

CULTURA VÉDICA NA EDUCAÇÃO MUSICAL INFANTIL

VEDIC CULTURE IN CHILD MUSIC EDUCATION

Aja Devi Dasi Soares Abreu de Góes 1
Valéria Lazaro de Carvalho 2

Resumo: O presente artigo apresenta o recorte de uma pesquisa de mestrado em Música em andamento intitulada “DAMODARA: a música védica como proposta de musicalização na Educação Infantil”, no qual o público alvo são crianças de quatro e cinco anos de idade. Esta pesquisa está sendo desenvolvida em uma das turmas do Núcleo de Educação da Infância/ Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (NEI/CAp – UFRN). A metodologia empregada foi a pesquisa-ação e o objetivo principal da pesquisa é refletir sobre os elementos culturais/filosóficos/musicais védicos como histórias, mantras e instrumentos característicos da Índia antiga e como podem se relacionar com a Educação Musical Infantil. A discussão se dá a partir de autores como Arroyo (2000), Green (2012), Souza (2004), Penna (2010), Queiroz (2004), assim como os livros védicos sagrados traduzidos e comentados por Prabhupada (1995; 1999; 2017). Neste artigo consideramos a interculturalidade um campo vasto para investigação em que pode-se relacionar questões como compaixão, controle da mente e da língua, bem estar pessoal e social desenvolvidos a partir de elementos filosóficos musicais relacionados às culturas em questão.

Palavras-chave: Educação Musical. Infância. Interculturalidade.

Abstract: This article presents an excerpt from an ongoing Master's research in Music entitled “DAMODARA: Vedic music as a proposal for musicalization in Early Childhood Education”, in which the target audience are children of four and five years of age. This research is being developed in one of the classes of the Núcleo de Educação da Infância/ Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (NEI/CAp – UFRN). The methodology used was action research and the main objective of the research is to reflect on the Vedic cultural / philosophical / musical elements such as stories, mantras and instruments characteristic of ancient India and how they can relate to Early Childhood Education. The discussion takes place from authors like Arroyo (2000); Green (2012); Souza (2004); Penna (2010); Queiroz (2004); as well as the sacred Vedic books translated and commented on by Prabhupada (1995; 1999; 2017). This article considers interculturality to be a vast field for investigation in which issues such as compassion, control of the mind and language, and personal and social well-being developed from musical philosophical elements related to the cultures in question can be related.

Keywords: Music Education. Childhood. Interculturality.

Possui Graduação em Licenciatura em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Especialização em Ensino de Música em Múltiplos Contextos, UFRN. Atualmente, é Mestranda em Música, UFRN. Lattes: lattes.cnpq.br/0322429105653987. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0198-5879>. E-mail: aja.devidasi@gmail.com

Possui Graduação em Licenciatura em Música, UFRJ, Mestrado em Música, Conservatório Brasileiro de Música (RJ) e Doutorado em Educação, UFRN. Atualmente, é professora Associada aposentada da UFRN. Integrante do Banco de Avaliadores da Educação Superior - BASIs/INEP. Lattes: lattes.cnpq.br/3105836389884284. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5211-1122>. E-mail: vcarvalhodeart@msn.com

Introdução

A educação musical na escola básica traz, segundo Mosca (2018), inúmeras interações e entrelaçamentos pois, “reconhecemos a Música como parte dos processos de ensino e aprendizagem, que possui códigos e signos próprios, bem como estratégias e metodologias específicas para seu Ensino” (MOSCA, 2018, p. 18).

Nesse sentido, o presente trabalho se configura em um recorte da dissertação de mestrado em andamento em Música com o título “DAMODARA: a música védica como proposta de musicalização na Educação Infantil”, o qual trará aqui a análise de uma roda de música com participação de um convidado inserido na cultura, filosofia e música védica em uma turma de Educação Infantil no Núcleo de Educação da Infância/ Colégio de Aplicação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Aqui, analisaremos questões da Música, Interculturalidade e suas relações com a Educação Musical, assim como a literatura base a qual estaremos nos guiando dentro da filosofia Védica. Os conceitos presentes nesses tópicos tais como Vedas, Vaishnava, Música, Multiculturalismo, relação do ser humano com a música estarão servindo de base para a análise e o embasamento dessa pesquisa.

Tal trabalho justifica-se tendo em vista a necessidade crescente da inserção da diversidade musical nas aulas de música na educação básica a qual é reforçada pelos documentos normativos como a Base Nacional Comum Curricular de 2018 (BNCC) e as Diretrizes Curriculares para a Educação Básica. Além disso, a música e cultura védica proveniente da Índia fazem parte da história da pesquisadora Aja de Góes a qual percebeu o crescente interesse dos alunos pelo tema, tendo em vista que esta é uma pesquisa de metodologia pesquisa-ação fica claro as necessidades do ambiente, do pesquisador e da área por este tema.

Utilizamos uma roda de música com objetivos de conhecer elementos da cultura/filosofia/música védica, tais como histórias, instrumentos e alguns princípios norteadores (compaixão, controle da mente e da língua). Considerando a fundamentação teórica sobre os diversos elementos elencados nesse tópico visualizaremos a descrição da roda de música juntamente com sua análise e algumas considerações finais.

Música, Interculturalidade e Educação Musical

A música está presente em diversas situações da vida social. Convivemos com manifestações musicais diariamente. Toda atividade musical está repleta de significados atribuídos pelos atores sociais que produzem, apreciam e consomem música. A música é produzida pelas pessoas e para as pessoas.

Blacking (2007, p. 201) aponta que a música é uma capacidade humana que faz parte do sistema primário de pensamento. Sendo, a música, parte da biogramática humana, podemos inferir que as crianças possuem predisposição para a aprendizagem musical e que todas as pessoas - músicos ou não - possuem uma competência musical inata (ibid., 2007, p. 215).

A significação da música perpassa o seu processo comunicativo. Sendo uma linguagem culturalmente construída (PENNA, 2010, p. 23), a música comunica um sentido atribuído por quem a produz. Porém, esta comunicação ocorre apenas em um contexto cultural definido, pois a comunicação pressupõe um diálogo e, para que este diálogo ocorra, quem ouve esta música também atribui significados a ela. A produção de sentido se dá a partir daquilo que é familiar, ou seja, do que é culturalmente próprio de cada pessoa e de cada contexto cultural. A música, enquanto linguagem, é um discurso não verbal (BLACKING, 2007, p. 203) e não pode ser compreendido ou explicado em sua totalidade através da verbalidade. Assim, para que haja comunicação é necessário haver produção de sentido, que é construído e compreendido culturalmente.

Desta forma, para compreender o significado da música para um determinado grupo social é importante que não sejam analisados somente os elementos sonoros, pois a música surge a partir do complexo de interações sociais existentes em um grupo. Nesta perspectiva, é preciso conhecer o tecido social do grupo estudado para compreender os significados atribuídos aos fenômenos musicais. Esta análise permite uma aproximação mais aprofundada das

significações dos padrões musicais construídos em um determinado contexto.

Assim, a organização sintática dos sons e das composições musicais podem variar, consideravelmente, de um grupo para outro. As pessoas constroem instrumentos e criam diferentes técnicas para produzir música, assim, as percepções sobre os fenômenos sonoros também sofrem modificações conforme um determinado recorte sócio histórico. Segundo Penna (2010, p. 20), através da música, o “homem constrói significações na sua relação com o mundo”. Os fenômenos musicais são construções sociais que dão significado e sentido aos eventos sociais de um grupo.

A música está intrinsecamente ligada aos fenômenos sociais, sendo uma atividade significativa e intencional (PENNA, 2010, p. 21). É preciso compreender que as manifestações musicais não podem ser dissociadas de suas origens, correndo o risco de serem interpretadas de maneira equivocada. Em diversos casos, a música só é compreendida em sua plenitude pelo grupo social que possui vivência significativa com tais manifestações.

Portanto, a música se caracteriza como um importante fenômeno social, que não pode ser interpretado somente através de partituras, pois as formas de escrita e análises musicais ocidentais não são capazes de compreender e demonstrar os diversos significados construídos a partir do fenômeno musical de todas as partes do mundo e atribuídos a ele.

Nessa perspectiva, a música é um fato social e, portanto, não pode ser pensada sem considerarmos o contexto sociocultural a que ela pertence. Este é um importante ponto a ser observado pelos educadores musicais. De acordo com Souza (2004, p. 07), é necessário colocar no centro da aula de música a relação que crianças e adolescentes estabelecem com o fenômeno musical, sem limitar-se ao estudo da prática ou do consumo musical meramente por seu caráter conteudista, de estilo ou de gênero musical.

Há uma grande diversidade de práticas musicais e de processos de ensino e aprendizagem de música. Muitos professores, entretanto, focam apenas na execução musical em si, privilegiando algumas práticas em detrimento de outras, pensando a música de maneira descontextualizada de sua produção sociocultural. Penna (2005, p. 12) discute a importância da “avaliação diagnóstica multicultural” em um currículo multiculturalmente orientado. A autora ainda afirma que “para que seja possível efetivar esse diálogo e troca de experiências, é fundamental conhecer a vivência dos alunos”. Por isso, é necessário reconhecer a diversidade cultural presente nas escolas e em ambientes de educação musical, valorizando-a no processo de ensino da música.

Corroborando essa ideia, Arroyo (2000) afirma que as representações sociais estruturam a realidade percebida pelo grupo social. Assim, é imprescindível que o educador musical desenvolva um plano de ensino, na área da educação musical, que proporcione ao educando o maior número de experiências musicais, trabalhando dentro de uma perspectiva multicultural.

Green (2012) aponta ser problemática a ideia de levar a música popular para a sala de aula, afirmando que isso poderia mudar a perspectiva do educando sobre a música, pois, para a autora, o ambiente da sala de aula teria efeito sobre a visão do educando (delineamento) (GREEN, 2012, p. 65). Em contrapartida, Penna (2005) afirma que a sala de aula é um local de encontros culturais, um espaço rico de trocas onde as diversas culturas musicais podem dialogar (PENNA, 2012, p. 12). Vivemos em sociedades cada vez mais plurais, em que o multiculturalismo vem se mostrando como uma possibilidade para responder as questões relativas à diversidade cultural no âmbito escolar.

Queiroz (2004) afirma que, desde seu surgimento, a etnomusicologia tem buscado compreender os significados atribuídos à música. Podemos, então, considerar que a educação musical, não deve abordar apenas questões estéticas e de caráter técnico-musical, como harmonia e ritmo, mas deve ir além do sonoro, considerando a vivência contextualizada, em que, além da audição e da voz, todos os sentidos são estimulados e desenvolvidos no processo musical. Assim, as relações sociais são fatores determinantes no processo de ensino da música que inclui, não apenas, o fazer, mas o apreciar. Desta forma, a educação musical não pode se isentar de todos estes fatores.

Neste sentido, podemos pensar a música como cultura, sendo uma ferramenta de comunicação, expressão e fruição. Partindo desta ideia, acreditamos que no século XXI, seja ne-

cessário e urgente repensarmos o currículo de música, pois o ensino não pode ser a expressão da cultura dominante, que busca legitimar de uma única forma a percepção da realidade.

Esse é um trabalho que vai de encontro com algumas tendências atuais do mundo, pois nos dias de hoje pessoas têm tentado separar tudo e colocar em caixas e assim tentam fazer com a música. Nessa presente proposta, não há como separar a música do som e da cultura, dos processos sociais e nem dos espirituais. É uma pesquisa de reconexão. “A cultura de vários povos da terra têm lendas, mitos e contos de fadas que nos dizem que o mundo começou com o som; astecas e esquimós, persas e hindus, malaios” (BERENDT, 1997, p. 216).

Nessa perspectiva, Souza em sua tese de doutorado em Ciências Sociais na PUC em São Paulo trouxe questões sobre a ressignificação do simbólico sagrado através de percepções sonoras e afirmou que “entre as percepções sensoriais, nas quais as pessoas sentem o mundo, o som ocupa um lugar especial, na vivência cotidiana” (SOUZA, 2017, p. 54).

Portanto, observamos com um olhar construtivo, a relação que a Educação Musical na Infância pode ter com os aspectos culturais, filosóficos e musicais da literatura da Índia antiga, mais especificamente, Literatura Védica Vaishnava.

Literatura, filosofia e música Védica Vaishnava

A Índia tem cerca de 1 bilhão de pessoas e conseguiu sua independência em 1947, contudo, ela tem uma história muito curiosa e peculiar que envolve diversos livros sagrados e milenares os quais formam um grande tratado sobre a história e filosofia da Índia. A partir das questões do som, das diversas músicas no mundo e da relevância da interculturalidade na educação musical buscamos compreender alguns pontos de nossa discussão e, para tanto, é preciso expor alguns conceitos que nos basearemos para nossa pesquisa com as crianças.

Estudaremos o Tratado *Sri Isopanisad*, que, segundo Paul Hockins, professor de Antropologia da Universidade de Illinois, EUA, é “um importante tratado espiritual da humanidade [...] estudado há milhares de anos” e traduzido para o inglês por “Sua Divina Graça Bhaktivedanta Swami Prabhupada”.

É nesta literatura que estudaremos os conceitos importantes para fundamentar a nossa pesquisa. O primeiro é o da palavra *Veda*. Nas explicações de Prabhupada, “a raiz verbal sânscrita de veda pode receber várias interpretações, mas o significado acaba sendo o conhecimento” (PRABHUPADA, 1999, p. vii). Nesse sentido, estaremos nos referindo sempre às histórias, filosofia e à música védica. Além disso, Prabhupada (1999, p. vii) nos diz que os *Vedas* são “livros que trazem o conhecimento antigo da Índia”, os quais estão “divididos em *Atharva, Sama, Yajur* e *Rg Veda*”. Tal conceito nos dará o conhecimento sobre a cultura e os princípios filosóficos da Índia antiga e como eles podem contribuir para a Educação Musical na infância no contexto apresentado.

Além desse termo, Prabhupada vem trazer um outro elemento um pouco mais específico, pois os conhecimentos védicos são muito vastos e apresentam uma bifurcação significativa em que é importante compreender qual dessas linhas estaremos percorrendo. Segundo ele, existem duas classes de transcendentalistas, os *mayavadis* e os *vaishnavas*, os primeiros são filósofos que acreditam na forma impessoal divina, já os segundos são filósofos que aceitam o divino, ou Deus, como uma pessoa (PRABHUPADA, 1999, p. xi – xii). A partir disso, estaremos nos embasando em conceitos provenientes da literatura *Védica Vaishnava*, contudo, trazendo elementos históricos da cultura indiana sem considerar religião e sim elementos culturais, filosóficos e musicais.

Seguindo esse caminho, é importante conhecer um pouco da literatura e filosofia *Védica Vaishnava* assim como, especialmente, as músicas as quais serviram de base para a roda de música desenvolvida nessa pesquisa. Além do *Sri Isopanisad* percorreremos versos ditos por Arjuna e Krsna no livro sagrado chamado “*Bhagavad-Gita: Como Ele é*”, ao qual *Bhagavad-Gita* significa “Canção Divina” na língua antiga Sânscrita (dessa forma tratarei como “a” *Bhagavad-Gita*) e apresenta o texto nesta mesma língua com tradução literal para o português e significado dado por Prabhupada. Esse livro traz um conhecimento milenar da Índia antiga sob a forma de um diálogo entre Arjuna, um guerreiro que está prestes a enfrentar uma batalha com

muitos parentes queridos e se vê sem força para continuar, e Krsna, seu quadrigário ao qual Arjuna se põe como discípulo e pede para que ele o instrua neste momento.

Além desses livros, tomaremos como guia na cultura e filosofia védica os *Puranas*, uma coleção de livros sagrados que contam a história do universo e trazem ensinamentos de todas as áreas da sociedade. Estes também seguem o padrão do livro *Bhagavad-Gita: Como Ele é*, pois apresentam o texto na íntegra em sânscrito, tradução para o português e significados.

Dessa maneira, a educação musical se relaciona de muitas formas com tais elementos culturais e filosóficos védicos, tendo em vista que na filosofia védica a música se mistura com a poesia e as palavras e está intimamente ligada à meditação e ao sagrado, além de observarmos nosso papel de educar a criança para se relacionar com a vida através da música de forma saudável. Assim,

fechando-se aos objetos sensoriais externos, mantendo os olhos e a visão concentrados entre as duas sobranceiras, suspendendo dentro das narinas os alentos que entram e que saem, e assim controlando a mente, os sentidos e a inteligência, o transcendentalista que visa à libertação livra-se do desejo, do medo e da ira. Alguém que está sempre nesse estado é decerto liberto (BHAGAVAD-GITA, cap. 5, versos 27-28).

Nesse intuito, é relevante apresentar essa visão diferente da música através da meditação e como ela pode influenciar na vida do ser humano de outras formas, beneficiando, inclusive outras áreas, como a saúde mental, o bem estar e suas relações com outras pessoas, pois livrando-se de desejos, ira e medo ocorre uma interferência nesses outros aspectos e pode-se estar em paz. Nesse sentido, o fazer musical da criança também será atingido, pois o seu estado de espírito estará modificado.

As crianças, naturalmente, são ativas e essa é uma característica positiva delas, porém quando isso está atrelado à problemas dos mais variados que possam afetá-las, como preocupações diversas, doenças, dificuldades familiares, financeiras (as quais indiretamente atingem-nas), má alimentação, ansiedade, dentre outras, podem deixá-las dispersas e pouco focadas nas suas atividades diárias. Por isso, uma atividade meditativa pode auxiliar na tranquilidade mental para que possam desenvolver posteriormente quaisquer outros momentos com mais concentração e aproveitando a atividade, seja ela uma criação musical, um estudo de matemática, uma brincadeira com os colegas ou a leitura de um livro.

Com isso, Krsna diz na *Bhagavad-Gita* que “assim como uma lamparina não tremula num lugar sem vento, o transcendentalista, cuja mente é controlada, permanece sempre fixo em sua meditação no Eu transcendental” (BHAGAVAD-GITA, cap. 6, verso 19). Esse estado de tranquilidade e paz de espírito é algo que pode ser buscado e vivido por qualquer ser humano e pode trazer muitos benefícios à sua vida, isso não é diferente na Educação Musical.

A meditação, então, acontece através de *mantras* e músicas com instrumentos específicos para o controle da mente e da língua na filosofia védica. Nesse sentido, como falado anteriormente, quando discutimos a música védica é preciso considerar a poesia da linguagem sânscrita assim como o cantar que está sempre envolto na música védica.

Na roda de música que desenvolvemos com as crianças apresentamos um instrumentista convidado que trouxe um instrumento antigo da Índia chamado Sitar e nele executou mantras e melodias com o objetivo de apaziguar a mente de todos que estavam presentes. O Sitar é um instrumento feito de cabaça e madeira que possui cerca de dezoito cordas que vibram produzindo harmônicos quando são friccionadas e tocadas com os dedos. Esse instrumento é conhecido por ser utilizado em meditações e para se reconectar com o divino.

Dessa forma, o controle da mente foi essencial para a nossa prática, e é importante ressaltar que esta, para ser bem sucedida, precisa de uma atividade constante com várias restrições e regulações. Por ser um processo, todos puderam sentir e praticar o controle da mente através da música e da meditação.

Na etapa de perfeição chamada transe, ou samadhi, a mente abstém-se por completo das atividades mentais materiais pela prática de yoga. Caracteriza esta perfeição o fato de se poder ver o Eu com a mente pura e sentir o sabor e regozijo no Eu. Neste estado jubiloso, o yogi situa-se em felicidade transcendental ilimitada, percebida através de sentidos transcendentais. Nesse caso, ele jamais se afasta da verdade e, ao obter isso, vê que não há ganho maior. Situando-se em tal posição, ele nunca se deixa abalar, mesmo em meio às maiores dificuldades. Esta é a verdadeira maneira de alguém livrar-se de todas as misérias surgidas do contato material (BHAGAVAD-GITA, cap. 6, versos 20-23)

Krsna coloca nesse trecho a importância da meditação e o bem que pode fazer à vida de cada um esse processo. Assim, essa, para ser bem sucedida, deve ser uma prática constante, porém em um único momento podemos explorar algumas questões junto as crianças e permitir que elas conheçam e resinifiquem suas vivências através da meditação.

Assim, Krsna coloca finalmente, que “para alguém cuja mente é desenfreada, a autorrealização é tarefa difícil. Mas aquele cuja mente é controlada e que se empenha por meios apropriados certamente terá sucesso. Esta é a minha opinião” (BHAGAVAD-GITA, Cap. 6, verso 36). Dessa forma, o controle da mente torna-se um ponto chave no processo meditativo ao qual estamos explanando e, nessa vivência ele ocorre por meio dos mantras e da música. Então, segundo os Vedas, a mente pode ser a nossa melhor amiga ou a nossa pior inimiga, pois “para aquele que conquistou a mente, ela é o melhor dos amigos; mas para quem fracassou nesse empreendimento, sua mente continuará sendo seu maior inimigo” (BHAGAVAD-GITA, cap. 6, verso 6).

Por fim, os *Puranas* trazem um conceito relevante à educação musical e que é apresentado às crianças em suas primeiras aulas de música, o silêncio, e nessa literatura ele é chamado de *Maunan* sendo essencial para a prática da meditação. No terceiro canto dessa coleção é colocado que “deve-se observar silêncio, adquirir equilíbrio, praticando diversas posturas sentadas, controlar a respiração do ar vital, afastar os sentidos dos objetos dos sentidos e, deste modo, concentrar a mente no coração” (SRIMAD BHAGAVATAM, canto 3, cap. 28, verso 5). Vendo desta maneira, percebemos que tanto na meditação quanto na educação musical existe uma importância basilar no som e no silêncio e é preciso aprender a controlá-los nessas duas áreas da vida.

O Universo da pesquisa

O NEI/CAp foi criado como Unidade Suplementar da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) segundo a Resolução 55/1979 do Conselho Universitário/COSUNI. Seu objetivo era atender a comunidade universitária feminina (alunas, funcionárias e professoras da UFRN). Durante os anos, a escola foi reestruturada algumas vezes e a partir de 2008 atende crianças de todo o município em que o ingresso se dá por meio de sorteio.

Fica localizado no município de Natal. É uma escola que atende crianças da Educação Infantil ao Ensino Fundamental I. “O seu corpo docente é composto por coordenadores, [auxiliares de creche,] professores capacitados, especialistas, mestres e doutores, além dos alunos dos mais diversos cursos de graduação da universidade que atuam como estagiários, bolsistas e voluntários” (GÓES; FAGUNDES; GÓES, 2016).

As autoras declaram que o NEI possui em seu quadro de alunos crianças com Necessidades Educacionais Especiais (NEE) em quase todas as suas turmas de ensino, desde o infantil com o Berçário ao ensino fundamental com o 5º ano. “Em suas salas de aula, a escola mantém pelo menos uma criança com NEE a cada turma, em uma constante busca de integração e inclusão consciente, efetiva e ativa em todas as atividades realizadas nas rotinas diárias” (GÓES; FAGUNDES; GÓES, 2016).

Em relação à estrutura física,

[...] o NEI-CAP é constituído por 3 prédios, interligados e localizados no Campus da UFRN. O primeiro prédio – e mais antigo – é destinado ao atendimento da Educação Infantil; o segundo prédio é denominado de Núcleo de Estudos e Pesquisas da Infância/NEPI e funciona como prédio administrativo, com salas de estudo e pesquisa, além de auditório. As atividades do NEPI se estendem às crianças, sendo realizadas inúmeras aulas, bem como recitais de música, apresentações de cinema e teatro, cursos de formação, dentre outras atividades. O terceiro e mais recente prédio, inaugurado em 2016, atende especialmente ao Ensino Fundamental e possui, além de salas de aula e laboratórios, uma quadra poliesportiva. Todos os prédios têm estrutura física que contemplam salas de aula, secretarias, almoxarifado, salas de coordenação e direção, salas de apoio técnico, biblioteca, brinquedoteca, banheiros, cozinha, salas de atividades e são adaptados para pessoas com deficiência física (MOSCA, 2018, p. 108-109).

A escola completou quarenta e um anos agora, em 2020, e tem uma base pedagógica e filosófica bem consolidada, a qual está pautada em pedagogos e autores como Ana Mae Barbosa (2005), Pierre Bourdieu (1975), Paulo Freire (1987; 1993; 1986), Edgar Morin (2000), Philippe Perrenoud (2004), Jean Piaget (1990), Maria Carmem Freire Diógenes Rego (1995) dentre outros que vão falar sobre muitas questões do desenvolvimento e psique da criança no âmbito da escola básica e fora dela.

Dessa forma, dentre as turmas da Educação Infantil, foi escolhida a turma 4 A do turno vespertino, contendo 14 crianças entre quatro e cinco anos de idade em que há crianças neurotípicas e uma criança diagnosticada com Síndrome de Down. São duas professoras pedagógicas que acompanham a turma e auxiliam no trabalho da professora de música, bem como um aluno da Licenciatura em Música como bolsista.

Optamos, na pesquisa, por preservar a identidade das crianças, portanto, elas estarão identificadas com codinomes escolhidos por elas mesmas.

Descrição e Análise da roda de música

A roda de música aconteceu na turma 4 A vespertina, fazendo parte da pesquisa de mestrado “DAMODARA: a música védica como proposta de musicalização na Educação Infantil” no dia 25 de outubro de 2019 e teve duração de 30 minutos.

A pesquisa tem como foco apresentar a música e a cultura védica como uma proposta de musicalização na educação infantil, em que, para isso, é apresentado às crianças, várias histórias, instrumentos e elementos que possam ilustrar esses aspectos védicos. Também faz parte desse processo apresentar convidados que vivem dentro do contexto védico para falar das suas vivências e experiências.

Nesse dia, em específico, a roda de música contou com dois convidados. O professor e instrumentista Alexandre Atmarama, que está inserido dentro da filosofia védica através do Movimento Hare Krishna a mais de trinta anos. Foi monge por mais de dez anos e até hoje estuda a literatura e música védica, atuando também como professor de música, compositor, violonista e sitarista. A outra convidada foi Rebecca Letice, sua aluna de violão, e que nos presenteou com um duo de uma peça para violões de Ferdinando Caruli, compositor europeu.

A roda teve início com a apresentação dos convidados às crianças. A princípio, as crianças se espantaram e ficaram confusas com o nome Atmarama (nome proveniente do sânscrito e dos Vedas), mas acharam muito divertido e, já com Rebecca, ficaram muito contentes por ser o mesmo nome da professora pedagoga deles. Atmarama e Rebecca, tocaram a peça de Ferdinando Caruli para dois violões e apresentaram seus instrumentos. Após esse momento, perguntei as crianças se o instrumento e a música vinham da Índia e elas disseram que não.

Então eu expliquei que vinham da Europa e pedi, então, para que Atmarama mostrasse o seu outro instrumento.

As crianças ficaram surpresas com o instrumento apresentado, o Sitar, tanto visual quanto sonoramente, e Atmarama explicou sua origem, que vinha da Índia. Nesse momento Kalya (uma das crianças) disse “que nome mais estranho e instrumento mais estranho!” Gato Ninja (outra criança) já disse que amou o instrumento, ao passo que todos foram concordando, inclusive Kalya. Isso aconteceu após Atmarama tocar a conhecida canção de Luis Gonzaga “Asa Branca” e depois um mantra na língua sânscrita que as crianças tinham aprendido nas rodas anteriores e Borboleta (outra criança) sugeriu que ele tocasse “*Om namo Bhagavate Vasudevaya*” (outro mantra aprendido nas aulas da pesquisa anteriormente).

Dando continuidade, Atmarama contou uma história sobre o Sitar e a sua importância na Índia. A seguir, passamos a descrição da história e a interação com as crianças:

“Quando está no horário do final da tarde e o Sol está se pondo lá na Índia, os sábios, as pessoas inteligentes, ficam muito preocupados com os animais. E nessa hora, quando a noite está chegando, os animais ficam com medo, por que os outros animais mais fortes atacam [...]

Kalya disse: Onça!!

Atmarama: [...] os animais mais fraquinhos ficam com medo no coração, ansiosos, então os sábios ficam preocupados com os coraçõezinhos dos animais cheios de medo, por isso eles criaram músicas nesse instrumento só para esses animais ficarem calmos. Esse é o sitar e esse instrumento é feito para acalmar a nossa mente. Sabia que a gente tem uma mente? A mente pode ser nossa maior amiga, mas também pode ser a nossa pior inimiga. Ela é nossa amiga quando a gente controla ela, mas quando ela controla a gente ela é uma inimiga.

Então, como é que a gente controla a mente? O sitar ajuda com o seu som. E os sábios para controlar a mente vão para a beira de um rio, porque muita água paradinha [...]

Yashoda 2: Isso é na floresta?

Atmarama: Na Floresta [...] e muita água parada quando se olha a mente fica mais calma. Então tocar sitar à margem de um rio é muito bom para controlar e deixar a mente mais calma.

Kalya: “Eu queria acalmar minha mente!”

Nesse momento, todos sorriram e Atmarama continuou explicando sobre o Sitar, que o seu nome significa “três cordas” e que este tem cerca de 300 anos, falou que ao passar do tempo o número de cordas foi aumentando e que o dele tinha dezoito cordas. Nesse momento Balarama levantou a mão e pediu para falar.

Balarama: É por que os animais que gostam de água vão para água e os animais fortes que gostam de matar eles para comer, aqueles que não gostam de água ficam com medo de entrar na água para comer.

Atmarama: É isso aí, eu gostei disso que você falou!

Govardana: Você sabia que quando aqui está de noite em outro país está de dia?!

Todos então começaram a comentar a respeito e dar exemplos em que isso acontecia. Nesse momento, pedi que todos fizessem de conta que estavam meditando igual na história contada por Atmarama e ficassem em silêncio. A professora da turma sugeriu que cada um fingisse ser um bichinho e Atmarama se propôs a tocar o Sitar.

Com isso, chegamos ao conceito de *Maunan* palavra sânscrita trazida por Atmarama para falar da importância do silêncio.

Atmarama: Vocês sabem o que quer dizer *Maunan*? *Maunan* quer dizer “parar a língua”. É um voto de silêncio. Ela sempre está falando, falando [...]

Yashoda 2: A minha fica se mexendo.

Todos, então, riram com essa afirmação e perguntamos quem conseguia fazer estátua com a língua e Atmarama sugeriu o desafio de parar a língua por um minuto. Nessa atividade todos ficaram muito concentrados e Atmarama tocou o Sitar e cantou o Maha Mantra Hare Krishna, como é mostrado nas figuras 01 e 02 (é importante salientar que todas as crianças apresentam-se com a autorização de imagem concedida por seus responsáveis). No momento em que ele estalou os dedos e finalizou o silêncio todos vibraram e ficaram felizes por terem conseguido vencer o desafio.

Figura 1.



Fonte: Arquivos das autoras.

Figura 2.



Fonte: Arquivos das autoras.

Essa é uma turma muito ativa e apesar de se dispersar com facilidade, também retoma a concentração rapidamente. Com a euforia de conseguirem cumprir o desafio as crianças se distraíram por alguns minutos, mas retomaram o foco quando Atmarama disse que contaria mais algumas histórias, ainda relacionadas a importância do silêncio.

Atmarama: Vocês sabem que os animais morrem por causa da [...] língua descontrolada! Por exemplo, vocês sabem que o peixe quando o anzol é lançado, o anzol é um ferrinho que tem uma ponta e o que tem ali naquele ferrinho? Cobrindo o ferrinho naquela pontinha tem uma isca [...]

Kalya: que é a minhoca!

Atmarama: uma minhoca, um pedaço de carne [...] Então o peixinho quando vê aquela isca, a língua dele fica agitada querendo provar o gosto da isca. Então ele vai vai vai e quando ele morde o anzol, o que é que acontece?

Kalya: O pescador fica puxando [...]

Atmarama: O anzol é um ferrinho que fura ele e ele fica preso ali.

Kalya: E não consegue sair.

Atmarama: Não consegue sair, aí ele é capturado e depois morre.

Balarama: Por causa que ele não fica com ar na terra, ele só fica com ar no mar.

Atmarama: Ele só consegue viver dentro d'água.

Aqui, para finalizar Atmarama contou a história do Sapo e da Serpente, a qual tem o

mesmo princípio da história do peixinho.

Atmarama: Um sapinho morava num lago e ele tinha umas amigas, umas sapinhas e ele ficava meio exibido. Quando as sapinhas vinham, ele subia numa folhinha no lago [...] Eu vou falar sobre o controle da língua, certo? Ele subiu na folhinha e começou a [...] coaxar [...]

Nesse momento, as crianças foram todas imitando o sapinho, coaxando e pulando.

Atmarama: Todos estão ouvindo o que eu estou falando? Quem pode repetir o que eu falei?

Vasudeva: Eu só sei que tem o sapinho, só isso.

Atmarama: O sapo tá na folhinha no meio do lago, e ele tá coaxando e achando que está abafando por que tem as sapinhas do outro lado [...] Mas lá no lago mora um outro ser bem comprido, grandão [...]

Kalya: Eu acho que é um peixe bem comprido.

Atmarama: É uma cobra, bem grande [...]

Kalya: Cobra d'água!

Atmarama: cobra d'água, e ela ouve o sapinho [...]. Então ela fica ouvindo o sapo, pois ele não consegue parar de falar [...]

Kalya: Em baixo da lagoa?

Atmarama: E a cobra escuta e começa a [...]

Kalya: E cobra tem ouvido?

Atmarama: Tem, mas ela escuta por causa das ondas. O som tem uma onda e essas ondas a cobra identifica.

Kalya: É tipo um eco?

Atmarama: É, então a cobra vai se guiando pelo barulho do sapo e quando menos espera a cobra engole o sapo. E por que que ele perdeu a vida?

Kalya: Por causa da língua dele.

Atmarama: Por causa dessa língua descontrolada. Então controlar a língua não é fácil. Quem escuta bem, depois vai falar muito bem. Já ouviram isso?

Kalya: Nãooooo [...] Eu nunca ouvi!

Após esse momento, discutimos essa questão com as crianças e uma das professoras exemplificou dizendo que era por isso que nós tínhamos duas orelhas e apenas uma boca. E, por fim, fizemos uma roda final como naturalmente fazemos ao final de todas as rodas de música retomando tudo o que foi vivenciado no dia, os conceitos apresentados como *Maunan*, o instrumento, Sitar, as histórias contadas, os nomes dos convidados, as diferenças entre a música europeia e a música védica com o Violão e o Sitar e finalizamos fazendo mais um minuto de *Maunan*.

Abaixo, está a foto final da nossa roda de música.

Figura 3.



Fonte: Arquivos das autoras.

A roda de música se mostrou muito prazerosa e interessante tanto para as crianças quanto para a pesquisadora e os outros adultos presentes no momento. Pudemos ver alguns elementos predominantes, os quais serviram de norte para o desenrolar da atividade e que mostram conceitos muito importantes na filosofia védica e também no processo de educação musical na infância.

Seguindo essas ideias, Blacking (2007, p. 203) faz uma afirmação importante sugerindo que “todo discurso sobre a ‘música’ apresenta um problema filosófico porque pertence a uma esfera discursiva diferente daquela do sujeito da investigação: a música”. Dessa forma, a música é de fato filosófica, pois para que haja música é necessário que haja o homem e como todos os homens são diferentes, cada um discursará e terá ideias diferentes sobre as ‘músicas’ sendo, portanto, discussões de cunho filosófico e musicais.

A criança tem plena capacidade de discutir tais elementos nesse nível, pois ela está sempre buscando entender as coisas e com a música não é diferente. Ela buscará referências dentro do seu próprio contexto que expliquem os fenômenos e os façam ficar reconhecíveis à elas. Isso é exemplificado ao longo da roda de música quando Kalya faz várias afirmações comparativas com as ideias trazidas nas histórias contadas por Atmarama e a sua própria vivência.

Quando Atmarama mostra o Sitar o interesse das crianças cresce ainda mais e com esse instrumento vem uma série de informações não só visuais e sonoras, mas de cunho filosófico e que busca dentre tantos elementos evidenciar a compaixão pelos seres vivos. Com isso, podemos ver na Figura 04 que Atmarama conversa com as crianças sobre o uso desse instrumento na Índia e como ele se relaciona com uma virtude do ser humano a qual devemos considerar.

Figura 4.



Fonte: Arquivos das autoras.

Segundo Loureiro (2013, p. 48), “através de uma escuta orientada e consciente podemos levar meninos e meninas a sentir prazer em ouvir e cantar, a buscar o equilíbrio físico e emocional, à socialização e ao desenvolvimento cognitivo”. Portanto, uma prática em que pensamos junto com as crianças não apenas na música em si, mas na causa dela contribui na construção social do ser e este poderá contribuir com propriedade nas construções das diversas músicas que ainda estarão por vir, uma vez que a música modifica e é modificada pelo homem, como foi dito nos primeiros tópicos desse trabalho.

A compaixão, para o filosofia védica aqui presente, é um dos pilares, dividindo espaço com a veracidade, limpeza e austeridade. Tais características podem, segundo essa cultura, serem desenvolvidas nas pessoas mediante a prática, como ficou evidente na história contada por Atmarama, em que os sábios tocavam o Sitar a margem de um rio para tranquilizar os corações dos animais temerosos, quando desenvolvia neles, a compaixão. Isso não é diferente do que foi feito na roda de música, uma vez que as crianças escutam a história e mostram empatia por aquilo que está sendo dito elas estão desenvolvendo tais virtudes e podem se relacionar

com o mundo buscando essas características em si.

Ao tocar o Sitar, Atmarama falou sobre um outro ponto importante da filosofia védica e que é crucial para a sua prática, o controle da mente. Para nos concentrarmos em fazer, ouvir, explorar a música é preciso estar com a mente focada, equilibrada e isso se dá através do controle da mente. Em sua história, ele comenta sobre ela ser inimiga ou amiga. De fato, podemos perceber isso na realidade na sala de aula, seja na roda de música ou nas outras rodas, quando as crianças não conseguem focar suas mentes nas atividades que estão sendo realizadas (mesmo que elas queiram) elas terminam por se dispersarem e não compreenderem o que está sendo proposto. Já quando a criança está tranquila, dormiu e se alimentou bem, seu emocional está equilibrado é muito mais fácil que ela foque e consiga se concentrar na aula.

Por isso, trazemos esse preceito filosófico védico e que se mostrou possível a partir do momento em que propomos o desafio de todos conseguirem parar por um minuto. Nesse ponto dois conceitos complementares apareceram, o de controlar a mente e o de controlar a língua, pois o minuto objetivava controlar a mente a partir do silêncio. E aí nos remetemos ao que foi dito anteriormente dentro da filosofia védica com o conceito de *Maunan*.

O silêncio é uma das bases na educação musical, as crianças compreendem desde o início que na música existe som e silêncio e que ele se faz importante em qualquer música e na sociedade como um todo. Dessa maneira, perceber que na filosofia védica e na educação musical esse fenômeno tem relevância é poder cruzar dois mundos e aprender o que cada um pode oferecer sobre isso.

Figura 5.



Fonte: Arquivos das autoras.

Na Figura 05, vemos um momento em que as crianças ao som de mantras tocados por Atmarama se estabelecem em *Maunan* por tempo determinado. Nessa faixa etária, não podemos exigir muito tempo das crianças em silêncio, pois se torna cansativo e muito difícil para elas, o desafio proposto deve ser capaz de ser alcançado e também deve ter suas dificuldades, contudo sem exageros. Aqui, elas atingiram o objetivo e por não ser tão fácil ficaram muito empolgadas pela conquista. Esse é um trabalho importante de acontecer o qual mistura jogo e ensino, com ele as crianças interagem, aprendem e se divertem.

Considerações Finais

A música, portanto, pode ser expressa de muitas formas diferentes e é dever do educador musical passar as diversas visões sobre a música para os alunos. Por isso, é necessário estar em constante aprendizado, levar o seu próprio conhecimento prévio e ouvir e explorar os diferentes conhecimentos que as crianças já têm sobre as músicas no mundo.

Como afirmamos anteriormente, pelo fato de não ser indicada uma sobreposição de

gêneros musicais, se faz necessário que, nas escolas de educação básica, exista um diálogo entre as diversas culturas musicais. Não se trata simplesmente de reproduzir em sala de aula os diferentes “tipos” de música, como aponta Green, mas sim, de entender os seus significados musicais e, assim, desenvolver uma abordagem essencialmente semiótica (GREEN, 2012, p. 64).

Como educadores musicais esperamos que nossos alunos, ao desenvolverem um olhar atento sobre as diversas “músicas”, realizem uma avaliação mais crítica sobre o fenômeno musical, considerando que “a música é, ao mesmo tempo, determinada pela cultura e determinante desta” (QUEIROZ, 2004, p. 100).

Nesse sentido, o artigo em questão buscou focar na música védica a partir da pesquisa em andamento de mestrado, mostrando-se assim como um recorte de um trabalho maior. Com isso, pudemos perceber as nuances da música védica e como ela se mistura com a filosofia e cultura da Índia antiga e como essas informações podem conversar com a educação musical no contexto da Educação Infantil no NEI da UFRN.

A partir da filosofia védica, percebemos que esta se reflete na sua música e cultura através de alguns conceitos basilares, tais como a compaixão e a importância de controlar a mente e a língua. Esses elementos estão em contato direto com questões da educação e da educação musical as quais buscamos desenvolver em nossos alunos e podem ser adicionadas ao trabalho do professor de música, por meio do estudo das diferentes culturas, como, no caso, da cultura védica.

Assim, fica evidente que este tema é muito vasto e pode ser explorado em diversos pontos da educação e da educação musical, a partir tanto da cultura védica quanto de outras culturas. Contudo, como aqui temos o foco nos Vedas, esperamos que este tenha sido apenas um dos diversos trabalhos que podem surgir a partir da filosofia, cultura e música desse conhecimento antigo proveniente da Índia.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, n. 05, p. 13-20, 2000.

BERENDT, Joachim-Ernst. **Nada Brahma**: a música e o universo da consciência. Edição 10. Editora CULTRIX LTDA. São Paulo, 1997.

BLACKING, J. “Música, cultura e experiência”. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007. Tradução: André-Kees de Moraes Schouten. p. 201-218. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064/55695>. Acesso em: 08 out. 2019. Traduzido de BLACKING, J. Music, culture and experience. In: BLACKING, J. Music, culture and experience: selected papers of John Blacking. Chicago: University Of Chicago Press, 1995. p. 323-342.

GÓES, Aja D. D. S. Abreu de; FAGUNDES, Flávia Maiara Lima; GÓES, Valéria Maria S. Silva de. Música e Movimento na Educação Infantil na Perspectiva da Inclusão da Criança com Síndrome de Down. In: III CONEDU, 3, 2016, Natal. **Anais eletrônicos...** Natal: Centro de Convenções, 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV056_MD1_SA7_ID8560_19082016230446.pdf. Acesso em: 08 out. 2019.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si e para outra música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. O saber e o fazer musical do professor. In: **Presença Pedagógica**. v. 19, n. 114. nov/ dez, 2013.

MOSCA, Maristela de Oliveira. **Currículo como Jazz**: Perspectivas inclusivas e interdisciplinares na construção curricular do ensino de Música em uma escola de educação básica brasileira.

2018. 239 f. Tese (Doutorado em Educação – Especialidade em Desenvolvimento Curricular) – Universidade do Minho Instituto de Educação, Braga, Portugal, 2018.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 99-107, 2004.

PENNA, Maura. Dó, ré, mi, fá e muito mais: discutindo o que é música. In: **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2010. p. 19-28.

PRABHUPADA, Bhaktivedanta Swami, A. C. **Sri Isopanisad**. 8 ed. Editora: Bhaktivedanta. São Paulo, 1999.

_____. **Bhagavad-Gita: Como Ele é**. Tradução de Antônio Irapuam Ribeiro Tupinambá, Robson Guia Chepkassof Chaves, Enéas Guerriero. 7 ed. Editora: The Bhaktivedanta Book Trust. Pindamonhangaba- SP, 2017.

_____. Puranas. Bhagavatapurana. **Srimad-Bhagavatam: Terceiro Canto Parte Dois**. Editora: The Bhaktivedanta Book Trust. São Paulo, 1995.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, 2004.

Recebido em 10 de agosto de 2020.

Aceito em 12 de fevereiro de 2021.