

A MÚSICA COMO UMA PRÁTICA INCLUSIVA NA EDUCAÇÃO

Cristina Lemos⁸
Lydio Roberto Silva⁹

RESUMO

Este estudo trata da prática musical na escola como uma experiência inclusiva. O termo inclusão utilizado neste documento não necessariamente está atrelado à educação especial. Refere-se sim ao processo de acolhimento das mais variadas e diferentes formas de pensar, sentir e fazer música. Isto é, uma vivência musical em que a dimensão humana é o princípio e o fim de todas as ações. Por isto, esta produção, que é parte da pesquisa de seus autores, propõe uma reflexão educacional que considere a diversidade, a interculturalidade e a questão da tecnologia como fatores interdependentes e constituintes de um cenário com muitas possibilidades educativas. Esta reflexão está apoiada em alguns dos mais significativos autores da Educação Musical no Brasil e apresenta também um breve relato sobre o trabalho desenvolvido nos anos 90, junto a crianças oriundas de escolas públicas e privadas da cidade de Curitiba que apresentava como proposta a educação musical por meio do canto e da experiência da Música Popular Brasileira, em um ambiente onde se priorizou o amor à música, bem como o respeito e o acolhimento pleno das diferenças pessoais e culturais dos participantes.

Palavras-Chave: Música, Educação, Diversidade, Inclusão

MUSIC AS AN INCLUSIVE PRACTICE IN EDUCATION

ABSTRACT

This study addresses the practice of music in school as an inclusive experience. The term inclusion used in this study is not necessarily tied to special education. It refers rather to the process of welcoming the most diverse and different ways of thinking, feeling and doing music. In other words, it's a musical experience in which the human dimension is the beginning and the end of all actions. Therefore, this text, part of the research of its authors, proposes an educational reflection that takes into consideration the diversity, intercultural issues and the question of technology as interdependent factors and components of a scenario with many educational possibilities. This reflection is supported in some of the most significant writers of Music Education in Brazil and also presents a brief report on its work in the 90s, with children from public schools and one private school in the city of Curitiba that presented as a proposal the music education through singing and the experience of the Brazilian popular music, in an environment where it was prioritized the love to music as well as the respect and full acceptance of personal and cultural differences of the participants.

Palavras-Chave: Music, Education, Diversity, Inclusion

⁸ Mestre em Comunicação e Linguagens, Licenciada em Música, professora dos Cursos de Licenciatura em Música e Artes Cênicas da PUCPR, docente dos Cursos de Especialização em História da Arte e em Comunicação, Arte e Cultura da PUCPR, Professora dos cursos de especialização em Arte Educação, Educação Musical do IBPEX, cantora, produtora musical.

⁹ Mestre em Mídia e Conhecimento, Licenciado em Música e Musicoterapia, professor do Curso de Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná, dos Cursos de Comunicação Social e de Pedagogia da UniBrasil, docente dos Cursos de Pós Graduação do IBPEX, cantor, compositor e produtor musical.

1 INTRODUÇÃO

*Viver é afinar o instrumento de dentro pra fora
De fora pra dentro, a toda hora, a todo o
momento*

Walter Franco

O presente documento trata-se de um ensaio reflexivo de como a música dentro do ambiente escolar, em especial na Educação Infantil e Ensino Fundamental pode ser trabalhada numa perspectiva inclusiva, em que as diferenças individuais e grupais sejam observadas, considerando o contexto da diversidade cultural e a riqueza das manifestações musicais presentes na escola.

Ressalta-se também que não é objeto deste estudo discutir os conceitos e definições de inclusão, embora seja necessário se ater a mais ampla visão sobre o assunto, que compreende uma postura de aceitação, acolhimento e naturalidade no trato de todas as situações que possam compreender as diferenças culturais, sociais, biológicas, ou qualquer outro tipo de diferença. O que realmente é focal neste discurso é o fato de poder existir um ambiente inclusivo nas práticas musicais que acontecem dentro da escola, de compartilhamento e de pertencimento quando se ouve, quando se faz, ou quando se frui música.

Para tanto, parte deste trabalho acontece sob a forma de relato, feito por uma das coordenadoras de um trabalho de musicalização desenvolvido nos anos 90 junto a crianças oriundas de escolas públicas e privadas em Curitiba, que culminou com a criação de um coro infantil que ficou conhecido como *Coro Cabeludo*.

Contudo, faz-se necessário uma reflexão sobre a realidade a qual estão inseridas as crianças neste início de século, em que as possibilidades de acesso a informação pelos meios digitais é parte integrante do universo infantil.

Assim, pensar a música, a escola e a diversidade cultural precede este relato e fundamenta as reflexões.

2 MÚSICA, ESCOLA E DIVERSIDADE CULTURAL: TEMPO E ESPAÇO DE INCLUSÃO

Hoje, o assunto *a música e a escola* é vasto e múltiplo e habita as discussões em todo o país e, porque não dizer no mundo. Parece não haver mais o

que discutir em relação ao valor educativo da música, mas ainda assim, com obrigatoriedade legal ou não do ensino da música no Brasil¹⁰, há que se perguntar qual música, quais atividades musicais, quais os valores estéticos e artístico-musicais serão ensinados na escola? Esta é a discussão atual, inevitável e necessária.

Contudo, no subtexto destas questões habitam outras que merecem evidência, pois o que se aponta como essência para as ações educativas, é o fato de que a música é uma atividade agregadora e um importante traço cultural utilizado para representar o contexto sócio-histórico-cultural das pessoas e de seus grupos.

Como apregoa Dayrell (2001),¹¹

A música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dançar, trocar idéias, postar-se diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social.

Com se vê, a arte como um todo diz muito da forma como as pessoas sentem, entendem e constroem suas visões de mundo e, sem dúvida, a música é um desses instrumentos.

Além de uma atividade socializante, naturalmente é reveladora de aspectos que vão além da informação das preferências musicais, pois diz respeito às formas como cada pessoa ou grupo trabalha sonoramente sua própria imagem, seus anseios e suas articulações com o meio a que pertence. A música é de fato muito presente nas histórias de vida das pessoas, quando não é a própria história da vida das pessoas.

Diz Tortti (1999, p.12), citada por Dayrell (2001) que:

Através da relação sutil e individual que se cria com o meio sonoro, se pode abrir o espaço de um auto-reconhecimento de expectativas e incertezas, de vivências do presente e de desejos em relação ao futuro. A música é a companheira íntima

¹⁰ Lei 11.679/08 que torna obrigatório o ensino da música na Educação Básica no Brasil.

¹¹ Tese de Juarez Dayrell - *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte* (MG) – apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Disponível em <http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1591/1/tese.pdf> e acessada em 28.04.2011.

e cúmplice da vida dos jovens, os acolhe nos momentos tristes e nos momentos de alegria.

Mesmo considerando estes aspectos, no contexto escolar, hoje, a questão da diversidade cultural e das tecnologias é fator que merece destaque e níveis de investigação cada vez mais cuidadosos, visto que há uma realidade múltipla, rica em particularidades e carente de estudos mais pontuais, evitando assim a aplicação de fórmulas nas ações educativas, principalmente em se tratando das linguagens artísticas.

Por esta razão, num primeiro momento, a questão da diversidade cultural, com base no que está disposto nos documentos oficiais da educação brasileira (DCNs¹², PCNs¹³, PNE¹⁴, outros), deve contar com a visão crítica dos educadores em relação ao jogo ideológico que se estabelece no interior dos grupos e das salas de aula.

Quando se busca contemplar todas as possíveis vertentes da produção musical, deve haver um esforço para evidenciar o caráter multicultural e, se possível, o intercultural na prática da música nas escolas, para que seja viável também que se trabalhem aspectos conflitantes. Apregoa Penna que,

[...] a preocupação com a multiculturalidade resulta dos desafios colocados por sociedades cada vez mais plurais e menos homogêneas, em que convivem diversas etnias, hábitos culturais e valores diferenciados – por vezes conflitos. (PENNA, 2008, p. 85)

A autora ainda acrescenta o cuidado de se promover esta transformação do ambiente multicultural para o intercultural, pois não se trata apenas da coexistência das culturas, mas da inter-relação entre elas.

Na prática docente e, em especial nas aulas de música, isto deve ser conteúdo, em que a construção de valores e respeito aos modos de expressão esteja atrelada à liberdade de expressão e à arte.

¹² DCNs – Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Básica.

¹³ PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais.

¹⁴ PNE – Plano Nacional de Educação.

Também é preciso que esta discussão vá além do caráter puramente étnico, visto que, hoje é fato que na mesma cidade, ou até nos mesmos bairros habitem grupos de pessoas com modos e costumes diferentes, mesmo que falem a mesma língua, convivam no mesmo espaço e se reconheçam dentro da mesma raiz étnica. Ainda que a mídia e outros sistemas difundam a idéia de uma homogeneização da cultura, movimentos sociais se organizam para resistir a este processo.

Na música e com destaque para a indústria da música, percebe-se um considerável número de artistas que produzem e resistem à imposição das estéticas dominantes presentes nos meios de comunicação. Em outras palavras, são muitos os músicos que buscam ser fidedignos às suas formas de pensar e fazer música. Respeitam e difundem suas naturezas culturais em meios alternativos disponíveis nas novas tecnologias da informação e da comunicação, bem como nas redes dispostas na *World Wide Web*, a grande teia mundial da internet.

Tem-se aí uma prova inequívoca de que as tecnologias produzem mudanças na forma *como* e no *para quê* se faz música. E não pára por aí. Padrões de produção musical, compartilhamento de ambientes musicais e a diminuição das fronteiras físicas e acústicas no fazer musical, são algumas das muitas transformações que modificaram a maneira de pensar, sentir e fazer música.

O comportamento social do homem tem se transformando em virtude das tecnologias que surgem e que tem afetado sistematicamente as formas de relacionamento humano. Existem dezenas de estudos recentes nas áreas da comunicação e da educação que pesquisam essas novas condições que impactam e reivindicam formas de adaptação do homem à sociedade digital.

Uma coisa é certa, as crianças e adolescentes da era digital parecem já nascer aptas a interagir com e nesses meios e, a partir deles construir suas relações. Isso inclui a música em suas instâncias de apreciação (recepção e consumo) e de produção musical. O modo de se consumir música mudou porque mudaram as formas de difusão e distribuição musical. Intermediados pelo computador, músico, música e apreciador têm a possibilidade de se libertar das ideologias veiculadas e, por vezes, impostas pelas emissoras de rádio e televisão comerciais. E o fazem, no sentido de que elaboram suas próprias *playlists*, selecionando o que, onde e a hora que vai dedicar-se a ouvir música.

Em uma recente pesquisa realizada por Palfrey e Gasser (2011), os nascidos pós década de 80 aparecem mencionados como os “nativos digitais”, pessoas altamente envolvidas com as novas tecnologias, com um comportamento que em pouco diferencia os estados *online* do *offline*, permanecendo conectados às tecnologias cotidianamente, durante grande parte do dia, seja em rede ou não.

Na verdade, esses jovens criam e mantêm *blogs* nos quais manifestam suas idéias e sentimentos, frequentam sites de relacionamentos, não se separam de seus *ipods*, telefones celulares e usam essas mídias como portas de acesso para suas relações sociais e interesses culturais.

Essas mídias hoje são conhecidas por mídias convergentes¹⁵ e são verdadeiras extensões das vidas pessoais dos nascidos na era digital. Eles lidam muito naturalmente com esses aparatos e são conscientes das possibilidades de interatividade que essas tecnologias colocam à sua disposição.

Pensar numa educação musical inclusiva na atualidade perpassa hoje, também, a democratização do acesso a essas novas mídias. Isso indica que o professor deve, além de estar apto para trabalhar a diversidade humana, preparar-se para atuar com as inúmeras possibilidades de uso das tecnologias que estão no contexto atual, ao qual estão inseridos esses alunos.

Não podemos deixar de lembrar a influência das transformações tecnológicas, que ampliaram os meios para fazer musical pela introdução de instrumentos eletrônicos, sintetizadores, computadores, etc. A música concreta e música eletrônica, desenvolvidas na primeira metade do século XX, provocaram mudanças que continuam ocorrendo até os dias atuais em todos os gêneros e estilos musicais. (BRITO, 2003, p. 29)

É neste cenário que a prática da música na escola deve ofertada, repleta de possibilidades e de cuidados educativos. Isto é, as práticas musicais, neste contexto de diversidade, interculturalidade e tecnologias devem primar pelo trato zeloso, atento e acolhedor de todas as possíveis manifestações e produções musicais. E mais, devem garantir o acesso às novas informações, bem como acolher as muitas

¹⁵ Termo que define as mídias interativas que trazem num só aparelho várias possibilidades comunicativas, como exemplo, o celular que além de exercer sua função de comunicação telefônica, possibilita ouvir rádio, armazenar músicas, fotos, vídeos, conexão à internet, jogos, etc.

formas de interagir com a música. Além disso, a educação musical atenta deve ajudar os alunos no sentido de uma orientação para as suas buscas.

Educar musicalmente significa, também, formar platéias críticas, ampliar o repertório universal do educando, abrir espaço para reflexões até mesmo de comportamento social, de conhecimento da história, pois, afinal de contas a música e todas as outras linguagens da expressão pertencem a este contexto humano onde ocorrem as transformações da dinâmica cultural.

Isso pressupõe uma atitude receptiva e atenta por parte do educador, que vislumbre a música como uma sinalização, um processo relacional do ser humano com tudo que o cerca.

Brito diz que,

A música sinaliza a integração ser humano/ambiente/cultura. É acontecimento que se atualiza pela ênfase no sentido da audição, pela transformação no modo de se relacionar com o sonoro, com o universo de sons e silêncios, remetendo para o território da experiência estética.¹⁶

Nesta mesma perspectiva, Koellreutter citado por Brito (2001), dizia que o educando deve ser observado e respeitado em seu universo cultural, isto é, o professor deve considerar o conhecimento musical prévio do aluno, bem como suas necessidades e interesses.

A autora ainda diz que “Koellreutter vem chamando a atenção para a necessidade de criação de um ensino personalizado, criativo, que respeite o aluno”. (BRITO, 2001, p. 30). Seguindo os ensinamentos propostos pelo modelo educacional de música do professor Koellreutter, dá-se grande importância ao fato de que educadores devem “aprender a apreender do aluno” o que ensinar musicalmente.

Este ensino personalizado, hoje se pode chamar de pessoal, como um ensino que considera fundamentalmente a pessoa, suas características físicas, sociais, culturais e sua história como indivíduo e como ser social. É nesta ótica que

¹⁶ Artigo publicado por Teca Alencar de Brito – *Educação Musical: uma caixa de música*. Acessado em 30.04.2011: <http://www.fe.unicamp.br/falaoutraescola/resumos-palestrantes/TecaBrito.pdf>

se fala aqui em inclusão, seja ela educacional, social, étnica, tecnológica, econômica, ou de qualquer outra ordem.

Obviamente este tipo de visão e de ação educacional não são caminhos fáceis e, nem tampouco se encontram construídos.

Diz Drogomirecki¹⁷,

A inclusão não é um processo já pronto e acabado nas sociedades. Consiste de uma proposta que tem permeado a subjetividade social. Se desenvolvendo e também encontrando resistências de diversas formas e por vários setores da sociedade e pessoas.

Como se vê, de fato, tal tarefa depende de uma visão integradora e não excludente. O que importa neste contexto não é o que limita o ser humano, mas o quê é possível fazer para potencializá-lo além de suas limitações, isto é, como é possível produzir música, criar, ter *insights*, enfim, construir uma atmosfera acolhedora, sem que se ressalte o termo inclusão. Até porque quando usada esta expressão, já se evidencia pessoas fora do padrão geral. Ser diferente atualmente também já considerado padrão.

Diz Karagiannis (1999, p. 21) que “[...] o ensino inclusivo é a prática da inclusão de todos – independentemente de seu talento, deficiência, origem socioeconômica ou origem cultural [...]”.

Assim, os educadores, os educadores musicais, os musicoterapeutas, enfim, os profissionais das mais distintas áreas da aplicação da música têm buscado respostas para as suas práticas. Snyders (1992) apregoa que pessoas diferentes buscam formas diferentes de progredir, seja na música, ou em qualquer outra atividade humana.

Por isto, é necessário que o ambiente do fazer musical seja em essência agregador e que, o professor esteja disponível e receptivo para aprender com seus

¹⁷ Viviane Cristina Drogomirecki - Dissertação de Mestrado em Música na Contemporaneidade. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Orientação Dra. Eliane Leão. Disponível em http://bdt.d.ufg.br/tesdesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1592 Em 1º/05/2011.

alunos, abrindo caminhos que facilitem as atitudes de escuta e a forma com que estes recebem as mais variadas expressões sonoras, bem como a maneira como produzem música para suas vidas.

Como já dito, não é missão fácil, mas é enriquecedora a experiência de fazer música a partir das possibilidades de cada aluno. Contudo, isto não implica em trabalhar sem proposição, sem metas. Educação é um ato intencional e toda a clareza a respeito disso é princípio essencial para qualquer ato educativo. Por esta razão, ao se definir 'aonde' se quer chegar, também é preciso planejar alguns 'como' se quer chegar a resultados educativos.

Ainda sob a idéia desse discurso, o próximo item deste estudo apresentará um relato redigido na primeira pessoa, sobre uma prática musical de caráter inclusivo, desenvolvida com alunos oriundos de escolas públicas e particulares da cidade de Curitiba, cujo eixo era a musicalização pela música popular brasileira e que, graças ao comprometimento dos alunos e seus pais, bem como o dos orientadores responsáveis (professores de música), acabou por se constituir num coro infantil independente chamado *Coro Cabeludo*.

4 RELATO DA EXPERIÊNCIA : UMA PRÁTICA MUSICAL INCLUSIVA

O Coro Cabeludo nasceu no início dos anos 90, dentro da Faculdade de Artes do Paraná, como um projeto experimental proposto por mim, Cristina Lemos, na época estudante de 3º. Ano do curso de Licenciatura em Música da FAP. O trabalho foi elaborado para uma disciplina curricular, Fundamentos da Expressão e Comunicação Artística, ministrada pela Profª Rosiliza Agibert e envolveu poucas crianças da comunidade acadêmica, filhos de professores e alunos da instituição. Meses depois dessa experiência acadêmica o coro se estabeleceu na Escola Palmares, e, mais tarde, ao Momento Espaço Pedagógico, um espaço de estudos culturais de intelectuais e professores ligados à UFPR e outras universidades, e ao Instituto de Educação Erasmo Pilotto, em Curitiba, tendo ali permanecido por dois anos. Depois de cinco anos de atuação, o Coro Cabeludo instalou-se na Escola de Música Paidéia e, posteriormente na Escola Anjo da Guarda. Embora o coro tenha funcionado em vários lugares nos anos de sua existência, as crianças vinham de

várias escolas públicas e particulares, e chegavam sempre novos alunos por indicação de pessoas amigas, pais, professores e amigos.

Com o número de crianças participantes aumentando a cada semestre, fez-se necessária uma reformulação de sua coordenação e, mais uma vez por indicação de pessoas simpatizantes do trabalho, o coro ganhou a rica colaboração de Solange Maranhão Gomes, parceira pianista acompanhadora e de Itaércio Rocha, ator, cantor e preparador cênico. Isso só enriqueceu ainda mais a efetivação da ideia musicalizar crianças não só cantando, mas criando, dançando, inventando.

O Coro Cabeludo apresentava uma proposta de musicalização infantil por meio do canto coletivo, da criação e da improvisação musical e cênica. A ideia inicial não era formar um coro de crianças afinadas e virtuosos da música, mas, sim possibilitar a vivência musical por meio de experiências lúdicas que pudessem contribuir não só para o desenvolvimento da musicalidade, mas de outros aspectos individuais como a criatividade, a desenvoltura, a autocrítica e a crítica. Ser ouvido era sempre um pressuposto. A escolha do repertório era muito democrática. A seleção de solistas para canções acontecia por meio de experiências individuais e escolhas coletivas. Era um momento para que todos se dedicassem à música e à sua musicalidade na sua forma mais simples: o canto. Também é bom que se diga que no início, não era objetivo do grupo ser um coral inclusivo, o fato aconteceu no processo, na experiência renovadora de cada encontro.

As atividades eram integradoras e envolviam outras formas de expressão que não fossem apenas musicais. Tudo era possível e à tentativa era dado o privilégio do mérito individual e coletivo. Vale ressaltar que muito mais do que o “acerto”, a tentativa e a busca da expressividade com a música era incentivada. O resultado estético do Coro Cabeludo não foi, em momento algum, a preocupação primordial de seus orientadores, pensando dessa forma, se chegou naturalmente à montagem de inúmeros espetáculos, gravações de dois CDs que coroaram a experiência vivida durante todo o processo, com resultados excelentes, do ponto de vista estético.

Os integrantes eram crianças de 03 a 12 anos, o que já se apresentava como um obstáculo a ser vencido. Nunca foi proposto um teste seletivo e todos os interessados em cantar e fazer música eram bem aceitos no grupo em toda a sua existência.

Em sua segunda formação, na época do Momento Espaço Cultural, um menino muito especial e alegre, com problemas motores e complicações pertinentes a uma rara síndrome que envolvia seu crescimento muscular e o desenvolvimento estrutural ósseo, integrou o grupo. Sua condição física em nada o impedia de participar, fosse tocando, cantando ou dançando, suas idéias eram sempre acatadas nas discussões acerca do repertório, nas montagens de espetáculos e até mesmo nos arranjos musicais (inclusive com acréscimo de letra nas canções do repertório), além de criar cenas e jogos que culminavam nas apresentações do coro.

O fato de esse primeiro garoto participar do Coro Cabeludo abriu as portas do grupo para outras crianças em condições parecidas. Creio que chegavam ao grupo única e exclusivamente pelo fato de não haver nenhum tipo de teste seletivo para o ingresso. Na sequência, o grupo foi recebendo crianças com outras dificuldades ou deficiências: uma deficiente visual, com excelente musicalidade, duas meninas com Síndrome de Down, um garoto hiperativo, e uma menina com déficit de aprendizagem em constantes tratamentos e terapias específicas.

Todos esses 'rótulos' jamais foram problema. Com muita organização e atividades propostas de modo que todos pudessem participar, o trabalho evoluiu e rendeu muitas alegrias ao grupo e aos coordenadores.

As crianças trocavam muitas idéias, trabalhavam bem com as proposições dos coordenadores, desenvolviam tarefas criativas e formavam um grupo alegre, descontraído, democrático onde todos eram responsáveis por cada um dos participantes.

A principal dificuldade, no entanto, não fazia jus ao tratamento dedicado aos especiais, na verdade eles eram tratados como os outros, não havia nenhuma espécie de preparo dos coordenadores para o trato desses cantores específicos, somente o bom senso e a sensibilidade para detectar algum problema, fosse da ordem que fosse e com quem fosse. Porém, essa é uma condição que todo e qualquer educador deve ter para lidar com seus alunos. A maior dificuldade concernia àquela à qual todo e qualquer educador musical deve estar atento e apto a lidar e que consiste em problemas com ritmo e afinação, respeito ao próximo, aos limites. Quanto ao fato de não haver seleção, a postura dos coordenadores sempre foi uma: se a música é, como afirmam vários especialistas da educação musical,

inerente ao ser humano, ela pode ser desenvolvida em pessoas com problemas como estes citados e outros mais.

Os coordenadores do Coro Cabeludo traziam essa premissa como principal norteadora do trabalho. Algumas das crianças tiveram que trabalhar muito para aprender a ouvir melhor e entoar intervalos melódicos de forma adequada às canções. Assim como outros tiveram que respeitar o tempo e a individualidade dos colegas. Não faria sentido algum excluí-las do grupo. Talvez tenha sido esse o maior desafio do Coro Cabeludo: trabalhar com pessoas de níveis musicais diferentes, proporcionando experiências construtivas com a música, mostrando que para cantar bastava querer cantar e valorizar a interdependência dos indivíduos dentro de uma coletividade.

O resultado desse trabalho está registrado no primeiro e no segundo trabalho registrado pelo grupo: *CORO CABELUDO (Cd de canções infantis e da MPB)* e *MUSICANDO (Cd de canções infantis e livro de atividades musicais, com partituras das canções gravadas)*. Em quinze anos de atuação o Coro Cabeludo sempre recebeu todas as crianças que desejavam participar, não importando sua origem, suas dificuldades ou brilhantismos musicais. Seus coordenadores sempre tiveram como objetivo o processo do trabalho musical prazeroso que conduziria ao resultado final almejado, a criação de espetáculos musicais alegres, descontraídos, perfeitos do ponto de vista educacional e muito satisfatórios no que concernia ao aspecto técnico e estético do trabalho.

O crédito do sucesso do Coro Cabeludo é mérito das mais de 200 crianças que dele participaram em quinze anos de existência. Também é lícito dizer que sem a contribuição e a abertura de seus coordenadores para as condições de realização do trabalho, nada disso teria sido possível. A Prof^a Solange Maranhão Gomes, ao arte-educador e ator Itaércio Rocha, a musicista Melina Mulazani, colaboradores e parceiros dessa proposta musical, sincera gratidão e apreço.

Cris Lemos

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que atualmente são muitas as propostas e ações voltadas à inclusão, seja ela de qual natureza for, racial, social, étnica, outras. O fato é que as ações inclusivas demandam mudança de mentalidade e se fazem com idéias, vivências, estudo e muito amor humano.

Para cada proposição de intervenção inclusiva, há que se conhecer a natureza de cada problema a ser tratado. Ou seja, as questões de inclusão social requerem conhecimento social, políticas sociais, economia; as questões de inclusão e acesso educacional requerem conhecimentos pedagógicos, da realidade educacional, do processo ensino-aprendizagem; as questões de inclusão digital requerem conhecimentos tecnológicos, políticas de informatização, mercado e educação tecnológica; enfim, cada inclusão tem sua especificidade, suas questões particulares.

Inclusão se faz com acolhimento, mas é preciso também conhecimento da realidade para que se garanta o direito a voz e o sentimento de pertencimento dos excluídos. Por isso, mais do que defender a necessidade de profissionais com conhecimento musical para atuar nas escolas, há que se difundir a idéia da presença de professores com competência pedagógico-musical e comprometimento em relação à questão da inclusão.

É importante compreender que para o processo educacional e para as crianças, participar de atividades que os considere como seres criativos, com bagagens culturais importantes, com musicalidade e potencialidades artísticas, já é uma vivência inclusiva, mesmo que com as diferenças biológicas, culturais e sociais existentes.

A música é do ser humano, seja ele de qual raça, credo, ou cultura for. A experiência da música é a certeza da humanidade que há no homem. Queiróz (2001), sugestivamente já apregoou isto no título de sua obra - *A música compõe o homem, o homem compõe a música*. A música é uma instituição humana e não há ser humano e nem cultura sem a presença da música.

Dito isto, é preciso que se diga que as vivências musicais na escola devem prever a possibilidade de formar músicos, mas também devem transpor esta meta, pois para isto existem centros de formação de músicos. Ampliar o repertório de

informações musicais, ouvir as expressões sonoras de outras culturas, conhecer os vários modos de fazer música, re-significar a experiência musical com outras formas de escuta, identificar as preferências musicais, desenvolver o senso crítico e estético, são alguns dos muitos objetivos da música na escola.

E para tanto não é necessário que se criem ‘filtros’. É preciso sim uma dose de desprendimento e coragem por parte do educador. Com deficiência ou não, sendo afro-descendente ou não, pertencendo ou não a uma classe econômica mais abastada, não importa, a música é de todos e sua vivência é um direito.

Também é sabido que isto não é um privilégio das atividades musicais, isto se aplica a qualquer outra atividade com linguagens artísticas, principalmente as de cunho educacional.

Trabalhos como este realizado com o *Coro Cabeludo* em Curitiba, na verdade são apenas amostras do quanto vale a pena investir em propostas inclusivas. O retorno é educacional, social, cultural, espiritual.

O educador Snyders (1992) indagou e respondeu provocativamente se *a escola podia ensinar as alegrias da música* e concluiu que sim, que isto é uma prática possível a partir de uma mudança atitudinal dos educadores. Portanto, neste momento em que a música passa a ser um conteúdo obrigatório nas escolas de educação básica no Brasil, além de seus conteúdos artísticos e estéticos, é preciso que se repense as competências básicas, a visão e a postura dos educadores designados para esta tarefa.

A música como uma prática inclusiva, certamente, depende de um comprometimento com uma educação voltada ao aspecto humanizante do universo escolar, em que as atividades educativas se configurem como exercícios de respeito às diferenças e como oportunidades para a expressão plena das crianças dos jovens.

Como já exposto no início deste trabalho, na mesma canção (*Serra do Luar - 1979*), do compositor Walter Franco, parece haver um indicativo acolhedor e sereno para quem vê na música um espaço inclusivo quando se entoa: “Tudo é uma questão de manter / A mente quieta / A espinha ereta / E o coração tranquilo”.

REFERÊNCIAS

BRITO, Teca A. *Educação musical: uma caixa de musica*. In: V Seminário Fala Outra escola, 2010, Campinas, Carregando Sonhos. GEPE/Unicamp, 2010.v. I p. 189-198.

_____. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001

_____. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

DROGOMIRECKI, Viviane C. *Educação Musical Inclusiva: um estudo dos dados do Projeto Arte Inclusão, do centro de educação profissional em Artes Basileu França (CEPABF)*. Dissertação de Mestrado em Música na Contemporaneidade. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

KARAGIANNIS, A; STAINBACK, W; STAINBACK, S. *Fundamentos do Ensino Inclusivo*. In: STAINBACK, W; STAINBACK, S (org). *Inclusão um guia para educadores*. Porto Alegre, Artmed, 1999. p. 21-31

PAFREY, J. GASSER, U. *Nascidos na era digital*. Porto Alegre, Artmed, 2011.

QUEIROZ, Gregório Jose Pereira de. *A música compõe o homem, a música compõe o homem*. São Paulo: Cultrix, 2001.

TORTI, Maria Teresa. *L'officina dei sogni; arte e vita nell'underground*. In: DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

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

Recebido: 15/05/2011

Aprovado: 30/05/2011