

EDUCAÇÃO MUSICAL E CULTURA MUSICAL: DIALÓGO ENTRE O FILME ESCOLA DE ROCK E BERNARD CHARLOT

Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

Universidade de Brasília, Brasília
criscarvalho@abordo.com.br

Resumo: Este artigo se propõe a discutir sob a perspectiva teórica de Charlot (2005) a relação educação musical, cultura musical e formação de professores no mundo globalizado. Nesse sentido, algumas cenas do filme Escola de Rock (*School of Rock*) são analisadas, com destaque para a interação professor - alunos na sala de aula tendo como foco as transformações e mudanças operadas no fazer musical, na cultura musical do aluno, e nas práticas pedagógico-musicais do professor de música. A reflexão desenvolvida no texto visa destacar as mudanças de atitudes e de comportamento do professor e dos alunos em relação ao fazer musical e seus significados sociais e culturais, situando-os numa discussão sobre a educação e cultura no mundo globalizado (Charlot, 2005).

Palavras-chave: Cultura musical; Ensino e aprendizagem musical; Formação de Professores; escola e cinema.

Music Education and Music Culture: a dialog between the movie “School of Rock” and Bernard Charlot

Abstract: This paper discuss the relationship between music education, music culture and teacher education under Charlot's (2005) theoretical framework. The teacher and children's interactions is analysed in some scenes of the film *School of Rock* that shows the teacher and children interaction in the classroom. In these scenes the music making changes and transforms the music culture of the

students and teacher's musical pedagogical practices. This report intends to reflect about teacher's and students' behaviors, their music making and its social and cultural senses.

KEYWORDS: Music culture; Music teaching and learning; teacher education; school and movies.

Introdução:

A Educação Musical como área de conhecimento tem discutido a necessidade de transformar suas práticas pedagógico-musical para atender às transformações culturais do mundo contemporâneo, globalizado e multicultural (Arroyo 2002, Penna, 2003, Hargreaves, 2005; Swanwick, 2003). Mas, o que torna esse tema recorrente nas discussões sobre ensino e aprendizagem musical? Até que ponto o ensino e aprendizagem musical têm promovido um encontro musical significativo com a música contemporânea? No mundo globalizado, de gostos diversificados e múltiplas preferências que músicas devem integrar o currículo escolar? Que saberes e competências os professores devem adquirir e mobilizar em suas práticas? Essas questões, dentre outras igualmente relevantes, permeiam nossas preocupações e inquietações com relação às práticas pedagógico-musicais e a formação de professores no contexto atual, em que a diversidade e as transformações culturais e sociais são múltiplas e refletem na sistematização e organização da escola. Neste sentido, este artigo se propõe a discutir sob a perspectiva teórica de Charlot (2005) a relação educação musical, cultura musical e formação de professores no mundo globalizado

Para ilustrar a discussão proposta neste artigo, inicio com uma breve apresentação de cenas do filme Escola de Rock, título original *School of Rock* do diretor Richard Linklater. O filme é uma comédia musical infanto-juvenil, do tipo "peixe fora d'água" (*fish out of water*) como afirma Smith (2005), cujo enredo gira em torno do personagem Dewey Finn (interpretado por Jack Black). Dewey é um guitarrista, egocêntrico, irreverente, fã de *rock and roll*, avesso às convenções sociais, ao conheci-

mento formal e às instituições escolares. O filme narra o encontro desse guitarrista com uma turma de alunos do ensino fundamental de uma escola elitista e tradicional. O envolvimento do guitarrista Dewey com a escola e as crianças se inicia quando o músico é expulso de sua banda de *rock* e, desempregado e sem dinheiro resolve assumir um cargo de professor temporário utilizando a identidade profissional de seu colega de apartamento. Na escola, depois de vivenciar diferentes situações de sala de aula, Dewey resolve desenvolver um projeto musical com as crianças: a banda de rock *School of Rock*. O filme apresenta o desenvolvimento e o desfecho do projeto musical do protagonista.

A análise pedagógico-musical de *Escola de Rock* apresenta várias possibilidades de discussões sobre: 1) concepções de aula de música e de professor; 2) interação professor – alunos e 3) procedimentos de ensino e aprendizagem musical. No entanto, neste artigo, a análise se centra na interação professor - alunos na sala de aula tendo como foco as transformações e mudanças operadas no fazer musical e na cultura musical do aluno. É importante enfatizar que essa reflexão não objetiva emitir qualquer tipo de julgamento de valor sobre o filme ou sobre as atitudes e comportamento do professor de música, que são reproduzidas e caracterizadas pelo personagem. Minha reflexão visa destacar as mudanças de atitudes e de comportamento do professor e dos alunos em relação ao fazer musical e seus significados sociais e culturais, situando-os numa discussão sobre a educação no mundo globalizado.

A interação professor-alunos nas cenas do filme permite contextualizar as discussões contemporâneas sobre o ensino de música e, ao mesmo tempo, revela uma relação dialética entre “mundos musicais” distintos com atitudes, práticas e aprendizagens aparentemente divergentes que podem dialogar e apresentar pontos em comuns: a prática e o ensino e aprendizagem da música de concerto¹ e a prática e o ensi-

1 Neste texto, o termo música de concerto é utilizado para identificar os gêneros da música erudita ocidental que tradicionalmente tem sido considerado objeto de estudo nos programas e currículos educacionais, tanto em escolas específicas de ensino de música quanto na Educação Básica.

no e aprendizagem do *rock*. O filme igualmente possibilita uma reflexão sobre o cenário musical da música de concerto (*performance*, produção e recepção) e o cenário musical do *rock* (ensaios, shows e produção e recepção musical). As cenas de Escola de Rock possibilitam refletir também sobre os modelos pedagógico-musicais perpetuados nas escolas como modelo legítimo e válido de aula de música. Portanto, observando as duas situações do filme a serem relatadas: a prática musical na aula de música tradicional da escola e a prática musical na sala de aula com o professor Dewey, ou seja, o ensino de música que a escola seleciona e considera legítimo e a prática musical no projeto Escola de Rock alguns questionamentos emergem: que cultura musical a educação tem privilegiado? Música de quem? Qual a relação da cultura musical escolar com a cultura musical do aluno? Com a música do mundo globalizado? Qual o papel do professor? Que saberes deve mobilizar?

Esse questionamento é recorrente e necessário para definir políticas educacionais seja no âmbito de sociedades civis como a International Society for Music Education (ISME) e a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) seja no âmbito da legislação educacional brasileira (leis, diretrizes e parâmetros curriculares para a educação e formação de professores). Essa discussão torna-se mais relevante com a homologação da pela lei 11679 de 2008 que altera texto da LDBEN 9394/96 sobre a obrigatoriedade da música como conteúdo do currículo escolar. A discussão proposta neste artigo não é também um debate finito, mas pretende contribuir com o fortalecimento do debate sobre o papel da música na educação básica.

Assim, a seguir descrevo as duas cenas do filme Escola de Rock que geraram a reflexão deste trabalho e a seguir desenvolvo um diálogo essa reflexão e o texto de Bernard Charlot (2005) sobre educação e cultura apresentado no Fórum Mundial da Educação em Porto Alegre em outubro de 2001.

Duas situações de ensino e aprendizagem musical no filme *School of Rock*: a aula de música da escola e o projeto escola de rock

O cinema assim como outras formas de expressão e comunicação midiática (internet, TV, jornais, revistas, propagandas entre outros) têm sido considerados objetos de estudo na área das ciências humanas e sociais, em que podemos situar as artes e a educação. Segundo Gonçalves (2008), a mídia e seus produtos têm a capacidade de “circular conhecimentos avaliados ou não pela área de educação musical, criando, instituindo e divulgando pensamentos pedagógicos compartilhados ou não pela comunidade acadêmica” (p. 169). Desse modo, o cinema como outros produtos culturais assumem uma importância qualitativa na análise das representações e significados sociais que a sociedade atribui às suas práticas e valores culturais. Nas palavras de Teixeira e Lopes (2008) o cinema é

“É uma forma de criação artística, de circulação de afetos e de afruição estética. É também uma certa maneira de olhar. É uma expressão do olhar que organiza o mundo a partir de uma idéia sobre esse mundo. Uma idéia histórico-social, filosófica, estética, ética, poética, existencial, enfim, olhares e idéias postos em imagens em movimentos, por meio dos quais compreendemos e damos sentido às coisas, assim como as ressignificamos e expressamos (Teixeira e Lopes, 2008, p.10)”

Sob essa perspectiva, a análise das cenas do filme Escola de Rock é relevante para refletir sobre o fazer musical, a cultura musical do aluno, e as práticas pedagógico-musicais do professor de música. O filme representa um olhar sobre as concepções de aula de música, de professor e de práticas de ensino e aprendizagem musical que norteiam as práticas musico - educativas na sociedade contemporânea. As representações de aula de música em Escola de Rock têm despertado o interesse de pes-

quisadores e educadores musicais. Webb (2007) discute os modelos de ensino e aprendizagem retratados no filme *School of Rock* e no documentário *Rock School* (2005)². Em sua análise crítica, o autor procura destacar as semelhanças e diferenças presentes nos dois filmes com relação aos modelos de ensino e aprendizagem musical. Para isso, Webb articula sua análise com o pensamento pedagógico musical de Lucy Green e seu projeto *Musical Futures*, Snell, Veblen e Westerlund. A análise realizada por Webb apresenta semelhanças com a análise realizada neste texto. Desse modo, as reflexões propostas por Webb (2007) e Gonçalves (2008) reforçam a relevância e a necessidade de se discutir os “olhares” do cinema sobre nossas práticas educativo-musicais bem como a contribuição desse tipo de análise para a formação de professores de música.

Assim, neste texto, a reflexão sobre o filme *Escola de Rock* se centra em duas cenas: 1) cena em que Dewey observa seus alunos na aula de música da escola e 2) o início do projeto da banda de rock. Para complementar a reflexão sobre as situações de ensino e aprendizagem musical e seus significados sociais e culturais relato também algumas falas, atitudes e comportamentos presentes no filme.

Cena 1: a aula de música da escola:

Nesta cena, os alunos estão na aula de música, cada um toca um instrumento: piano, violão, clarineta, violoncelo, percussão, trompete, teclado entre outros. Sob regência da professora de música eles executam um arranjo do *Concerto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Dewey escuta a música no corredor da escola e começa a subir as escadas para identificar de onde vem o som. Ele espia pelo vidro da porta e vê sua turma de alunos executando a música, admirado com habilidades instrumentais das crianças ele muda sua atitude passiva com relação aos alunos e ime-

2 Segundo Webb (2007) o documentário *Rock School* de Don Argott apresenta as concepções e atividades de ensino e aprendizagem musical que orientam o trabalho pedagógico da Escola de Música de Rock de Paul Green na Filadélfia. Webb afirma inclusive que Green argumenta que o filme de Linklater, *School of Rock*, ou *Escola de Rock*, foi inspirado na sua pessoa e na sua escola. Durante seu artigo, Webb aponta as diferenças de modelo de ensino e aprendizagem musical entre os dois filmes.

diatamente vai até o seu furgão pegar instrumentos musicais: guitarras, baixo, teclado e bateria. Nesse instante, ele imagina ter encontrado a solução para seus problemas – os músicos para sua banda de rock. Dewey decide transformar os alunos em uma banda de *rock*, provocando uma transformação pedagógico-musical e cultural na vida dos alunos, uma vez que o rock, aparentemente, não fazia parte da cultura musical das crianças. Inicialmente, no filme os alunos são representados como crianças passivas, condicionadas pela disciplina escolar e preocupadas exclusivamente com o conteúdo curricular necessário para obter boas notas e premiações.



Figura 1 – Dewey observa os alunos na aula de música



Figura 2 – Zack solo no violão tema do Concerto de Aranjéz

A cena da aula de música da escola retrata o comportamento passivo e autômato dos alunos e suas habilidades musicais. O diretor, sob perspectiva do olhar de Dewey, focaliza os principais personagens infanto-juvenis que irão compor posteriormente a banda de rock: o pianista Lawrence (Robert Tsai), o violonista Zack Mooneyham (Joey Gaydos Jr), a violoncelista Katie (Rebecca Brown) e o percussionista Fred (Kevin Clark). Os alunos estão concentrados na execução instrumental e habilidades como leitura de partitura, domínio técnico do instrumento, marcação de pulso (os alunos movimentam a cabeça e o corpo no pulso) e tocar junto são representadas e caracterizadas como modelo de ensino e aprendizagem musical. No entanto, a aparente apatia dos alunos nos faz pensar sobre o significado que atribuem a música executada. Até que ponto que a execução é mais uma atividade curricular que deve ser cumprida? Até que ponto a expressão musical está reflete a identidade musical dos alunos? A música executada faz parte de que cultura musical? Como os alunos são introduzidos na cultura musical da escola? Qual o papel do professor nesse processo?

Cena 2 O projeto musical – Banda de Rock

Nesta cena, Dewey aguarda ansioso o retorno dos alunos a sala de aula. Os instrumentos estão montados (bateria, teclado, guitarra, baixo) e o próprio Dewey está segurando uma guitarra. Os alunos entram na sala e se espantam:

ALUNO (entrando na sala de aula): Sr S. o que está havendo?

DEWEY (dedilhando a guitarra): Eu os ouvi na sala de música. Vocês sabem tocar de verdade. Por que ninguém me disse. Você (Dewey aponta para Zack, que está se dirigindo para a sua carteira). Qual o seu nome?

ZACK (se virando para o professor): Zack.

DEWEY: Toca violão?

ZACK: Sim.

DEWEY: Está bem. Venha aqui. (Zack se dirige para a frente da sala de aula onde está o professor). Você sabe tocar guitarra elétrica?

ZACK: Meu pai não deixa. Ela acha que é perda de tempo.

DEWEY: Perda de... (Dewey pega outra guitarra que estava próxima). Tente esta aqui (diz colocando a guitarra no ombro de Zack). Aqui está a palheta da guitarra. (Zack pega a palheta) Tente me acompanhar, está bem? Se puder. (Dewey executa na guitarra riffs de clássicos do rock e Zack o imita na sua guitarra)

A cena continua com Dewey convidando Lawrence, o pianista para tocar teclado, Katie a violoncelista para tocar baixo elétrico e Fred o percussionista para executar a bateria. A cada aluno convocado, Dewey apresenta um novo instrumento e os ensina a executar algo. Para Lawrence ele apresenta uma partitura e pede que a execute no teclado enquanto canta trechos da melodia. Dewey elogia a habilidade musical de Lawrence no teclado cantando no ritmo da música: "Lawrence é bom no piano. Vai arrebentar no meu show" e depois lhe diz. "Pare, está perfeito. Você é perfeito". Com Katie, Dewey lhe pergunta o nome do instrumento que executava na aula de música. Ela informa que era um *celo* e ele lhe pede para executar o baixo elétrico como se fosse o *celo*, dedilhando a corda G (sol).



Figura 3 – Zach imita riff executado por Dewey



Figura 4 – Lawrence lê e executa tema solicitado por Dewey.



Figura 5 – Katie dedilha a corda Sol como Dewey solicita



Figura 6 – Fred ouve e presta atenção na seqüência rítmica executada por Dewey para depois imitá-lo.

A escolha do baterista é peculiar. Dewey pergunta:

DEWEY: Tem algum baterista na casa?

FRED (sentado no encosto da carteira): Eu toco percussão.

ALUNO AO LADO DE FRED: Por que não sabe tocar mais nada.

FRED (se dirigindo para seu colega): Cale a boca.

DEWEY (chamando Fred com um movimento do dedo): Venha cá.

(Fred se dirige para a frente da sala, e neste movimento dá um soco leve no colega ao seu lado. Dewey está sentado no banco da bateria com as baquetas na mão).

DEWEY: Veja se consegue me imitar. Tente. (Dewey executa um motivo rítmico na bateria) Está bem? Tente. (Fred se senta diante da bateria e o imita, executando com força e vigor o motivo rítmico). Ótimo! Foi ótimo. Fique aqui mesmo.

Logo depois, Dewey orienta os alunos indicando o que cada um deve tocar: no teclado um acorde em sol repetido continuamente e bem ritmado; no baixo a nota sol em ritmo constante; na bateria a marcação da subdivisão do pulso e na guitarra um *riff* rítmico-harmônico. Dewey se entusiasma com a execução musical dos alunos e sob a base musical executada pelos mesmos ele improvisa em sua guitarra (Figura 7). Na cena podemos observar o sentimento de prazer e realização do professor. Os alunos observam admirados e surpresos.



Figura 7 – Dewey toca com os alunos *Smoke in the water* de Deep Purple.

As situações apresentadas na Cena 2 podem ser analisadas sob diferentes perspectivas. Dentre elas destacam-se para reflexão: 1) a surpresa e admiração do professor pelos saberes e habilidades musicais dos alunos; 2) o início de uma nova interação professor-alunos; 3) os significados delineados (Green, 1997), estereótipos e rótulos atribuídos ao *rock* e seus músicos; 4) os procedimentos de ensino e aprendizagem explorados pelo professor .

A surpresa de Dewey pelas habilidades musicais dos alunos retrata o distanciamento muitas vezes presente em sala de aula entre professor e alunos. É comum o professor ignorar o que os alunos já sabem ou mesmo suas capacidades cognitivas e motoras. Gonçalves (2008) ao analisar as concepções de ensino e aprendizagem musical que permeiam o filme *Mudança de Hábito 2: mais loucuras no convento* também destaca a surpresa da professora diante da capacidade de cantar dos alunos (p. 181). Em sua análise, Gonçalves observa como a descoberta dos saberes musicais dos alunos aproxima professora e jovens, criando um espaço de diálogo e respeito pelos alunos que passam a ressignificar a aula de música. Em *Escola de Rock* a interação professor-alunos começa a se transformar com o projeto da banda de rock. Dewey passa a “olhar” para

as crianças e nesse “olhar” procura conhecer as habilidades de seus alunos procurando integrar todos no projeto musical como instrumentistas e cantores, figurinistas, empresários, iluminadores e especialistas em marketing. Em uma de suas aulas ele procura conhecer a escuta e preferências musicais de seus alunos, que como observa Smith (2005) ele despreza: Alguns alunos citam Cristina Aguilhera, Puff Daddy e Liza Milleni como referências musicais que Dewey afirma ser muito pop ou orientada pela mídia. Percebe-se que os alunos são ainda crianças e ingênuos e não manifestam uma identidade musical, eles parecem ser influenciados pela cultura musical da escola, pela mídia e pela preferência musical de seus pais. Segundo Smith (2005) a relação professor-alunos e o projeto musical não funcionariam numa turma de alunos mais novos ou mais velhos (p. 8). A influência da cultura musical familiar se manifesta ainda no preconceito dos pais pelo *rock*. A influência dos pais na cultura musical das crianças pode ser observada na fala de Zach que relata que seu pai não o deixa tocar guitarra, porque é perda de tempo. A opinião do pai de Zach reflete o preconceito e o estereótipo social associado ao *rock*, o qual é reforçado pela insinuação de que percussionista não sabe música, e por outros momentos do filme em que os alunos expressam suas dúvidas e apreensões com relação ao projeto da banda de rock. Lawrence, por exemplo diz que “*não é maneiro*” e por isso não se sente à vontade para tocar teclado na banda. Tomika (Maryam Hussam) diz que não pode cantar porque é gorda, mas surpreende com sua voz e talento. Summer questiona o conteúdo educacional do projeto. Estereótipos associando o *rock*, *sexo* e *drogas* também permeiam o filme. Apesar do filme desconstruir alguns desses estereótipos, no final a aula de *rock* é incorporada ao currículo escolar como uma atividade extra-curricular, após as aulas (*an after school program*), o que nos faz refletir sobre quem e o que representa o “peixe fora d’água” da comédia Dewey como professor ou o *rock* como linguagem musical a ser ensinada e aprendida.

A cena 2 é muito rica com relação a discussão sobre processos de ensino e aprendizagem. Segundo Webb (2007), uma das grandes lições

do filme é sua ênfase no processo da aprendizagem (*music as process*) e não no produto em si (*music as object*). A banda dos alunos não ganha o concurso Batalha das Bandas, mas o projeto musical sai vencedor e Dewey tem oportunidade de reconhecer e mostrar seu sucesso como professor: os alunos aprendem a trabalhar em grupo; compreendem o papel de cada um no sucesso do projeto musical; desenvolvem suas habilidades individuais colocando-as a serviço do grupo; reconhecem sua capacidade criativa, tornando-se autoconfiantes e aumentam sua autoestima, bem como têm por meio do projeto uma experiência musical "real" fora dos muros da escola. Dewey adota procedimentos de ensino e aprendizagem musical que se aproximam das teorias contemporâneas de aprendizagem que defendem professor como músico (Swanwick, 2003) que não é o centro do conhecimento, mas o orientador e parte do processo de aprendizagem. Os procedimentos adotados por Dewey aproximam os alunos do *rock* dos anos sessenta e setenta, referências musicais do professor, não deles, de forma prática e sistemática. Dewey se equipa de vários recursos didáticos como Cd's, vídeos, história dos estilos de *rock* e de técnicas para domínio de materiais sonoros do como *riffs*, padrões rítmicos, expressões e gestos que introduzem os alunos no estilo musical do *rock and roll*. Ele não espera que os alunos dominem todos os materiais para criar, a criação musical surge como parte do processo em que ele cria junto com os alunos estimulando-os e incentivando-os, enquanto lhes dá confiança sobre o processo de criação musical. Dewey ensina que todos podem executar, criar e apreciar música. Desse modo, Dewey como professor transforma não apenas questiona os procedimentos de ensino legitimados pela escola Horace Green Elementary School, mas também seu currículo.

Escola de Rock instiga e possibilita várias interpretações como sugerem os trabalhos Webb (2007) e Smith (2005), mas neste texto vamos refletir como a interação professor-alunos pode dialogar com Charlot (2005) e seus estudos sobre o fracasso escolar, a educação e a cultura no mundo globalizado?

Que música? Música de quem? Que cultura musical? Que encontros são possíveis na sala de aula?

Swanwick ao defender o professor como músico defende a “música real” na sala de aula, ou seja, a música contemporânea veiculada pela indústria fonográfica, disponível e acessível aos alunos. No caso de Escola de Rock, observamos que Dewey introduz os alunos no seu mundo musical. Isso foi possível porque os alunos ainda eram passivos com relação suas preferências e gostos musicais. No entanto, é interessante como ele constrói com os alunos uma identidade e autonomia musical. Nesse sentido, Dewey desenvolve **uma cultura musical**, o *rock and roll*, que é **sua cultura musical** e que torna-se também a **cultura musical** dos alunos, que passam a integrar e se identificar com um grupo

Para discutir a cultura e sua interface com a educação, Charlot (2005) reflete sobre o mundo globalizado, entendido como mundialização em que a raça humana ou a população está integrada, coesa, ou seja em que a humanidade se insere na globalização. Charlot (2005) percebe três opções posicionamento em relação à globalização:

- 1 Contra, defendendo a manutenção da individualidade, onde cada um se fecha em si mesmo e defende seus interesses; onde o conhecimento é fragmentado e cada indivíduo se vê numa situação de reprodução tecnicista dos saberes.
- 2 À favor, aceitando a globalização neoliberal que não é uma *mundialização*, mas seu inverso porque exclui, porque como afirma Charlot (2005) “constrói redes de força [de capitais, de informação, de população] e abandona as partes do mundo que não são úteis a essas redes” (p. 133);
- 3 À favor, mobilizando para a construção de um mundo solidário, de uma comunidade global ou uma mundialização –solidariedade.

Nesse encaminhamento discursivo, a educação musical sob a

perspectiva de mundialização-solidariedade deve considerar as identidades e as diferenças como conteúdo e repertório de estudo na aula de música. Diante disso, o professor de música encontra-se num dilema centrado na seleção do repertório musical e em suas próprias concepções de ensino e aprendizagem musical: que músicas? Que ensino e aprendizagem? Nas cenas descritas do filme *Escola de Rock* a escola define o repertório (cena 1) e o professor substituto, Dewey (cena 2), escolhe o gênero musical para o projeto de música. Mas Dewey, aos poucos dá liberdade e responsabilidade aos alunos. Inicialmente, ele ignora o repertório musical dos alunos (Cristinja Agillera, Puff Daddy e Liza Minelli) e impõe a sua cultura *rock and roll*. No entanto, o projeto musical conquista os alunos, pois valoriza suas próprias habilidades musicais, artísticas e de produção musical. Dewey embora sendo uma fraude e um leigo aprende a usar as próprias habilidades dos alunos. Assim, eles se tornam intérpretes, compositores, apresentadores, técnicos de som e luz; figurinistas, produtores e empresários. A experiência no projeto os insere numa situação real de produção musical.

Nesse sentido, considerando as dimensões da sala de aula e o seu universo cultural, o terceiro conceito de globalização, a mundialização-solidariedade, proposta por Charlot (2005) é a mais adequada ao currículo escolar. A visão de globalização neoliberal não respeita as diferenças culturais e transforma cultura e educação em produtos de mercado, chegando a negar a própria dimensão cultural do ser humano. Nessa visão, os padrões culturais são pré-estabelecidos e exclui os modelos divergentes. Por outro lado, a globalização como mundialização-solidariedade representa uma rede interativa que entende o mundo como um todo integrado, preservando suas singularidades, numa situação de igualdade de direitos e autonomia.

Essa afirmação nos remete a algumas observações importantes:

- 1) O mundo **sem fronteiras, aberto**, subjugado à influência das mídias (TV, rádio, Internet, celulares, MP3, imprensa, periódicos) e de outras culturas é um fato que não podemos alterar. Precisamos ter consciência e saber trabalhar com esse aspecto da globalização, observando seu poder de dominação e transformação das culturas, como também os aspectos de sincretismo que surgem do encontro e da integração de culturas;
- 2) A relação **escola e práticas culturais** apresenta características históricas, com determinados aspectos pré-existentes, anteriores a globalização, que se instalou aos poucos e se cristalizou. Podemos dizer que há uma dicotomia evidente entre a cultura selecionada pela escola e a cultura desenvolvida fora da escola.

Essas duas observações nos fazem refletir sobre a dificuldade de se impor fronteiras com relação ao conhecimento e a cultura, pois vivemos numa época de “derrubada de muros”. Contudo, o mesmo tempo as fronteiras são impostas por questões de poder político, social, cultural, econômico, o que gera uma outra “edificação de muros”. Na visão de mundo globalizado de Charlot (2005), a globalização cultural como mundialização-solidariedade, entende a relação cultura e educação da seguinte forma:

- 1) Direito às **raízes**, ou seja, o direito de cada indivíduo a ser educado em sua cultura de origem. Charlot (2005) afirma que há heranças culturais, pois em suas palavras “se a cultura dos ancestrais não existe mais como sistema de interpretação do mundo coerente e suficiente, ele deixou, entretanto, marcas na vida cotidiana” (p.135). Na visão do autor, essas marcas se manifestam na língua e em “práticas sociais e religiosas específicas, nas preferências alimentares, na dança, na música,

nas produções artísticas e outras” (p.135) . É importante que a escola trabalhe com essas heranças, esclareça-as, revive-as, relacione-as com o cotidiano e as outras culturas, porque **co-nhecer e reconhecer** outra cultura é **conhecer** sua própria cultura. A cultura é um processo interpessoal, intersubjetivo, que nasce da interação, e envolve o “se ver no outro”. A identidade cultural é construída na alteridade, nessa relação com o outro. Qual portanto é o papel da escola, reproduzir o modelo de cultura dito “superior”? Reproduzir a cultura do cotidiano? Charlot (2005) coloca o seguinte questionamento: “respeitar as diferenças culturais é organizar escolas culturalmente diferentes, ou é acolher a diversidade cultural em uma **escola para todos**” ? (). Parafraçando o autor, podemos questionar com relação à música: **respeitar as diferenças musicais é organizar escolas musicalmente diferentes ou é acolher a diversidade musical em uma educação musical para todos?**

- 2) Direito ao respeito à **cultura** da comunidade, que significa entender que a cultura da escola deve também acolher a cultura dos jovens, do seu cotidiano, da mídia, dos valores e fazeres da modernidade. Mas isso não significa absorver a cultura da comunidade e nem didatizar o cotidiano mas segundo Charlot (2005) a escola deve ampliar o universo cultural, revelar a opressão, a sobrevivência, a resistência, mas ampliar para transformar, resistir, mudar: “é preciso que a escola lhe permita compreender que a vida é outra do lado de fora, em outras classes sociais e em outros lugares, que foi diferente outrora e que pode ser diferente amanhã” (p). E o autor prossegue destacando a necessidade de refletir sobre o papel do indivíduo nesse processo, como parte dele porque a cultura

[...] “é uma construção de sentido que permite tomar consciência de suas relações com o mundo, com os outros e consigo mesmo. Se a escola propõe aos jovens sistemas de sentido que não têm nenhuma relação com o que vivem, esses sistemas constituem para os jovens discursos vazios, que eles repetirão no dia da prova e esquecerão em seguida, que não lhes darão a possibilidade de se reconstruir (Charlot, 2005, p. 137)”.

- 3) **Educação é cultura**, pois para Charlot (2005) é a educação que viabiliza esse processo de culturalização, ou seja, a educação é compreendida em sua perspectiva teórica como “o processo pelo qual um ‘filhote’ da espécie humana, incapaz, desprovido dos instintos e das capacidades que lhe permitiriam sobreviver rapidamente sozinho, apropria-se, graças à mediação dos adultos, de um patrimônio humano de saberes, de práticas, de formas subjetivas, de obras” (137). Essa apropriação o permite se tornar um “ser humano, membro de uma sociedade e de uma comunidade e um sujeito singular, absolutamente original”. (Charlot, 2005, p. 137). Portanto, esse processo acontece em vários espaços: na família, na escola, na comunidade, com os amigos, com os meios de informação, no patrimônio cultural. Para Charlot (2005) a educação é cultura e implica em:

Humanização: ingresso **na** cultura, no universo dos signos, dos símbolos, da construção dos sentidos, o que é bem caracterizado nos processos de ensinar e aprender do filme Escola de Rock;

Socialização: ingresso **na** cultura, é um ingresso em **uma** cultura, situada em determinado grupo social e em dado momento histórico. Processo esse vivenciado pelos alunos com Dewey e com o concurso Batalha das Bandas;

Singularização: “movimento pelo qual eu **me** cultivo” (Charlot, 2005, p. 138). Ingressar **na** cultura, em **uma** cultura permite-me cons-

tituir **minha** cultura, o que gradativamente os alunos da Horace Green Elementary School vão adquirindo ao incorporar aos saberes do professor seus próprios saberes e sua própria vivência. Para Charlot (2005) significa o que “Vigotski e Lantieri diriam: apropriar-se das significações sociais como sentidos pessoais” (p. 138).

Portanto, Charlot (2005) defende uma educação que fundamenta a mundialização-solidariedade a qual é indissociável do “ingresso **na** cultura, em **uma** cultura e em **minha** cultura”. Implica no respeito às diferenças culturais e no questionamento da própria cultura em relação à universalidade do homem e à singularidade do sujeito (a não dominação). Mundialização implica em reconhecer o outro em sua diferença cultural (na cultura), sua identidade comigo mesmo (uma cultura), e sua singularidade de sujeito (minha cultura).

Mundialização-solidariedade é muito distante da globalização neoliberal. Nessa perspectiva, a educação deixa de ser uma questão política e cultural para ser uma questão sócio-econômica. A escola como lógica de desenvolvimento econômico apresenta dois aspectos contraditórios: 1) aspecto positivo, projeto de educação de base para o conjunto de crianças, jovens e adultos; 2) aspecto negativo: torna-se evidente que se vai para escola para se ter mais tarde um “bom” emprego para subir na escala social (Charlot, 2005, p. 139). A escola como espaço de saber e de cultura desaparece aos poucos, dando lugar à escola como meio de inserção profissional e de acesso ao dinheiro.

Esse tipo de percepção sobre a educação parece ser consenso na sociedade atual, e tem reflexos extremamente nocivos na Educação Musical como: desaparecimento das orquestras; desvalorização da atividade musical; esvaziamento das salas de concertos; a supremacia e ditadura do mercado fonográfico; a imposição dos valores selecionados pela mídia; a massificação musical isenta de uma apreciação crítica. A visão mercantilista do fazer musical nos leva a refletir sobre a formação do músico e do professor de música. Para que estudar música? Ou porque

é importante estudar música? A educação musical é para quem quer ser “músico” no futuro? Esse questionamento faz coro com nossas questões iniciais e nos refletir sobre os desafios que o professor de música e a formação de professores têm no século XXI.

Portanto, se considerarmos a importância da Educação Musical no processo de globalização como mundialização-solidariedade, a aula de música deve promover a diversidade e diferença cultural permitindo a inserção do indivíduo na cultura, em uma cultura e em sua cultura. Nessa direção e na intenção de responder, ainda que parcialmente e temporariamente, os questionamentos levantados inicialmente, destaca-se a importância do diálogo com as políticas públicas para efetivar a Educação Musical para Todos. Como afirma Penna (2003), nos documentos legais temos observado a “presença” do ensino de música, mas observamos também uma dissonância entre o texto legal e a sua interpretação e efetivação nas escolas brasileiras. Esse fato nos revela a importância da participação dos educadores musicais nas discussões políticas e na elaboração dos Projetos Políticos Pedagógicos a nível institucional e local. As políticas públicas não estão contemplando efetivamente o ensino de música, mas como Penna (2003) indaga, o que nós, educadores musicais temos feito para efetivamente colocarmos o ensino de música na educação básica?

A realidade brasileira é contundente e as pesquisas demonstram:

1. a carência de professores de música nas escolas (muitos preferem trabalhar em escolas especializadas), sendo que muitos deles não têm formação adequada;
2. a predominância das Artes Visuais nas escolas;
3. os concursos públicos que não explicitam em seus editais a especificidade música, prevalecendo a área de artes visuais (ou em alguns casos, ainda, Educação Artística);

4. a dubiedade do texto legal que não explicita a especificidade de cada modalidade do componente curricular Arte;
5. o retorno da polivalência do professor nas escolas, em alguns estados da União e no Distrito Federal, gerando uma incompatibilidade entre a formação de professor de música e a prática docente;

Por outro lado, temos observado o interesse e a demanda da sociedade pelo ensino de música, como também novas formas de oferta de formação inicial e continuada (por exemplo a Educação à Distância). Essa tendência pode ser observada no crescimento do interesse dos músicos pela formação de professores de música; na disseminação dos projetos sociais e culturais de música, principalmente no terceiro setor e nos movimentos em favor da música nas escolas que culminou com a homologação da Lei 11679 de 2008. Somente com a união e participação dos educadores musicais poderemos efetivamente transformar e criar ações políticas significativas que promovam a educação musical que desejamos, uma Educação Musical que insira o indivíduo **na** cultura, em **uma** cultura e em **sua** cultura.

Considerações Finais

Concluindo o diálogo com o pensamento de Charlot (2005), é importante considerar que a corrida capitalista e a globalização neoliberal não favorecem a cultura do saber ou a sociedade do saber, mas a sociedade da informação, crítica também presente no filme Escola de Rock. Segundo Charlot (2005),

“a informação e o saber não são a mesma coisa: a informação é o enunciado de um fato – fato que eu poderia, eventualmente, explorar para ganhar dinheiro; o saber começa quando o conhecimento desse fato produz sentido sobre o mundo, sobre a vida, sobre os outros, sobre mim mesmo. Dispomos, potencialmente, cada vez mais

de informações, mas essas informações produzem cada vez menos sentido, saber e cultura (p.139)“.

A Educação nessa perspectiva, tem se transformado num mercado competitivo: “o saber cede lugar à informação, o trabalho sobre o sentido cede lugar à corrida aos diplomas, os universos simbólicos só têm valor social reconhecido à medida que fornecem produtos para um mercado (Charlot, 2005, p.140).” O homem se humaniza, torna-se membro de uma comunidade e constrói-se como sujeito através dos universos simbólicos. Se os universos simbólicos tornam-se produtos, a escola torna-se uma loja que concorre com outras lojas. Nessa perspectiva, destaca-se a crítica de Webb (2007), analisando o filme Escola de Rock e o documentário de mesmo nome quanto ao ensino e aprendizagem musical como produto e não como processo.

Visto sobre esse prisma, os desafios do mundo globalizado enquanto mundialização-solidariedade compreende dois aspectos destacados por Charlot (2005) que afirma:

[..] “quanto a situação atual acolher a diversidade cultural sem, no entanto, fechar-se em culturas fechadas em si mesmas; quanto a globalização e o capitalismo abstrato e alienante do dinheiro, desenvolver um universalismo da cultura como condição humana, universalismo que integra a diversidade cultural (p. 140)“.

Como realizar tal empreendimento? Charlot (2005) responde: “não ensinar **informações**, mas **saberes**, ensinar para que os jovens compreendam melhor o sentido do mundo, da vida humana das relações com os outros, das relações consigo mesmo” (p. 140). É o direito ao sentido.

Portanto, nessa direção para uma Política de Educação Musical no Mundo Globalizado alguns princípios emergem: compreender e respei-

tar a diversidade cultural; compreender e respeitar as vivências cotidianas na comunidade; promover o desenvolvimento de saberes musicais significativos para a inserção **na** cultura, em **uma** cultura e **na minha** cultura. As idéias de Charlot (2005) e as reflexões sobre o filme de Richard Linklater, *Escola de Rock* podem apontar direções para se pensar o currículo musical na escola e sua influência direta ou indiretamente em políticas de Educação Musical.

Referências Bibliográficas

ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: II SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG (SENPEM), 1, 2002, Goiânia. **Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG (SENPEM)**, Goiânia, 2002. Disponível em <http://www.musica.ufg.br/mestrado/anais/anais%20II%20Sempem/artigos/artigo%20Margarete%20Arroyo.pdf>. Acesso em 10 de Março de 2009.

CHARLOT, Bernard. **Relação com o Saber, Formação de Professores e Globalização: questões para a educação hoje**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GONÇALVES, Lilia Neves. A aula de música na escola: reflexões a partir do filme *Mudança de Hábito 2: mais loucuras no convento*. In: SOUZA, Jusamara (org.). **Aprender e Ensinar Música no Cotidiano**. Porto Alegre: Sulinas, 2008, p. 167-188.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Oscar Dourado (trad.). **Revista da ABEM**, nº 4, p. 25-35, 1997.

HARGREAVES, David. 'Within you without you': música, aprendizagem e identidade". Beatriz Ilari (trad.). SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2005, Curitiba. In: **Anais do SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS**, Curitiba: Deartes-UFPR, 2005, p.27-37.

PENNA, Maura. Apre(e)ndendo músicas: na vida e nas escolas. **Revista da ABEM**, nº 9, p. 71-79, 2003.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e LOPES, José de Souza Miguel. Apresentação. In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e LOPES, José de Souza Miguel (orgs.). **A escola vai ao cinema**. 2^aed., 1^a reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.9-24.

SMITH, J. The edge of seventeen: class, age and popular music. In: **Richard Linklater's School of Rock**, 2005. Disponível em http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/fr_18/JSfr18a.html. Acesso em 20 de novembro de 2009.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Alda Oliveira e Cristina Tourinho (trad.). São Paulo: Moderna, 2003.

WEBB, M. Rock goes to school on screen: a model for teaching non-“learned” musics derived from the film *School of Rock* (2003) and *Rock School* (2005). In: **Action, Criticism, and Theory for Music Education** 6/3:2007. Disponível em http://act.maydaugroup.org/articles/Webb6_3.pdf. Acesso em 20 de novembro de 2009.

