação de sua personalidade, entre os outros povos do mundo (GURGEL, 1981, p.34).

As Danças, Cantigas de Roda, Acalantos, Repente, Coco de Embolada, são apenas alguns dos elementos da cultura popular do estado do Rio Grande do Norte que podem ser explorados e inseridos no ensino de música na escola em diálogo permanente com outras artes, como o teatro, dança e artes visuais, pertencentes a esse universo particular de nossa própria cultura. Seguiremos caminhos metodológicos que possibilitem a transmissão,

exploração, análise de fontes sonoras, práticas de criação, execução, improviso, apreciação, reconhecimento dos instrumentos musicais utilizados, contexto histórico, produção, circulação, relacionando a práticas musicais as dimensões da vida social, econômica, política, estética e ética de três grupos considerados patrimônio cultural imaterial.

A aplicabilidade desses elementos culturais pode acontecer das mais variadas formas. A princípio, através de pesquisa desenvolvida em grupo, podemos organizar uma espécie de inventário de cada um desses elementos a serem trabalhados em sala de aula — de preferência, as manifestações artísticas culturais do entorno da escola —, construindo de forma coletiva um fichamento de cada um deles, à luz dos documentos do IPHAN relacionados à educação patrimonial.

Até o ano de 2020, de acordo com a informação obtida numa entrevista que realizei com o superintendente do IPHAN na época, soube que apenas quatro dos patrimônios imateriais potiguares são registrados, são eles: a Literatura de Cordel, a Capoeira, o Teatro de Bonecos e a Festa de Santana de Caicó. Porém, alguns grupos de cultura popular, são considerados patrimônio cultural imaterial pelo município ou pelo estado do Rio Grande do Norte e a partir disso, escolher entre as manifestações ligadas diretamente a música, entre elas, as Danças Dramáticas, Cantigas de Roda, Acalantos, Repente, Coco de Embolada, que seriam objetos de estudo através da construção de saberes sobre esses ritmos, de maneira que possibilite analisar morfologicamente cada um deles e o fazer musical propriamente dito. Desse modo, estaríamos explorando a transversalidade com outras artes, como, por exemplo, na construção de um espetáculo envolvendo os alunos, em que poderíamos, através do teatro musical, lançar mão dos elementos que podem se entrelaçar na composição coletiva da obra. Assim, todos podem participar de alguma forma, seja na construção do figurino e cenário, na criação do roteiro, na elaboração do repertório, sendo tudo isso construído à luz de pesquisas acerca de valores da cultura local e marcos legais da educação patrimonial.

Assim sendo, a pesquisa aqui proposta pode trazer contribuições para a Educação Musical, tanto do ponto de vista do campo empírico quanto para a dimensão da produção de conhecimento em educação e cultura.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo Geral

Investigar o processo de implementação de uma proposta de ensino de música através da cultura popular, orientado pela educação patrimonial em uma escola pública da educação básica de Natal/RN.

3.2. Objetivos Específicos

Identificar grupos de cultura popular que atuam em Natal e cidades circunvizinhas que sejam considerados a nível municipal, estadual ou federal, patrimônio cultural imaterial; escolher três desses grupos para, a partir da realização de uma pesquisa-ação, planejar intervenções de aulas de música considerando os resultados dessa pesquisa; promover as possibilidades de interdisciplinaridade no processo de ensino de forma lúdica e criativa; Avaliar o resultado prático dessas aulas.

4. METODOLOGIA

Para operacionalizar o estudo, serão adotadas as proposições teórico-metodológicas da pesquisa-ação (TRIPP, 2005; THIOLENT, 2022). Primeiramente, em campo, observando as três manifestações culturais distintas, que acontecem em torno da grande Natal, ainda a escolher, porém, há uma variedade de opções, como o Boi de Reis de Seu Manoel Marinheiro no bairro Felipe Camarão, o Boi de Reis do Bom Pastor, Congos de Calçola de Ponta Negra, O Babelô de São Gonçalo do Amarante, Caboclinhos de Ceará Mirim e outros, que buscarei extrair a essência estética e musical desse movimentos culturais para aplicação didática em sala de aula, observando também o contexto histórico e social de cada uma dessas manifestações culturais. A segunda etapa consiste na organização e categorização do material captado, em seguida, elaboração de aulas experimentais para intervenções em aulas de música em outros ambientes escolares do ensino fundamental, anos finais, onde analisarei os resultados de cada aula.

Para a realização deste estudo, também lançarei mão de duas técnicas de coleta de dados: entrevista semiestruturada e levantamento documental e sonoro. O levantamento documental é semelhante ao levantamento bibliográfico. No entanto, se diferem pela natureza das fontes que contemplam. O primeiro vale-se de materiais que não receberam,

30 de outubro a 01 de novembro de 2024
Sobral - Ceará | Universidade Federal do Ceará

necessariamente, um tratamento analítico. Conforme Gil (2008), documentos são fontes primárias, de “primeira mão”, apesar de existirem também aqueles que já foram processados, mas que podem ainda receber outras interpretações, como relatórios, pareceres, diretrizes, etc.

A outra técnica para a coleta de dados, a entrevista semiestruturada, de acordo com Triviños (1987) e Manzini (1990/1991) tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. A entrevista semiestruturada favorece, assim, o entendimento do tema a que o pesquisador se propôs a estudar. Para Manzini (1990/1991, p. 154), a entrevista semiestruturada está focada em um assunto a partir do qual produzimos um roteiro com questões básicas. Para o autor, esse formato de entrevista faz emergir informações de forma mais livre, permitindo que o pesquisador se utilize de perguntas secundárias ou adicionais que se fizerem necessárias, sem que haja uma ordem prévia rígida a ser seguida.

A organização e análise dos dados obedeceram às diretrizes que abarcam uma dissertação acadêmica, como a constituição do referencial teórico, a organização e categorização de materiais sonoros, catalogação e categorização dos documentos, organização e categorização dos documentos sonoros, descrição analítica das situações vivenciadas e das “impressões” obtidas a partir da observação participante, tabulação dos questionário, realização de transcrições textuais, análise de discurso, seleção das fotografias, edição das gravações de áudio, edição dos vídeos, realização de transcrições musicais, análise musical, descrição analítica das questões centrais investigadas.

A meu ver, é preciso fazer avivar em toda comunidade o sentimento que a escola é um espaço sociocultural onde é possível abraçar a própria cultura, promovendo assim o reconhecimento do próprio patrimônio cultural da comunidade, estabelecendo conceitos de proteção e salvaguarda no âmbito pedagógico, estimulando o resgate às tradições que a todo tempo se transformam para que assim se mantenham vivas.