



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

ALCIR NASCIMENTO DA COSTA

**REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE
MÚSICA NO ENSINO MÉDIO**

Belém - PA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

ALCIR NASCIMENTO DA COSTA

REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes em Rede Nacional, curso de mestrado profissional em Artes, subárea: música, da UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador: Prof.º Dr.º Áureo Deo De Freitas Júnior

Coorientador: Profº Dr. Lucian José Souza Costa da Costa

Belém - PA
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N244r Nascimento da Costa, Alcir. REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO / Alcir Nascimento da Costa. — 2024. 189 f. : il. color. Orientador(a): Prof. Dr. Prof.º Dr.º Áureo Deo de Freitas Junior Defreitas Coorientador(a): Prof. Dr. Lucian José de Souza Costa da Costa Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2024. 1. 1. Aprendizagem musical. 2. Ensino Médio. 3. Educação musical. 4. Práticas musicais.. I. Título.

CDD 780

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ ICA/PPGARTES/PROFARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO (TRABALHO DE CONCLUSÃO) DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL (PROFARTES) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos 24 dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e quatro, às nove horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes em Rede Nacional da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no prédio do PPGARTES, na Av. Gov. Magalhães Barata, No. 611, sob a presidência do orientador professor doutor ÁUREO DEO DE FREITAS JUNIOR o disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, e no artigo 25 do Capítulo VI do Regimento do Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional (PROFARTES), presenciar a defesa oral do trabalho de Conclusão de ALCIR NASCIMENTO DA COSTA, Intitulado: REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito nos Regimentos acima mencionados, pelos docentes doutores da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, os docentes doutores: Joel Cardoso (UFPA - Examinador Interno ao Programa), Jessika Rodrigues da Silva (UFPA - Examinadora Interna ao Programa) e Paulyane Zimmer (CENSUPEG -Examinadora Externa ao Programa) passaram à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação com duração de 25 minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito: EXCELENTE com distinção, sendo recomendado pela banca para publicação na íntegra. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho até 24 de fevereiro de 2024, prazo correspondente à validação desta ATA. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor ÁUREO DEO DE FREITAS JUNIOR, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém, aos 24 dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e quatro.

ÁUREO DEO DE FREITAS JUNIOR
(PRESIDENTE DA BANCA)

Documento assinado digitalmente

JESSIKA RODRIGUES DA SILVA
Data: 25/01/2024 16:28:45-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

JESSIKA RODRIGUES DA SILVA
(MEMBRO DA BANCA)

Documento assinado digitalmente

LUCIAN JOSÉ DE SOUZA COSTA E COSTA
Data: 25/01/2024 16:20:59-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

LUCIAN JOSÉ DE SOUZA COSTA E COSTA
(COORDENADOR)

PAULYANE NASCIMENTO ZIMMER
(MEMBRO DA BANCA)

Documento assinado digitalmente

Joel Cardoso da Silva
Data: 26/01/2024 14:54:12-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

JOEL CARDOSO DA SILVA
(MEMBRO DA BANCA)

ALCIR NASCIMENTO DA COSTA
(MESTRANDO)

Dedico essa dissertação à minha família, razão de
toda a motivação para que eu siga em frente,
especialmente a meu pai, que mesmo agora que
virou saudade me faz vencer com a força de seus
ensinamentos.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em sua infinita misericórdia e fidelidade, me agraciou com a oportunidade, de retorno a vida acadêmica, após longos 16 anos de formado em Licenciatura plena em Educação Artística com habilitação em música, pela Universidade do Estado do Pará - UEPA. A Ele pelo sustento de minhas capacidades intelectuais, força física e mental nessa trajetória.

À minha família, meu pai, Antonio Alves da Costa (in memoriam), que apesar do pouco acesso a educação formal, nos legou o interesse pelo estudo, tenho certeza que a essa altura estaria muito orgulhoso pelo primeiro filho com título de mestre. À minha mãe, Odete Nascimento da Costa, por todo carinho e apoio. À minha esposa Natália Cristina dos Santos Silva da Costa e à meus filhos Antonio Davi Silva da Costa e Heloisa Cristine Silva da Costa, pela paciência, compreensão e apoio fundamentais para que eu tivesse força e foco no percurso.

Aos meus amigos de trabalho que dividem comigo a missão de educar (Escola Estadual profº Temístocles de Araújo, Escola Municipal profº João Nelson Ribeiro e Escola Municipal Florestan Fernandes) e que torceram por mim.

Ao meu orientador, Professor Dr. Áureo DeFreitas, que me acolheu e me motivou desde o início e sempre esteve disponível para me orientar, sempre mesmo.

Ao meu coorientador professor Dr. Lucian Costa, pela assistência e orientação que tornaram possível a concretização deste trabalho.

Aos componentes do grupo de pesquisa Transtorno do Desenvolvimento e Dificuldades de Aprendizagem (TDDA) por disporem parte de seu tempo para contribuições, correções e direcionamentos da pesquisa.

Ao corpo docente do PROFARTES/UFPA, aos colegas da turma 2022 pela parceria e companheirismo e por fim ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Minha gratidão a todos que fizeram parte do processo de construção desta pesquisa, muito obrigado!

“A música sem qualidades estéticas é como um fogo sem calor”
(Keith Swanwick)

RESUMO

A presente dissertação na linha de pesquisa, “Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes”, emerge da necessidade do desenvolvimento de uma pesquisa de campo, de natureza qualitativa pautada na intervenção do professor em sala de aula, em que examina as possíveis articulações entre ambiência sociocultural e aprendizagem musical dos alunos, no intuito de verificar como esses alunos no Ensino Médio de tempo integral aprendem o conteúdo de música na 1ª Série, e, como podem construir seu aprendizado partindo de suas vivências musicais, (algo concreto/palpável) e com um contato mais amplo (com culturas musicais distintas) estimulado pelo professor. O referencial teórico se ampara nas proposições teóricas de Dewey e nas assertivas metodológicas de Swanwick e Schafer. O objetivo do pesquisador é construir um repertório de práticas artístico/musicais, que agregue especialmente os conteúdos de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio. Os objetivos específicos são: a) Propor planejamento de ensino para o ensino do componente curricular Arte/Música para alunos da 1.ª Série do Ensino Médio com descrição de proposições de procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical); b) Experimentar práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.ª Série do Ensino Médio; c) Produzir uma cartilha com um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos. A metodologia empregada será pesquisa de campo participativa. Os participantes da pesquisa serão: O próprio pesquisador - professor de Arte/música e os alunos matriculados na primeira série do Ensino Médio integral, de uma escola pública da rede Estadual de Ensino na cidade de Belém. Resguardados todos os aspectos éticos a pesquisa foi aprovada no comitê de ética e está registrada sob o número (CAAE 71063523.4.0000.0018). Os dados foram obtidos por intermédio de entrevista, pela aplicação de um questionário aos estudantes antes e após as intervenções e foram analisados qualitativamente nos apontando melhora relevante no engajamento, na motivação e no aprendizado musical dos participantes, sendo uma alternativa eficaz para a abordagem de educação musical no atendimento de alunos do Ensino Médio. Embora nosso local de intervenção oferecesse um espaço específico para o trabalho musical com instrumentos musicais e equipamentos de som, sabemos que essa não é a realidade das escolas públicas de educação básica, sendo a falta de estrutura física e pedagógica adequada a educação musical um desafio para professores e alunos no processo de

construção do conhecimento em discurso musical, contudo com maior engajamento e busca por qualificação é possível que o professor de Arte/música promova um aprendizado musical satisfatório. Nesse sentido como desdobramento é possível o desenvolvimento de uma proposta de pesquisa voltada para a formação de professores em educação musical tendo como base a articulação entre as modalidades de conhecimento musical, as vivências musicais dos estudantes e a aplicação do repertório de práticas artístico/musical para orientar professores de Arte/música ao atendimento de estudantes do Ensino Fundamental e Médio.

Palavras-chave: Arte. Ensino Médio. Aprendizagem Musical. Práticas Musicais. Influência Cultural.

ABSTRACT

The present dissertation in the line of research, "Processes of teaching, learning and creation in Arts", emerges from the need to develop field research, of a qualitative nature based on the intervention of the teacher in the classroom, in which he examines the possible articulations between sociocultural ambience and students' musical learning, in order to verify how these students in full-time high school learn music content in the 1st Series, and how they can build their learning based on their musical experiences, (something concrete/ palpable) and with broader contact (with different musical cultures) encouraged by the teacher. The theoretical framework is based on Dewey's theoretical propositions and Swanwick and Schafer's methodological assertions. The researcher's objective is to build a repertoire of artistic/musical practices, which especially adds music content to the cultural experiences of students in high school. The specific objectives are: a) Propose teaching planning for teaching the Art/Music curricular component to students in the 1st Series of High School with a description of proposals for the most relevant methodological procedures in the appropriation of the arts (musical language); b) Experiment with artistic/musical practices in interaction with 1st Grade High School students; c) Produce a booklet with a repertoire of musical practices for teaching Arts/Music based on the students' sociocultural environment. The methodology used will be participatory field research. The research participants will be: The researcher himself - Art/music teacher and students enrolled in the first year of full high school, at a public school in the State Education network in the city of Belém. Subject to all ethical aspects, the research was approved with the ethics committee and is registered under number (CAAE 71063523.4.0000.0018). The data were obtained through interviews, by applying a questionnaire to students before and after the interventions and were analyzed qualitatively, indicating a relevant improvement in the participants' engagement, motivation and musical learning, being an effective alternative to the educational approach. music service for high school students. Although our intervention location offered a specific space for musical work with musical instruments and sound equipment, we know that this is not the reality of public basic education schools, with the lack of adequate physical and pedagogical structure for musical education being a challenge for teachers and students in the process of building knowledge in musical discourse, however, with greater engagement and the search for qualifications, it is possible for the Art/music teacher to promote satisfactory musical learning. In this sense, as a development, it is possible to

develop a research proposal aimed at training teachers in musical education, based on the articulation between the modalities of musical knowledge, the musical experiences of students and the application of the repertoire of artistic/musical practices to guide Art/music teachers in serving elementary and high school students.

Keywords: Art. High school. Musical Learning. Musical Practices. Cultural Influence.

LISTA DE ABREVIATURAS

BNCC -Base Nacional Comum Curricular.

C(L)A(S)P - Composição – C – estudos acadêmicos (Literature studies) – (L) - Apreciação – A – atividades de suporte agrupadas sob as expressões aquisição de habilidades (Skill acquisition) – (S) e Performance – P.

CDG - Cante, Dance e Gente.

DCEPA - Documento Curricular do Estado do Pará.

DCNEM - Diretrizes curriculares do novo ensino médio.

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio.

FGB - Formação Geral Básica.

FMT - Formação ao Mundo do Trabalho.

LABAEM - Laboratório de apreciação e experimentação musical.

LDB - Lei de Diretrizes e Bases.

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

NDP - Nível de desenvolvimento potencial (NDP).

NDR - Nível de desenvolvimento real (NDR).

NEM - Novo Ensino Médio.

NR – Nova Redação.

PIE - Projetos Integrador de Ensino.

PNLD - Programa Nacional do Livro Didático – PNLD.

PPA - Projeto Permanente por Afinidade.

TCLE – Termo de Consentimento Livre Esclarecido.

ZDP - Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação do ciclo de aprendizagem por Dewey _____	28
Figura 2 – Transformações metafóricas no percurso pela natureza e pelo fazer musical _____	34
Figura 3 – Pontos de convergências entre elementos da compreensão musical e as modalidades centrais de conhecimento musical _____	35
Figura 4 – Representação gráfica da teoria espiral de desenvolvimento musical de Swanwick e Tillman _____	38
Figura 5 – Ciclo de relação entre as modalidades de conhecimento musical _____	40
Figura 6 – Mudança estrutural da adapção brasileira ao modelo de Swanwick _____	41

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Importância das aulas de artes/música para sua formação.	74
Gráfico 2: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Identificação de suas vivências musicais nas aulas de artes/música.	75
Gráfico 3: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Oportunidade de práticas de apreciação musical nas aulas de arte/música.	76
Gráfico 4: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Exploração de instrumentos musicais e outros objetos na escola ajuda ou não na melhor compreensão da música.	77
Gráfico 5: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Escola oportuniza a participação em grupos musicais como coral e banda, ajudando no aprendizado musical.	78
Gráfico 6: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o conhecimento musical do participante vem se ampliando nas aulas de Arte.	79
Gráfico 7: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Composição de música aumenta o nível de motivação e de aprendizado em música do participante.	80
Gráfico 8: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Escola oportuniza atividades de exploração de sons.	81
Gráfico 9: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o contato do participante com a música na escola o ajudou a tocar/cantar.	82
Gráfico 10: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Percepção/Identificação dos sons pode ajudar no aprendizado musical.	83
Gráfico 11: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de	84

Belém em 2023, em relação se o participante tem o hábito de observar/escutar os sons ao seu entorno.

Gráfico 12: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o participante consegue aprender melhor música quando músicas de sua playlist são apresentadas na sala de aula.

85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de 71 uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023.

Tabela 2: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de 72 uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023 (Continuação).

Tabela 3: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de 73 uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação a carreira profissional que pretendem seguir.

Tabela 4: Quantidade e Percentual dos Níveis de Concordância dos Participantes 86 de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação as 12 questões de Antes e Depois da intervenção.

Tabela 5: Resultado da Comparação das Médias de cada questão, por meio do 88 Teste Wilcoxon.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	14
1.1	JUSTIFICATIVA	16
1.2	PROBLEMA	21
1.3	OBJETIVOS	21
1.3.1	Objetivo geral	21
1.3.2	Objetivos específicos	21
2	ESTADO DA ARTE	22
2.1	REFERENCIAL TEÓRICO	23
2.1.1	As contribuições de Jonh Dewey para o ensino de música	23
2.1.1.1	<i>A arte como experiência genérica</i>	27
2.1.1.2	<i>A arte como experiência estética</i>	30
2.1.2	As contribuições de Keith Swanwick para o ensino de música	32
2.1.2.1	<i>Teoria espiral de desenvolvimento musical</i>	36
2.1.2.2	<i>C(L)A(S)P uma proposta de abordagem para a educação musical</i>	39
2.1.3	As contribuições de Murray Schafer para o ensino de música	44
2.1.3.1	<i>A escuta como base para o aprendizado de música a partir da percepção da paisagem sonora</i>	47
2.1.3.2	<i>Educação sonora como base para expressão na linguagem musical</i>	49
2.2	A EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO MÉDIO	51
2.2.1	Preceitos legais que norteiam o ensino de música na etapa do Ensino Médio	56
2.2.1.1	<i>LDBEN Lei 9394/96</i>	56
2.2.1.2	<i>Lei 13.415/2017 - Novo Ensino Médio</i>	57
2.2.1.3	<i>Documento Curricular do Estado do Pará DCEPA – etapa Ensino Médio, uma proposta de Arquitetura Curricular de Ensino</i>	58
3.	CAMINHOS METODOLÓGICOS	65
3.1	DELINEAMENTO DA PESQUISA	65
3.1.1	Procedimentos éticos	65
3.1.2	Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)	65
3.1.3	Participantes	65
3.1.3.1	<i>Crítérios de inclusão dos participantes</i>	66
3.1.3.2	<i>Crítérios de exclusão dos participantes</i>	66
3.1.4	Local de intervenção	66

3.1.5	Instrumentos de coleta e análise de dados _____	67
3.1.6	Análise de dados e resultados _____	67
3.2	ETAPAS DE INTERVENÇÃO _____	67
3.2.1	Estudo bibliográfico _____	67
3.2.2	Pesquisa de campo _____	68
3.2.2.1	<i>Questionário da pesquisa</i> _____	68
4	RESULTADOS _____	69
4.1	ANÁLISE ESTATÍSTICA - METODOLOGIA _____	69
4.1.1	Análise Exploratória de Dados (Estatística Descritiva) _____	69
4.1.2	Teste Não Paramétrico <i>Wilcoxon</i> – Comparação de Médias _____	69
4.2	ESTATÍSTICA DESCRITIVA - PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO DOS PARTICIPANTES _____	70
4.3	ESTATÍSTICA DESCRITIVA - COMPARAÇÃO DOS NÍVEIS DE CONCORDÂNCIA ANTES E DEPOIS DA INTERVENÇÃO _____	74
4.3.1	Tabela Resumo - Comparação dos Níveis de Concordância das 12 questões de Antes e Depois da intervenção _____	86
4.3.2	Resultados - Teste Wilcoxon _____	87
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	89
	REFERÊNCIAS _____	93
	APÊNDICES _____	96
	APÊNDICE A - Carta a direção da escola local de intervenção _____	97
	APÊNDICE B - Carta à coordenação do comitê de ética em pesquisa do ICS-UFPA _____	99
	APÊNDICE C - Coordenação do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPA _	100
	APÊNDICE D - Declaração de isenção de ônus financeiro à Seduc-Pa e Semec-Belém _____	101
	APÊNDICE E – Termo de aceite do orientador _____	102
	APÊNDICE F – Termo de compromisso do pesquisador _____	103
	APÊNDICE G – Termo de consentimento livre esclarecido – TCLE _____	104
	APÊNDICE H – Termo de assentimento livre esclarecido – TALE _____	107
	APÊNDICE I – Carta à coordenação do PROFARTES/UFPA _____	111
	APÊNDICE J - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 1) _	113
	APÊNDICE K - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 2) _	114

APÊNDICE L - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 3) _	115
APÊNDICE M - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 1) _____	116
APÊNDICE N - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 2) _____	118
APÊNDICE O - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 3)	120
APÊNDICE P – Questionário aplicado antes das intervenções.	122
APÊNDICE Q – Questionário aplicado depois das intervenções.	125
 ANEXOS	 129
ANEXO A - Parecer do Comitê de Ética _____	130
ANEXO B – Link e QR Code do produto da pesquisa em formato E-Book	134
ANEXO C – Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio _____	135

1 INTRODUÇÃO

No dia a dia o professor de música tem oportunidade de estar inserido no contexto onde o processo de construção do conhecimento deve ser recíproco. Entretanto, na relação professor/aluno espera-se do educador sensibilidade ímpar no sentido de articular o conteúdo de música com práticas artísticas, de modo a promover a formação sensível dos alunos.

Ao longo de minha experiência docente, quatorze anos em escolas públicas da educação básica, pude observar a diversidade que é uma sala de aula. Embora cada escola ou turma tenha um perfil sociocultural distinto, cada indivíduo (aluno) – portador de diferenciada relação com a arte em seu ambiente peculiar - apresenta-se mais ou menos receptível às dinâmicas das aulas de Arte/música. Desta forma, o processo de ensino mostra-se extremamente amplo sendo moldado de acordo com essas interferências externas.

As afirmações que acabo de fazer representam observações sobre comportamentos e atitudes que tomei ao longo de minha carreira para tentar minimizar a sensação que tinha de que meu trabalho era até certo ponto insignificante, pois diante da precariedade das condições de trabalho que nos é oferecida, em parte significativa das escolas, nos resta enquanto professores de Arte nos limitar a quadro e giz, e, é claro que é insuficiente para o trabalho docente daqueles que anseiam o pleno desenvolvimento da criticidade e da emancipação do aluno.

Sobre o aprendizado focado apenas na preparação para a prova do Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM, sou instigado a entender como os alunos conseguem a apropriação dos elementos semânticos das linguagens artísticas sem comprometerem o seu aprendizado de arte de modo mais amplo.

Por todo o exposto, interpreta-se que o ensino-aprendizagem em Arte é demasiadamente mecânico num Ensino Médio que frequentemente está focado em preparar o aluno para o ENEM, portanto todo o potencial expressivo e criativo que poderia sedimentar uma formação de sensibilidade artística regularmente se perde no trajeto até o acesso ou não a universidade (BRASIL, 1988).

Dessas inquietações, emerge essa pesquisa, que está vinculada a linha “Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes” e será pautada na intervenção do professor em seu ambiente de trabalho no sentido de examinar as possíveis articulações entre ambiência sociocultural e aprendizagem musical para que os

estudantes do Ensino Médio de tempo integral possam aprender os conteúdos de música na 1ª Série, partindo de suas vivências musicais (algo concreto/palpável) e do contato mais amplo com culturas musicais distintas.

A imersão na investigação e no debate de temas relacionados ao fazer docente em Arte/música e consequentemente repercussão significativa na mediação do conteúdo de música em sala de aula, parece possibilitar a reflexão de vivências teóricas e práticas de processos de ensino das artes, especialmente a música, subsidiando a elaboração de práticas pedagógicas favoráveis e direcionadas a um ensino mais dinâmico e atrativo.

Para tanto a presente pesquisa foi efetivada em uma escola da rede Estadual de Ensino com turmas da primeira série do Ensino Médio Integral localizada no bairro da Marambaia na cidade de Belém do Pará.

A escolha deliberada do campo de pesquisa tem relação com o fato de ser o local de trabalho deste investigador, onde tem disponível um espaço pedagógico de educação musical, ao qual nomeou de Laboratório de apreciação e experimentação musical. Neste ambiente oferecemos às turmas de Ensino Médio em regime de tempo integral, nas três séries dessa etapa de ensino, maior possibilidade de contato com a linguagem musical o que também contribuiu para a decisão do local de intervenção.

No contexto de Novo Ensino Médio, o Estado do Pará apresentou para orientar a implementação do novo formato o Documento Curricular do Estado do Pará – DCEPA que traz a Arte como um campo de saber da área de conhecimento Linguagens e suas tecnologias.

Especificamente o modelo de escola de tempo integral mantém em sua arquitetura curricular o ensino de Arte sendo ministrado nas turmas de 1.ª Série com uma carga horária de:

Dez horas mensais ou duas aulas semanais a título de Formação Geral Básica, momento no qual o professor vai trabalhar com a turma os conteúdos específicos da Arte.

Cinco horas mensais ou uma aula semanal a título de Projetos Integrador de Ensino – PIE, no qual o professor de Arte desenvolverá com a turma dinâmicas para a efetivação dos objetivos específicos de Arte previstos no projeto interdisciplinar da área de linguagens e suas tecnologias.

Cinco horas mensais ou uma aula semanal de Projeto Permanente por Afinidade - PPA para a realização de atividades culturais de apreciação e produção artísticas, que podem ser oferecidas em estrutura de oficinas.

Com a implementação do Novo Ensino Médio a carga horária de Arte é amplificada, embora com certa obrigatoriedade de articulação com os demais campos de saberes da área de Linguagens e suas tecnologias.

1.1 JUSTIFICATIVA

Socializar reflexões, experiências e intervenções no ensino da arte é um modo de demonstrar precisamente a relação existente entre música e cultura na contemporaneidade. Entretanto, o ecletismo contemplativo do repertório cultural peculiar a cada indivíduo, o conceito e história da música presente em algumas metodologias da educação musical acolhem as diversidades e singularidades como contribuições a associação metafórica voltada à criação e aprendizagem.

Tudo isso, é percebido nos trabalhos de pesquisadores do campo da música como processos que se completam rumo ao crescimento humano, nesse sentido o intento principal de todo nosso trabalho será a construção de um repertório, de práticas musicais, pautado nas vivências socioculturais dos alunos como ponto de partida para a construção do conhecimento musical e de outros temas relevantes para uma formação básica em consonância com os preceitos professados por autores de métodos de ensino de música, em pesquisas validadas no meio acadêmico; nas publicações científicas recentes que versam sobre o trajeto do ensino de música, bem como dos marcos legais do ensino de Arte.

No âmbito teórico Dewey (2010) defende a validação da aprendizagem por meio do que chamou de experiência singular, aquela vivida de forma estética, em oposição à experiências genéricas da ordem da dispersão e da distração. Para o autor, arte espontânea só existe de fato quando é precedida por longos períodos de atividade - caso contrário, é vazia enquanto ato de expressão. O automatismo, nesse caso, está fora do plano da criação nas experiências de aprendizagem porque impede que se saiba a que se refere a atividade, arrefecendo o interesse e o discernimento do sujeito participante sobre o caminho da continuidade nas ações criativas.

A necessidade de desenvolvimento da imaginação, a criatividade e a reflexão são reforçadas na literatura de Barbosa (2002) que as apresenta como chave para o cruzamento entre experiências do passado e possibilidades ainda não descobertas pelo presente. Em outra obra Barbosa (2008) afirma a necessidade de considerar transformações no ensino da arte; arte e seu ensino; atitudes e valores no ensino da arte;

a educação do olhar no ensino da arte; multiculturalidade e interdisciplinaridade; tecnologias contemporâneas no ensino da arte na internet; formação de professores de arte, entre outros.

Percebe-se das proposições teóricas e práticas a importância de valorizar situações de aprendizagem abertas à investigação permanente do aluno, baseadas em hipóteses que o levem a práticas cuja problematização consciente norteia sua continuidade. Nesse sentido, seriam as novas possibilidades de experiência, em que realizar, refletir e consumir seriam percebidas como atos perenes e coerentes. Assim, as atividades se concretizam em finalizações que podem ser percebidas esteticamente pelo sujeito participante, afinal, a ação intelectual está associada à prática criativa, uma vez que oferecem possibilidades de reconstrução social potencializada pela relação do campo da arte com o da cultura.

Nesse nexo, ao professor compete incentivar o aluno aprender a partir de suas próprias vivências musicais durante o ensino formal e não formal de música tal como é defendido por Swanwick (2003), sendo sua intenção demonstrar como é possível o aluno manter-se conectado e desenvolver a fluência tão desejada do discurso musical.

Sobre isso, é válido afirmar que quando o autor destaca algumas experiências não formais isso de maneira alguma quer dizer que ele desencoraje o aperfeiçoamento técnico ou o processo analítico como parte do aprendizado musical. Ao contrário, entende-se que sua teoria busca por transformação no processo de ensino-aprendizagem para que ele esteja mais conectado com a essência do fluxo contínuo existente na música. Conforme explicou o músico e pedagogo inglês, Keith Swanwick, em conjunto com Tillman, sobre a Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical, esse desenvolvimento musical assim como o desenvolvido em qualquer tipo de ensino de música, deve ser calcado sobre três atividades ou parâmetros imprescindíveis: composição, execução e apreciação.

A essas três Swanwick ainda acrescenta duas outras atividades complementares (literatura e técnica) gerando assim a C(L)A(S)P, teoria do desenvolvimento humano de aprendizagem musical, que no Brasil ficou conhecido, a partir da tradução das obras de Swanwick, como método TECLA.

Identificar as vivências musicais dos alunos e suas relações com as artes, é fundamental para o sucesso do processo ensino aprendizagem, depreende-se então a necessidade e importância deste primeiro passo para a construção de práticas artístico/musicais que propomos nesta pesquisa no sentido de promover o aprendizado

sedimentado nas experiências particulares dos alunos com as artes e assim estrategicamente mantê-los motivados ao longo do processo de aprendizado que frequentemente estará em diálogo com a ambiência cultural dos alunos.

Desse modo, as transformações no ensino da música parecem viabilizar a apreciação musical em condições de não prejuízo dos objetivos primordiais da educação. Conforme explicou Barbosa e Coutinho (2009) o desenvolvimento da apreciação musical aprimora a consciência do belo na música, e do bem-estar, pois é parte do ecletismo contemplativo do repertório cultural peculiar a cada indivíduo.

Ademais, as metodologias da educação musical e suas implicações na atualidade são reconhecidas a partir de estudos do ensino da música e do estudo da música brasileira, evidenciando os principais elementos de unidade e diversidades contextualizadas no tempo, no espaço histórico e na pluralidade da cultura ocidental (Tavares, 2008).

Adentrando na prática pedagógica, Penna (2008) discute a relação musical e cultural na contemporaneidade no âmbito da música como disciplina escolar e sugere propostas da utilização da música na formação social e cultural do aluno. Proposição esta também defendida por Duarte Júnior (1991) quando se manifesta a favor de que o aluno vivencie a criação e a aprendizagem como processos que se completam rumo ao crescimento humano.

Nesse sentido, percebe-se que a escola poderia oferecer condições ou o professor pode criar condições para um ensino de artes mais significativo. Tudo isso, no entanto, dependeria da escola elaborar mecanismos para minimizar uma série de problemas estruturais, pedagógicos, administrativos e por que não políticos.

Em se tratando do ensino de Arte especifica-se que as condições de trabalho oferecidas aos professores de Arte, me refiro a estruturas físicas que as escolas dispõem a estes professores, disponibiliza de modo escasso e precário a criação de ateliês de arte, sala de música, sala de dança, sala de teatro.

Apesar de não ser algo fácil de ser efetivado sabe-se que a tomada de atitude o é, no sentido de mobilizar da própria comunidade escolar a participar na reformulação de Plano político pedagógico e decidir a previsão de espaços pedagógicos específicos de Arte, mobilizando representantes do conselho escolar e do grêmio estudantil e o desenvolvimento de projetos artísticos para execução em laboratórios de experimentação artística.

Fica claro que o professor se torna um agente ativo nas transformações que pretende, por isso para além da busca de engajamento da comunidade escolar para sensibilização das secretarias de educação é importante que os professores se mobilizem também na busca por qualificações, sobre tudo em ambiente de trabalho para o aprimoramento de sua atuação docente.

Se ao professor compete o dever de promover o aprendizado de seus alunos em sala de aula, para tanto é imprescindível que o docente se mantenha ativo na busca de qualificação, embasamento e aprimoramento a respeito dos procedimentos e estratégias de ensino e dos métodos de aprendizagem que intenta empregar para melhorar as aulas de música.

Deste modo, podem oferecer aos alunos abordagens metodológicas que agreguem temas sensíveis aos alunos e que fazem parte de seu contexto social como, violência, racismo, inclusão, diversidade, cultura digital, assim sendo no trânsito do ensino das artes e da música, associados a esses temas, podem e devem ser debatidos nas aulas de artes para um aprendizado mais significativo no fazer, apreciar e contextualizar as artes.

No desenvolvimento desta pesquisa de mestrado, buscamos descobrir meios de melhorar a amplificação e diversificação dos métodos e procedimentos didáticos para utilizá-los em sua atuação docente e conseqüentemente ser a base para a construção de um repertório de práticas artístico/musicais com potencial de ser um forte aliado aos demais professores de Arte/Música do Ensino Médio. Vislumbra-se o desenvolvimento de um aprendizado musical significativo do conteúdo de música aos alunos dessa etapa de ensino.

Um outro ponto que merece destaque é a formação do aluno. Segundo Zanella (1994) essa formação, ancorada nos preceitos postulados por Vigotsky corroboram com uma abordagem, na qual em um cenário educativo o nível de desenvolvimento real dos alunos (NDR) – o que já dominam e portanto são gatilhos para novas aprendizagens, em confronto com o nível de desenvolvimento potencial (NDP) – representa uma certa autonomia no pensar sobre o que o professor pretende ensinar, assim o efetivo aprendizado tem como suporte a bagagem de conhecimento do aluno.

Deste modo, a sensibilidade do professor na identificação e articulação dos NDR e NDP de suas turmas revelam a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) – que possibilita a absorção efetiva do conteúdo por parte dos alunos. Deste modo a ZDP antecede novos NDR e NDP em um ciclo contínuo de aprendizagem.

Nas artes Dewey (2010) chamou esse relacionamento proximal de experiências estéticas viabilizadas pela inserção equilibrada destes alunos numa formação de cidadãos esteticamente sensíveis, críticos e não a formação do aluno em diferentes linguagens artísticas.

Sobre isso, destaca-se das leis de ensino a recomendação de que aprendizado de Arte seja efetivado em todas as linguagens artísticas, sendo, portanto, ignorado o fato de a formação em instituições de ensino superior acontecerem em Linguagem Artística específica. Desse modo, o professor ao chegar em instituições de ensino formal da educação básica sofre uma espécie de exigência velada para atuação polivalente, pois, frequentemente a escola dispõe apenas de um professor de Arte para desenvolver conteúdos de artes visuais, dança, música e teatro.

Na Base Nacional Comum Curricular que é a norteadora dos currículos e propostas pedagógicas para a educação básica do País projetam-se competências e habilidades que os alunos devem ter ao findar de cada etapa de ensino, sendo recomendado que os alunos desenvolvam competências e habilidades nos conteúdos de Música, Teatro, Artes Visuais e Dança (BRASIL, 2018).

No cenário em que poucas oportunidades de formação continuada são desenvolvidas com professores de Arte, não fica claro da Base Nacional Comum Curricular – BNCC como os alunos devem desenvolver competências e habilidades nos conteúdos de Música, Teatro, Artes Visuais e Dança. Os livros didáticos distribuídos nas escolas públicas pelo Programa Nacional do Livro Didático – PNLD, produzidos tendo como base a BNCC, também abordam conteúdos das quatro linguagens Artísticas.

No âmbito da aprendizagem no Ensino Médio, especificamente, nos exames de larga escala, o aluno não pode optar por linguagem artística de sua preferência quando se inscreve para prestar o Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM tal como acontece em Língua estrangeira (inglês ou espanhol) de modo que isto se torna mais um argumento da coordenação pedagógica e da comunidade escolar para diminuir o que me arrisco em chamar de autonomia pedagógica ou liberdade de cátedra o que certamente representa desvio de função do professor de Arte.

Não se pode negar o potencial significativo da Arte na formação de cidadãos sensíveis e com consciência crítica, assim como não se pode ignorar que sua formação sensível em Arte também é importante e necessária. Para tanto, parece ser importante considerar a área de formação do professor e a articulação que ele faz com métodos de aprendizagem que têm como base o fazer, o apreciar e o contextualizar a arte e com

procedimentos e estratégias de ensino associadas às vivências culturais dos alunos, interessadas em viabilizar a construção mais sólida do conhecimento artístico e de suas aplicabilidades objetivas e subjetivas.

1.2 PROBLEMA

Diante de possibilidades em amplificar o desenvolvimento da aprendizagem dos alunos, problematizamos as práticas docentes no Ensino Médio no intento de identificar se são capazes de auxiliar os alunos a efetivarem a comunicação e expressão artística e se os espaços de aprendizagem os encorajam.

Possivelmente as dificuldades dos alunos em se comunicarem artisticamente enquanto se relacionam com a Arte, estão relacionadas ao baixo interesse dos alunos pelo conteúdo de música e pelas práticas musicais desenvolvidas na escola, de modo que parece urgente compreender o que move o interesse deles em aprender Arte/música.

Inserido nesse debate em uma relação dialógica com o pensamento dos autores, que serão a base teórica da pesquisa, e dos participantes da pesquisa, pretendo responder a seguinte situação problema: Que repertório de práticas artístico/musicais poderiam incrementar performances pedagógicas de modo a favorecer o processo de ensino aprendizagem em Arte/música no Ensino Médio?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Construir um repertório de práticas artístico/musicais que agreguem especialmente o conteúdo de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio.

1.3.2 Objetivo específico

- Propor planejamento de ensino para o ensino do componente curricular Arte/Música para alunos da 1.^a Série do Ensino Médio com descrição de proposições de procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical);
- Experimentar práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.^a Série do Ensino Médio;

- Produzir uma cartilha com um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos.

2 ESTADO DA ARTE

O debate acerca do ensino e aprendizagem musical no Ensino Médio é alimentado pelas provocações que emergem do ambiente escolar. Essa assertiva pode ser comprovada nas proposições emanadas do meio acadêmico em pesquisas cujo objeto de estudo é exatamente a música na escola de Ensino Médio para estudantes com particularidades que têm repercussão imediata no resultado do contato com a linguagem musical.

Essas singularidades que se moldam sob interferência das mais diversas formas (política, social, religiosa, tecnológica etc) mobilizam pesquisadores na busca de alternativas de mediação entre a linguagem musical e os referidos estudantes.

Assim encontramos pesquisadores que se concentram, nesta que é a última etapa da educação básica na observação, experimentação e proposição que atingem tanto o ensino quanto a aprendizagem musical na escola como apontamos a seguir:

Trópico (2017) observou nas dinâmicas de professores de Artes/música em escolas de Ensino Médio que nos conteúdos de música aplicados aos alunos era perceptível que os alunos não participavam da construção e seleção do que se aprendia, assim as vivências musicais dos alunos eram desprezadas e o contato com a arte era limitado com esses discentes apenas obedecendo comandos em atividades de apreciação e execução, desconsiderando práticas musicais de seu repertório cotidiano e descontinuando o processo de ensino aprendido, pois não transitavam no campo da improvisação e da composição que são fundamentais no processo criativo.

De acordo com Rodrigues Silva (2020) a realização de experimentos sonoros, com instrumentos não convencionais contribui para melhorar o aprendizado de música em escolas de Ensino Médio, pois viabilizaram a vivência da apreciação musical, contextualização, composição e performance, aspectos importantes no processo de ensino e aprendizagem musical.

Ferreira (2020) defende uma educação musical pautada na escuta, pois a sensibilização das pessoas por meio de uma educação musical e sonora torna perceptível

aos alunos a paisagem sonora, assim contribui para o enfrentamento a poluição sonora característica do meio urbano e que atinge a escola e conseqüentemente o aprendizado. Assim, o meio escolar ganha protagonismo na reconstrução de paisagens sonoras mais saudáveis.

Alves Silva (2020), descreveu o desenvolvimento da prática musical amparada nos pilares do Modelo CDG, Cante, Dance e Gente de Helena Nunes, com objetivo de possibilitar uma vivência artística contextualizada e baseada na composição, na apreciação e na crítica musical. Os estudos, demonstraram como é possível o educador refletir a própria docência em música a respeito de como tem conseguido auxiliar o aluno a melhorar sua capacidade de se expressar e de aprender para se tornar mais sensível.

Façaanha (2017), afirma que os professores de Artes/música transitam em suas dinâmicas docentes em prerrogativas de diferentes correntes pedagógicas na tentativa de atender não só suas demandas enquanto professor, mas dos alunos enquanto aprendizes da linguagem musical. E por fim aponta para a necessidade de articulação entre os docentes de música com o grupo gestor das escolas no sentido de garantir a efetivação do ensino de música de maneira mais significativa aos alunos das instituições formais públicas de ensino básico.

Observa-se no meio científico que, o debate sobre ensino de música na educação básica é recorrente, contudo, as abordagens desse objeto assumem diversas facetas demonstrando a diversidade de possibilidades e o desafio que se apresenta em encaminhar novos desdobramentos para esse tema, contudo partindo da busca por referenciais é possível sedimentar a construção de um repertório de práticas artístico/musicais que será um valioso recurso didático a professores de Artes/Música na mediação de conteúdos musicais para um aprendizado mais efetivo.

2.1 REFERENCIAL TEÓRICO

Considerando a necessidade e importância da pesquisa para formação sensível do aluno pretende-se amparar a presente pesquisa nas proposições teóricas de Dewey (2010) e as metodológicas nas propostas de Swanwick (2003) e Schafer (2011).

2.1.1 As contribuições de Jonh Dewey para o ensino de artes

Jonh Dewey, filósofo e pedagogo americano, possui uma vasta produção literária com teorias, análises e proposições que serpenteiam a filosofia, a política, a cultura, a educação e outras áreas. Para esta pesquisa vamos nos concentrar, sobretudo em suas reflexões sobre a interação do homem com as artes e seus encaminhamentos para uma abordagem mais eficiente das artes no processo de ensino aprendizagem.

Embora este autor não desenvolva seu pensamento ancorado especificamente a linguagem musical, que será a base do produto desta pesquisa, julguei pertinente inserir o discurso de Dewey no debate, pois em suas contribuições ressalta que o observador de arte, em nosso caso específico os estudantes participantes da pesquisa, devem ser estimulados e motivados para terem um papel dinâmico baseado na exploração, investigação e, por fim, na apropriação simbólica da essência discursiva dos objetos artísticos.

Assim Dewey (2010), nos aconselha superar o senso comum no qual frequentemente a obra de arte é identificada com a construção distinta da experiência humana. Sobretudo pelo olhar (apreciar) se limitando ao objeto de forma mecânica e desinteressada em uma ação restrita de vê, sem levar em consideração o contexto intrínseco na obra.

Deste modo potencializamos significativamente os impactos da arte na vida das pessoas, pois uma obra de arte só tem valor estético quando se torna uma experiência para o observador. Esse é um dos desafios que devem nortear a atuação de professores de Arte em todas as linguagens.

Identificar ou especular as intencionalidades do artista diante de sua obra de arte exige maior engajamento no processo de apreciação artística. Assim Dewey (2010), sugere que o contato com a arte transcenda o mero deleite concretizando o aprendizado, o conhecimento e a competência na leitura de objetos artísticos.

Para irmos além do deleite teremos que nos dispor a reflexões que transcendem o caráter formal e artístico da obra. Isso porque a gênese de uma obra de arte está na experiência humana, portanto ela revela aqueles com percepção mais aguçada a sensibilidade do artista em retratar por exemplo o deleite de alguém que cuida de um jardim, deste modo a imagem concreta transcende o óbvio (jardim) desembocando no subjetivo (sentimento da pessoa no retrato – deleite do personagem).

O professor mediador da experiência artística deve conduzir o estudante partindo do empirismo subjetivo de cada sujeito e passando pela inserção de elementos

instigantes que sistematicamente alimentam a curiosidade e revelam o trajeto percorrido pelo artista em seu processo de criação, bem como suas intencionalidades.

O Partenon é, por consenso, uma grande obra de arte, mas só tem estatura estética na medida em que se torna uma experiência para um ser humano. E se o sujeito quiser ir além do deleite pessoal e entrar na formação de uma teoria sobre a grande república da arte da qual essa construção é membro, terá de se dispor, em algum momento de suas reflexões a se desviar dele para os cidadãos atenienses apressados, argumentadores e agudamente sensíveis, com seu senso cívico, identificado com uma religião cívica de cuja experiência esse templo foi uma expressão, e que o construíram não como uma obra de arte, mas sim como uma comemoração cívica... Quem se propõe teorizar sobre a experiência estética encarnada no Partenon precisa descobrir, em pensamento, o que aquelas pessoas em cuja vida o templo entrou, como criadoras e como as que se compraziam com ele, tinham em comum com as pessoas de nossas próprias casas e ruas. (Dewey, 2010, p. 61).

Assim a experiência pessoal do estudante se torna o próprio juízo de valor e verdade, e, associada a uma relação dialógica com o artista, por meio de sua obra, que traz em si de maneira subjetiva todas as interferências de seu contexto, alimentando o fluxo de desenvolvimento do conhecimento e da aprendizagem das artes e o entendimento de que elas (as artes), são repercussões do campo cultural, social, político, econômico, tecnológico e filosófico.

John Dewey deixa evidente a crítica as filosofias da arte que enfatizam o caráter contemplativo (sem a experiência transcendental), quando demonstra que há uma significativa quantidade de aspectos ambientais subjetivamente presentes em um objeto artístico, e que o contato com a arte suscita respostas imediatas no observador (espiritualidade da arte), mas também mobiliza no mesmo conexões internas (impulsionadas pela imaginação e curiosidade) conforme o nível de engajamento, no momento da apreciação, assim repercutindo no resultado da interação com a arte.

Os argumentos de Dewey, apontam encaminhamentos que devem nortear a mediação na relação dos atores da educação com a arte e consequentemente com as suas linguagens. Em síntese é importante que o professor não perca de vista que a relação com a arte deve ser amplificada no sentido de garantir aos estudantes um olhar em perspectivas distintas, assim teorias que isolam a arte a sua apreciação, desvinculam-na de outras modalidades do experimentar, portanto se utilizadas, nas dinâmicas docentes de professores de artes, essas abordagens necessitam de certa restrição, pois afastam percepções estéticas e têm forte potencial de reduzir a relação com a arte ao nível de apenas excitações compensatórias transitórias e agradáveis.

“O produto artístico brota quando o pleno sentido da experiência corriqueira se expressa” (Dewey, 2010, p.71). Nesse caso fica claro que a arte é mais que o objeto que se contempla, ela é a repercussão no observador no momento da experiência com o produto artístico.

O autor aponta a necessidade de desconstruir as visões filosóficas que espiritualizam ou supervalorizam a arte a tornando inacessível. Para isso sugere uma abordagem contemplativa pautada na experiência concreta, isto é, a experiência em arte deve ser ampla, buscando conexões. O professor deve estimular os alunos a perceberem na interação com um objeto artístico, aspectos intrínsecos ao discurso do artista, isto é, compreender nessa dinâmica a relação do homem com o meio (natural e cultural) e que nesse processo evolutivo a arte “fala”, isto é, a arte testemunha os comportamentos humanos desde os mais remotos tempos.

Quanto ao aprendizado (Dewey 2010), ressalta que ele se concretiza quando tudo que afeta a estabilidade (os ritmos pessoais), ultrapassar os limites da ordem (geração de novos ritmos), portanto no fluxo e refluxo da experiência a ordem é quebrada e os ritmos representam um potencial significativo para novas experiências (significações). “Nessa interação a energia humana é acumulada, liberada, represada, frustrada e vitoriosa” (Dewey, 2010, p. 79). No percurso dessas alternâncias de energias mobilizadas para a apropriação de crescimento pessoal é que materializamos a aquisição de conhecimento.

A experiência estética resulta em aprendizado, isto é, transposição de instabilidade ou resolução de problemas (crescimento pessoal). “O ser vivo perde e restabelece repetidamente o equilíbrio com o meio circundante” (Dewey, 2010, p. 80) (passagem da perturbação para a harmonia).

A ordem a qual Dewey se refere são as bagagens e as ambiências culturais na qual o sujeito possui e está inserido e sua manutenção sem interferência mais ampla da diversidade cultural representa uma deliberada compartimentalização segregadora da cultura, pois ergue muros entre grupos sociais, impossibilitando frequentemente o trânsito das manifestações culturais nas sociedades (que em nome dessa ordem está dividida em classes sociais) – cada classe com sua ambiência cultural.

Dewey nos aponta a dinâmica natural de como aprendemos e como podemos potencializar esse aprendizado. Para isso me parece que o ambiente escolar deve estar despido de qualquer preconceito estilístico, de modo a encorajar os estudantes a confrontar sua bagagem cultural com a arte que de forma intencional lhes foi negada pela falta de políticas públicas de fomento a cultura e a educação.

Conceber uma sociedade cuja cultura seja equânime entre as classes sociais que a compõe me parece utópico, sobretudo pela incoerência apontada por Paiva (2014) nos discursos ideológicos de intelectuais de direita (conservadores) e de esquerda (progressistas), ao analisar a obra literária de Raymond Williams, na qual os conservadores têm a produção cultural como obra da classe dominante, portanto qualquer contato com a cultura de outras classes pode contaminar a cultura hegemônica. Por outro lado o pensamento progressista supõe que a alienação cultural da classe dominante só se transformará uma vez transformada a sociedade.

Nesse embate fica claro que a cultura é um elemento secundário na luta de classes travada por direita e esquerda e que o resultado me parece ser a manutenção de uma cultura hegemônica que desconsidera a diversidade cultural.

A educação formal representa de certa maneira um meio para “furar a bolha” cultural que isola as pessoas. As proposições de Dewey nos incentivam a amplificação de repertório cultural dos alunos por meio do contato amplo com as linguagens artísticas, portanto cabe a nós professores derrubar os muros entre a arte erudita e popular, a cultura dominante e periférica, entre as artes dos museus e das ruas.

Para tanto é necessário promovermos mudanças de paradigmas na interação com as artes, pois vemos sem sentir – sensações como estímulos mecânicos – sem entender a arte. “A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre o organismo e o meio” (Dewey, 2010. p. 88). A articulação entre distintas culturas (no contexto escolar) associadas a uma interação mais significativa com a arte, tem potencial de transformar experiência genérica em experiência estética como veremos a seguir.

2.1.1.1 *A arte como experiência genérica*

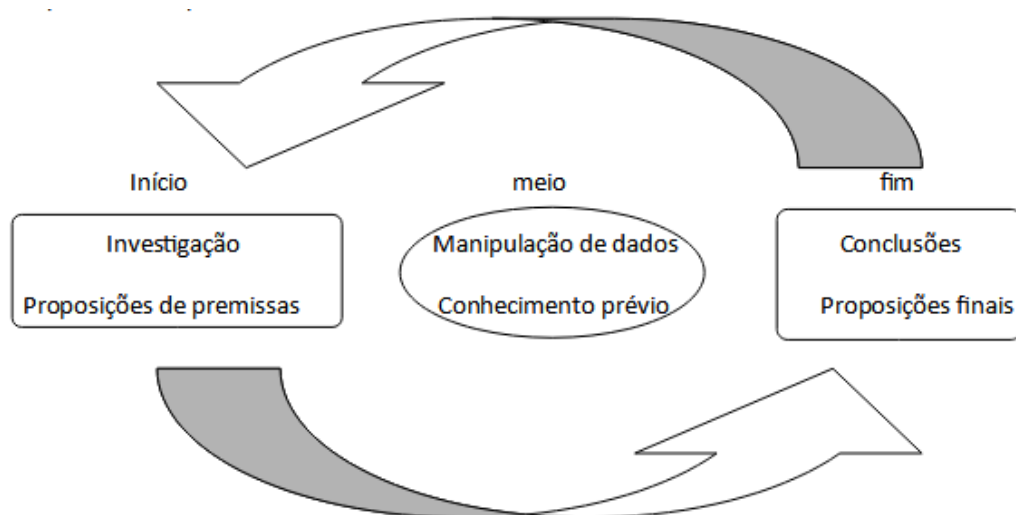
Viver é uma experiência contínua de confronto entre bagagem cultural e a ambiência do indivíduo e o resultado de cada experiência é pessoal, uma vez que as interferências também às são. Assim tanto receptor de arte (público) quando o emissor de arte (artista) quando encerram suas prerrogativas na interação com a obra de arte isso representa uma consumação e não uma cessação, isto é, as resistências e conflitos de ambos são um retrato de momento que interferem na criação e recepção artística, contudo a dinâmica de crescimento pessoal pode resultar, no futuro, em novas impressões resultantes de vivências continuamente acumuladas que amplificam as conclusões de outrora.

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular (Dewey, 2010, p. 109)

O destaque para esse ponto do pensamento de Dewey torna-se importante para os encaminhamentos dessa pesquisa, sobretudo por dialogar com as proposições de Swanwick e Schafer nas quais as experiências pessoais dos estudantes, com as artes e especificamente com a música, não devem ser negligenciadas com a imposição de um ensino de música baseado em relações musicais estranhas ao repertório cultural dos mesmos. Ao contrário, suas vivências artísticas devem ser o combustível que alimenta o processo de aprendizado tanto ao nível de motivação, que repercute no engajamento, quanto ao nível de recepção artística com repercussão na amplificação de repertório cultural.

Para sintetizar a dinâmica descrita por Dewey da Experiência de pensar apresentamos a figura a seguir:

Figura 1 - Representação do ciclo de aprendizagem por Dewey



Fonte: Autor (2023)

Como podemos observar na figura 1 o meio (contexto sócio cultural – repertório pessoal) sedimenta um ciclo contínuo de investigação e conclusões reforçando a ideia

inicial de que a obra de arte tem consumação, mas não se encerra em si mesma, visto que sendo a arte o resultado da própria experiência tem sua repercussão diretamente ligada a bagagem cultural do observador. Portanto cabe ao professor amplificar as vivências artísticas dos estudantes a partir dos conhecimentos neles consolidados.

A experiência genérica com a arte na escola na perspectiva de Dewey, se revela exatamente nas interferências que reduzem o crescimento pessoal, isto é, em uma abordagem metodológica no qual a música aparece como elemento acessório ou secundário reforça o caráter de experiência genérica ou inestética da música no contexto escolar.

O que queremos buscar é exatamente um ensino musical que transponha o mero contato com o discurso musical para possibilitar aos estudantes experiência estética com a música.

Esta particularidade da experiência artística está relacionada com a qualidade estética da arte que mediada e experimentada sob os aspectos da criação, apreciação e contextualização tem o poder de mobilizar conexões internas no indivíduo, conduzindo-o para uma articulação e percepção das qualidades expressivas de uma obra com seus elementos formativos materializando assim um aprendizado mais significativo capaz de favorecer uma relação dialógica entre artista e apreciador a partir das linguagens artísticas em especial a linguagem musical.

A inobservância de uma mediação engajada em revelar aspectos objetivos e subjetivos da arte parece favorecer experiências inestéticas que segundo Dewey são aquelas que têm começo e cessações. Embora haja experiência, esta é superficial e portanto não se configura como uma experiência singular.

A experiência é limitada por todas as causas que interferem na percepção das relações entre o estar sujeito e o fazer. Pode haver interferência pelo excesso do fazer ou pelo excesso da receptividade daquilo a que se é submetido. O desequilíbrio em qualquer desses lados embota a percepção das relações e torna a experiência parcial e distorcida, com um significado escasso ou falso... O que é chamado de experiência fica tão disperso e misturado que mal chega a merecer esse nome.... O indivíduo passa a buscar, mais ainda inconscientemente do que por uma escolha deliberada, situações em que possa fazer o máximo de coisas no prazo mais curto possível (Dewey, 2010. p 123)

Segundo Dewey, o desequilíbrio entre o estar e o fazer compromete a percepção tornando a experiência parcial e distorcida. Esse desequilíbrio é característico do mundo contemporâneo onde as pessoas são submetidas a produção (ação) e não a reflexão. O

excesso de receptividade também compromete a experiência, nesse caso o que se valoriza é o passar por isso ou aquilo sem que haja percepção de qualquer significado.

Embora o professor de Arte/música não possa desacelerar as dinâmicas que a sociedade contemporânea impõe a seus estudantes, cabe a ele a sensibilidade na identificação do momento certo de encerrar ou iniciar no objeto de estudo, sobretudo por intermédio de técnicas avaliativas balizadas pelas habilidades e competências vislumbradas no início de sua atuação docente.

Nessa perspectiva selecionar um tempo adequado para suas intervenções para que o processo não seja comprometido por saltos de etapas sob pena de reforçar práticas que alimentam o aprendizado superficial característicos de experiências genéricas ou inestéticas.

2.1.1.2 *A arte como experiência estética*

Para compreendermos a arte como experiência estética é necessário descrever o trajeto da experiência. Dewey nos aponta que a impulsão é a gênese da experiência, assim ela nasce da necessidade de resolver algo. Nesse intuito o organismo humano (biológico) se articula como meio (social) para transposição de obstáculos em direção a estabilização de necessidades.

As impulsões constituem os primórdios da experiência completa por provirem da necessidade; de uma sede e uma demanda que pertencem ao organismo como um todo e que só podem ser saciadas pela instituição de relações claras com o meio... A necessidade que se manifesta nas impulsões urgentes que pedem para chegar em uma conclusão, através daquilo que o meio – e somente ele – pode suprir, é um reconhecimento dinâmico dessa dependência do eu em relação ao que o cerca para atingir sua inteireza. (Dewey, 2010, p. 144).

A confronto da habilidade a se aprender e o conhecimento consolidado desencadeia a recriação para resolução desse problema e consequentemente estabilização dessa necessidade imediata. É essa mudança que converte uma atividade em um ato de expressão, carregado de experiência estética, isto é, a articulação de situações inerentes da relação com o meio social e a bagagem cultural/intelectual, resultam na construção de novos significados fazendo emergir a expressão.

A junção entre o novo e o velho não é uma simples composição de forças, mas uma recriação em que a impulsão atual ganha forma e solidez, enquanto o material antigo “armazenado” é literalmente ressuscitado, ganha vida e alma novas por ter de enfrentar uma nova situação. (Dewey, 2010, p. 147)

Assim (Dewey, 2010, p. 152) conclui que o ato de expressão é um pressionar para fora, portanto depende de interação entre algo externo (ferramentas e métodos) com emoção e impulsão internas para efetivar a expressão da emoção.

“No desenvolvimento de um ato expressivo a emoção funciona como um imã que atrai para si o material apropriado” (Dewey, 2010, p. 159), deste modo os elementos constitutivos de uma obra de arte para além da matéria-prima e representação simbólica da emoção, é a dinâmica seletiva dos materiais e diretiva no sentido da ordenação. A emoção move o ato expressivo e conseqüentemente a experiência estética.

A emoção não necessariamente pode ter sido experienciada pelo artista em seu discurso artístico, e sim, representada ou simulada. Do mesmo modo é possível que em interação com a arte o observador não viva a emoção que a obra suscita, mas a reconstrói em seu processo de apropriação.

O que a obra de arte suscita transcende a bagagem cultural do artista, passando por todas as interferências de seu contexto de momento, e nos revelando os percursos no processo de construção da obra. Assim a expressão artística emerge da união entre aspectos da existência atual (ambiência) com valores de experiências anteriores (conhecimentos acumulados).

O que se expressa não são os eventos passados que exerceram sua influência moldadora nem a ocasião existente literal. Expressa-se, no grau de sua espontaneidade, a união íntima dos aspectos da existência atual com os valores que a experiência anterior incorporou à personalidade (Dewey, 2010, p. 162)

O autor estabelece a diferença entre os modos de criar de filósofos e artistas ressaltando que a arte não se traduz em palavras, mas em si mesma. Enquanto que o pensar filosófico está ligado à palavra (discurso). Sendo a arte o mecanismo criado pelo homem para suprir sua necessidade expressiva, desde os tempos remotos, deveria ser natural a expressão artística, contudo me parece que os padrões estéticos consolidados e validados pela cultura hegemônica e endossada pelas políticas educacionais desencorajam os estudantes ao uso pleno das linguagens artísticas e lançam o desafio

aos professores na mediação para a sensibilidade na construção e reconstrução de atos expressivos sedimentados na emoção.

O que falta à maioria de nós, para sermos artistas, não é a emoção inicial, tampouco, a habilidade meramente técnica na execução. É a capacidade de elaborar uma ideia e uma emoção vagas em termos de um veículo definido... Na definição formal, a emoção é estética quando adere a um objeto formado por um ato expressivo, no sentido no qual o ato de expressão foi definido (Dewey, 2010, p. 170).

Promover experiência estética nas aulas de arte é o desafio cotidiano dos professores deste campo de saber. Para tanto o percurso inicia pela impulsão que segundo Dewey é onde nasce a experiência, e para fazer emergir nos estudantes essa impulsão é necessário que o professor consiga instigá-los tendo como base os referenciais culturais da turma (a curiosidade gera motivação e a motivação gera engajamento), em seguida passamos pela emoção que nas artes mobiliza o que for necessário para culminar no ato expressivo.

2.1.2 As contribuições de Keith Swanwick para o ensino de música

Keith Swanwick é educador musical e pesquisador. Nasceu em 1937 na Inglaterra. Atualmente é professor de educação musical na universidade de Londres. Dentre suas atividades musicais atua como trombonista, pianista, regente de coro e grupo de sopros e também cantor do coral da igreja.

Antes de assumir como professor na universidade de Londres era professor de música do Ensino Médio, desde então a música como forma de conhecimento simbólico percorre todo seu trabalho como autor. Postulando o conhecer, o interagir, o compartilhar visões de mundo pela experiência musical.

Keith Swanwick dedicou sua vida a música e seu ensino, assim possui uma obra literária relevante para o meio científico com proposições acerca de como aprendemos música e o que levar em consideração na mediação do aprendizado musical. Por conta de toda sua contribuição para o desenvolvimento do ensino da linguagem musical é que o mesmo será a principal base teórica desta pesquisa.

Dentre suas principais contribuições destacaremos o Modelo C(L)A(S)P e a Teoria Espiral:

Modelo C(L)A(S)P, desenvolvido no ano de 1979, segundo a professora Dra. Cecília Cavaliere, (ex orientanda do próprio Swanwick nos cursos de mestrado e de doutorado da University of London). O Modelo proposto por Swanwick expressa uma visão filosófica a respeito da música e da educação musical, portanto não é um método.

É preciso salientar ainda que o Modelo C(L)A(S)P não é um método de educação musical, nem um inventário de práticas pedagógicas. O Modelo carrega uma visão filosófica sobre a educação musical, enfatizando o que é central e o que é periférico (embora necessário) para o desenvolvimento musical dos alunos. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.18).

Assim como a Teoria espiral ou Sequência Espiral, publicada em 1986, como resposta a necessidade de avaliar musicalmente os participantes das intervenções musicais, seja em contexto formal ou informal de educação musical. Portanto não se trata de um método de ensino de música, de um currículo ou de uma receita e sim de uma teoria do desenvolvimento musical, portanto focado no aspecto psicológico do sujeito em contato com a música, capaz de orientar professores de música na identificação do nível de compreensão de suas turmas em relação a linguagem musical, deste modo sedimentando a seleção e elaboração de intervenções musicais mais adequadas à realidade cognitiva ou expertise musical dos estudantes. Segundo Swanwick (2021, p. 344) “A sequência de desenvolvimento que propusemos em 1986 representa uma dimensão a ser considerada pelos educadores musicais: A natureza da compreensão musical dos alunos”.

Em síntese o pensamento de Swanwick expresso tanto no Modelo C(L)A(S)P quanto na Teoria Espiral estabelece que devemos considerar que a música como forma de conhecimento simbólico ocorre a partir da articulação de duas grandezas, isto é, em uma ponta temos a **Natureza da música**: Que corresponde às dimensões da compreensão musical, e portanto, do entendimento do que faz a música ser o que ela é. Para isso precisamos assimilar termos musicais como:

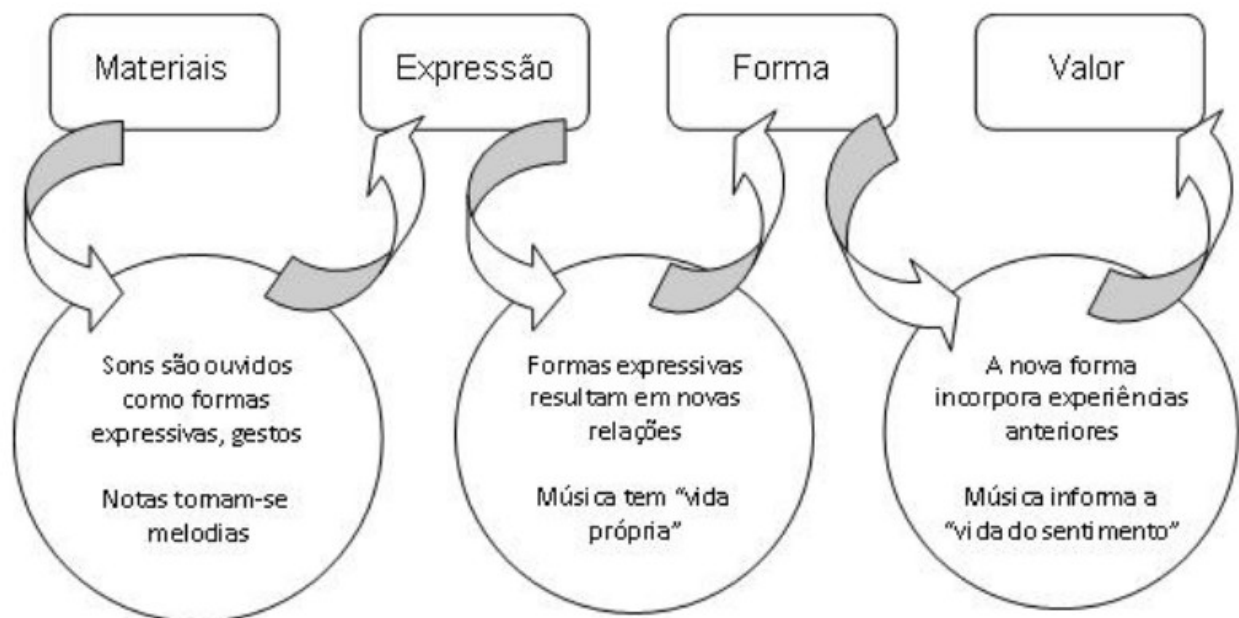
Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc), pois a organização dos sons faz a música ganhar: **Caráter expressivo** (dramático, doce, melancólico, etc); **Forma**: a estrutura musical (repetição, ostinato, contraste, etc) e por

último o **Valor** que é a experiência estética, é o impacto da música no emocional, é o *insight*, portanto é pessoal e não se ensina se experiencia.

Nesse ponto Swanwick ressalta que o professor deve primar pela igualdade de importância na abordagem em sala dos 3 itens como veremos adiante.

Na outra ponta temos a **Natureza do fazer musical**: que representa o funcionamento da música na vida e na educação, correspondendo a modalidades do comportamento musical em toda sua diversidade discursiva qual seja Criação – Apreciação – Performance.

Figura 2 – Transformações metafóricas no percurso pela natureza e pelo fazer musical



Fonte: Swanwick (2003, p.33)

A convergência da natureza da música com o fazer musical potencializa o aprendizado dos estudantes e eleva a música ao patamar de conhecimento simbólico. Deste modo Swanwick desenvolve o quadro a seguir para apresentar uma dinâmica prática para os professores selecionarem propostas de dinâmicas musicais para ensinar música aos estudantes da educação básica.

QUADRO PONTOS DE CONVERGÊNCIA ENTRE NATUREZA DA MÚSICA E FAZER MUSICAL - A MÚSICA COMO FORMA DE CONHECIMENTO SIMBÓLICO

Figura 3 – Pontos de convergências entre elementos da compreensão musical e as modalidades centrais de conhecimento musical



Fonte: Swanwick (2021, p. 345)

De posse desse quadro o professor selecionará um dos pontos de convergência, portanto se o escolhido for segundo ponto da segunda linha a convergência será entre a forma e a apreciação, deste modo o professor levará a sala de aula, músicas para serem apreciadas e em seguida o professor pode indicar os elementos estruturantes de cada música que as diferem quanto a forma.

Os pontos de convergências oferecem uma variada possibilidade de abordagem musical na interação com os estudantes. Embora não reconheça como método de ensino de música essa visão filosófica a respeito da música e da educação musical, nos oportuniza o desenvolvimento de uma série de atividades musicais que perpassam pela criação, apreciação e pela performance em diálogo constante com a forma, o caráter e os materiais da música. Diante do grande potencial norteador para a mediação do aprendizado musical apresento considerações mais específicas de cada uma das contribuições de Keith Swanwick para a educação musical.

2.1.2.1 *Teoria espiral de desenvolvimento musical*

A Teoria espiral desenvolvida por Swanwick e publicada nos anos de 1986, embora não seja um método de ensino musical, como vimos anteriormente, e sim uma teoria de desenvolvimento musical, nos possibilita verificar por intermédio de aspectos psicológicos (do sujeito em contato com a música) o nível de domínio ou proficiência no discurso musical.

É uma teoria abrangente sobre a mente musical... O Modelo Espiral descreve o desenrolar da consciência em relação aos elementos do discurso musical. Materiais sonoros; Caracterização expressiva; Forma e Valor. A compreensão de cada um desses elementos revela uma polaridade, entre tendências assimilativas e acomodativas, identificando-se oito níveis qualitativamente diferentes, sequenciados hierarquicamente e cumulativamente... Representando o ápice da compreensão da música como uma forma de discurso simbólico (Swanwick; Cavaliere,, 2002, p.25).

Essa teoria do desenvolvimento musical não é uma ferramenta exclusiva para sala de aula de instituições formais de ensino, mas instrumentaliza o professor na tomada de decisão quanto ao direcionamento de suas dinâmicas docente.

Da mesma forma que o desenvolvimento cognitivo do indivíduo depende do equilíbrio entre tendências imaginativas e imitativas a educação musical deve buscar equilibrar atividades de natureza assimilativa e acomodativa para promover o desenvolvimento musical dos alunos. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.25).

Keith Swanwick parte do princípio de que qualquer conhecimento obedece à etapas de acordo com o desenvolvimento psicológico de quem o estuda, portanto como a música não é diferente. Assim é necessário a identificação do nível de compreensão dos alunos para a proposição de intervenções musicais adequadas.

É importante que os professores saibam quais respostas podem ou não ser adequadas em relação ao que os alunos estejam fazendo, o que podemos esperar a seguir e como podemos contribuir para o seu desenvolvimento. (Swanwick, 2021, p.341).

Fica claro que aos professores cabe promover o aprendizado musical partindo de conhecimentos consolidados dos estudantes e paulatinamente estimulando e provocando

os alunos para a experimentação musical sob novas perspectivas e os conduzirão a assimilação e acomodação de novas habilidades, de modo que esse processo de crescimento pessoal passa continuamente por ciclos de estabilidade - instabilidades - estabilidades e nesse caso reforçando o pensamento de Dewey de que na experiência estética não há cessação na consumação e sim bases estruturais para novas experiências. “O ser vivo perde e restabelece repetidamente o equilíbrio com o meio circundante” (Dewey 2010, p. 80).

O gráfico estrutural apresentado na Teoria Espiral do desenvolvimento musical foi desenvolvido a partir da observação no processo aprendizado dos alunos participantes da pesquisa, nas décadas de 1970 e 1980. A forma de espiral representa um conjunto de relações verticais divididas em camadas separadas por uma crescente qualitativa que evidencia a proficiência na linguagem musical.

O conceito de espiral envolve dois lados, bem como um conjunto de relações verticais... Cada camada representa uma mudança qualitativa em relação a anterior: do envolvimento sensorial à imitação reprodutiva, ao jogo estrutural. Mas dentro de cada camada, embora haja uma forte tendência em direção a uma ou outra, também existe uma dialética entre assimilação e acomodação. O discurso musical em qualquer camada depende da interação dinâmica entre ambos os lados da espiral. (Swanwick, 2021, p. 341).

É através desse gráfico que Swanwick mostrou o desenvolvimento em níveis relacionados com a faixa etária dos alunos “compositores” estudados. Tais níveis ou territórios foram divididos em quatro: material, expressão, forma e valor.

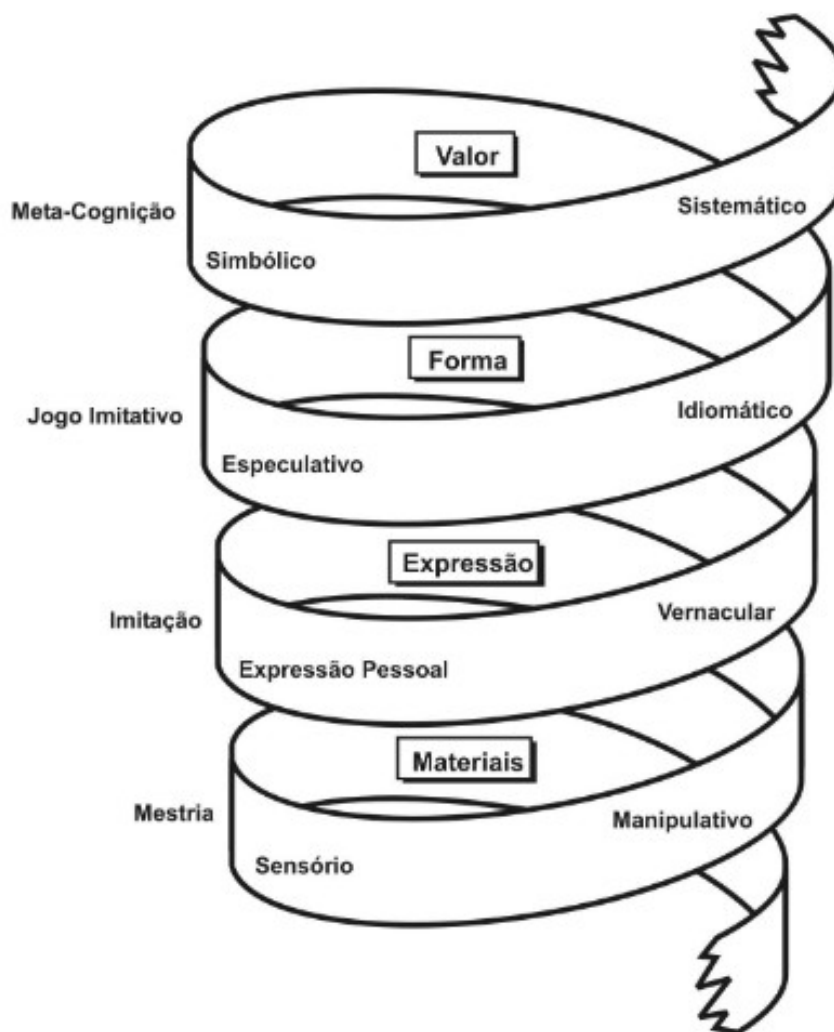
O território **material** foi dividido em duas partes: Sensorial e manipulativo (faixa etária de 0 a 4 anos). O território **expressão** (5 a 9 anos). O território **forma** dividiu-se em duas partes: Idiomático e especulativo (crianças de 10 a 15 anos). O quarto território, o **valor** é dividido em duas partes: Simbólico e sistemático (15 anos ou mais).

Na sequência espiral de desenvolvimento musical, o termo *materiais* diz respeito a relação entre o prazer exploratório e o interesse pelo próprio som (jogo imaginativo), cujo desenvolvimento se dá em direção ao controle desses sons. *Expressão* não significa autoexpressão, mas a expressão de ideias musicais, a princípio de maneira pessoal e espontânea e depois com um vocabulário musical socialmente compartilhado, que chamamos de vernáculo. A expressão musical diz respeito à produção e ao reconhecimento de formas expressivas, ou seja, frases, e não apenas notas e sons isolados... O terceiro conceito é o da *forma*, que não deve ser pensada em termos de convenções clássicas (como rondó, forma sonata, etc.), mas, fundamentalmente, como a maneira pelo qual as frases se

relacionam: por repetição, contraste ou transformação. (Swanwick, 2021, p.340).

... O *valor* urge quando estamos fazendo algo mais.é o objetivo final da educação musical e não podemos ensiná-lo, apenas esperar que seja captado pelas outras camadas e pela nossa própria atitude. (Swanwick, 2021, p.345).

Figura 4 – Representação gráfica da teoria espiral de desenvolvimento musical de Swanwick e Tillman



Fonte: DE Carvalho (2010, p. 30).

Partindo deste esquema de territórios que é a Teoria Espiral temos enquanto professores de música uma forte aliada para potencializarmos nossa atuação docente com maior possibilidade de amplificação de resultados mais relevantes quanto ao aprendizado de nossos alunos. Além desse mecanismo de avaliação do desenvolvimento musical dos estudantes Swanwick nos legou também o que chamou de Modelo C.L.A.S.P.

2.1.2.2 C(L)A(S)P uma proposta de abordagem para a educação musical

O Modelo C(L)A(S)P proposto por Swanwick, abrange a Criação, Apreciação e a Performance como as 3 modalidades centrais de comportamento musical. Elas revelam o que somos musicalmente e sedimentam percursos para o desenvolvimento e domínio do discurso musical. Não se trata, portanto de um método de ensino de música, mas uma proposta de como educadores podem otimizar o processo de construção de conhecimento e a consciência musical a partir de uma abordagem dialógica entre a natureza da música e o fazer musical.

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

Apreciação: Modalidade de comportamento intelectual – exige iniciativa para o mergulho na música.

Performance: Qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

O (L) - Estudos literários específicos de música (História da música, biografias de músicos, etc).

O (S) - Skills, em tradução livre Habilidades (diz respeito ao aprendizado técnico de instrumento musical).

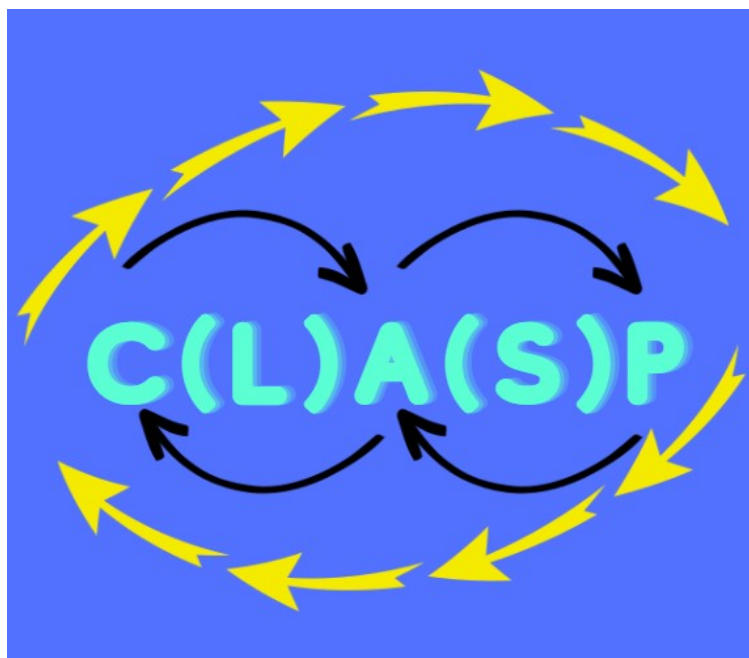
No Modelo Swanwick enfatiza a centralidade da experiência musical ativa através das atividades de Composição – C – Apreciação – A – e Performance – P – ao lado de atividades de suporte agrupadas sob as expressões aquisição de habilidades (Skill acquisition) - (S) – e estudos acadêmicos (Literature studies) – (L). Os parênteses indicam atividade subordinadas ou periféricas – (L) e (S) – que podem contribuir para uma realização mais consistente dos aspectos centrais – C, A e P. Conhecimento teórico e notacional, informação sobre música e músicos e habilidades são meio para informar (L) e viabilizar (S) as atividades centrais, mas podem facilmente (e perigosamente) substituir a experiência musical ativa.(Swanwick; Cavaliere, 2002, p.17).

Swanwick chama atenção para a necessidade de equilíbrio de importância entre as cinco modalidades de comportamentos musicais em benefício do aprendizado mais significativo de música.(Swanwick; Cavaliere, 2002, p.17). *“Na prática os cinco parâmetros devem ser inter-relacionados de forma equilibrada, oferecendo um leque de possíveis atividades curriculares”*.

No entanto, a recomendação de equilíbrio não quer dizer que as três modalidades devem estar presentes em todas as aulas. Elas podem ser distribuídas ao longo destas, uma atividade sendo consequência natural da anterior, para que, ao final de um determinado período, os alunos tenham vivenciado uma série de experiências interrelacionadas. Equilíbrio também não significa que se devem dedicar períodos de tempo equivalentes a cada uma dessas atividades (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.17).

Uma atividade de criação musical proposta aos alunos mobiliza as outras modalidades de comportamentos musicais, como podemos ver na imagem, portanto o o percurso do desenvolvimento musical se dá em fluxo com repercussão de uma atividade de uma modalidade sobre as outras.

Figura 5 – Ciclo de relação entre as modalidades de conhecimento musical



Fonte: Autor

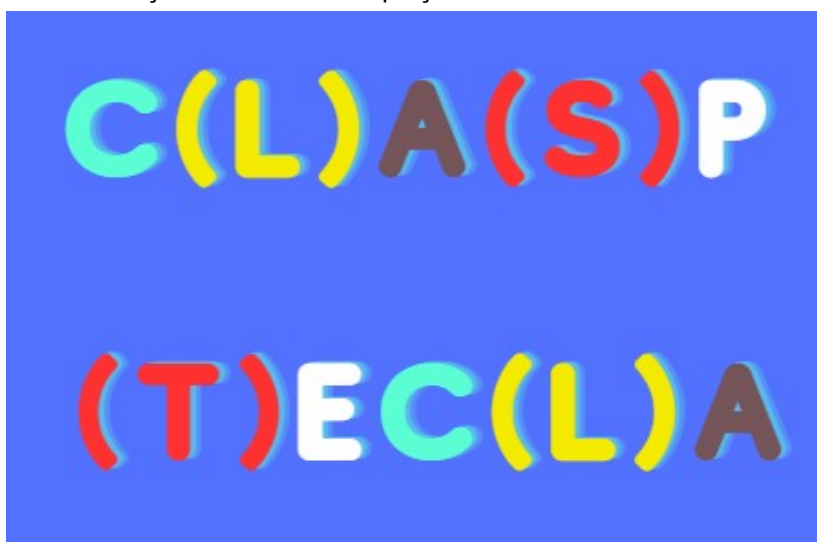
No Brasil a tradução das obras de Swanwick acabou causando mudança na ordem das letras que formam o nome do modelo, assim em se tratando de uma sistematização de comportamentos musicais, não é prudente mudar essa ordem, já que a hierarquia implícita no C(L)A(S)P se perde no (T)EC(L)A, pois dá destaque as letras que indicam atividades subordinadas ou periféricas, portanto secundarizando os aspectos centrais do modelo original.

Observamos que, no Brasil, o Modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979) é conhecido pela tradução (T)EC(L)A, em que (T) representa técnica'; E, execução; C, composição; (L), estudos acadêmicos' e A, apreciação. A nosso ver, essa tradução distorce o cerne do Modelo C(L)A(S)P em vários aspectos, considerando-se que: Primeiramente, é preciso lembrar que um

modelo é uma teoria apresentada em forma gráfica. Sua configuração externa tem uma lógica interna, bem como uma fundamentação que lhe respalda. Alterar-lhe a aparência pode afetar sua autenticidade. Segundo, C(L)A(S)P representa uma visão filosófica, uma hierarquia de valores sobre o fazer musical. Composição, apreciação e performance são os pilares do fazer musical ativo, e por isso estão distribuídos simetricamente na sigla C(L)A(S)P. Essa disposição nos lembra que essas modalidades devem ser equilibradas e bem distribuídas nos programas de educação musical. A disposição resultante na tradução (T)EC(L)A, portanto, compromete esse equilíbrio. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.18).

Terceiro, no original C(L)A(S)P, as habilidades técnicas (S- skills) aparecem propositalmente mais ao fim da sigla, indicando o cuidado que se deve ter para não permitir que o desenvolvimento técnico se sobreponha à centralidade do fazer musical ativo dentro de um nível técnico acessível aos alunos. Na tradução (T)EC(L)A, a técnica aparece à frente das outras modalidades, deixando escapar princípios filosóficos e pedagógicos que subsidiam o Modelo. Quarto, existe uma razão histórica para a composição musical aparecer no início da sigla original C(L)A(S)P. Sabemos que a composição é celebrada por pedagogos e compositores como John Paynter, George Self e o próprio Swanwick como fundamento primordial da educação musical na Inglaterra. Ela é tradicionalmente o 'carro-chefe' que permeia todo o programa de educação musical como instrumento para o desenvolvimento musical dos alunos. Por último, do ponto de vista do vernáculo, entendemos que a sigla C(L)A(S)P não resulta em uma expressão estranha ou difícil de ser memorizada a ponto de justificar sua tradução. Portanto, recomendamos expressamente que a forma original do Modelo C(L)A(S)P seja preservada, para que sejam igualmente preservados os princípios que lhe inspiraram. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.19).

Figura 6 – Mudança estrutural da adaptação brasileira ao modelo de Swanwick



Fonte: Autor

Sendo a composição, a apreciação e a performance os pilares de uma educação musical abrangente Swanwick nos aponta as potencialidades do trabalho específico em

cada uma dessas modalidades centrais as quais constituem os principais indicadores da compreensão musical.

Na modalidade composição sugere que inicialmente o objetivo é explorar e descobrir as possibilidades de som de fontes sonoras diversas, instrumentos musicais convencionais ou outros objetos. Assim o estudante de forma autônoma e criativa tem possibilidade de experienciar para posteriormente agregar a eles significados.

As composições feitas em sala de aula variam muito em duração e complexidade de acordo com sua natureza, propósito e contexto; podem ser desde pequenas 'falas' improvisadas até projetos mais elaborados que podem levar várias aulas para serem concluídos. Mas desde que os alunos estejam engajados com o propósito de articular e comunicar seu pensamento em formas sonoras, organizando padrões e gerando novas estruturas dentro de um período de tempo, o produto resultante deve ser considerado como uma composição - independentemente de julgamentos de valor. Essas peças são expressões legítimas de sua vida intelectual e afetiva. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.11).

Atividades de criação/composição aguçam a sensibilidade do aluno uma vez que oportuniza experimentar/selecionar os materiais musicais numa organização metafórica dos sons emergentes para a efetivação do discurso musical e consequentemente sedimentando ou abastecendo o performer musical de elementos relevantes (experimentados e apreendidos no processo de criação) que terão repercussão na atuação performática do estudante.

Elas ajudam a incrementar a sensibilidade e a capacidade de responder ao potencial expressivo dos materiais musicais, o que é essencial no processo da composição. A atividade composicional favo-rece o entendimento do funcionamento das idéias musicais, contribuindo, portanto, para tornar a performance mais coerente e consistente. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.16).

Quanto a modalidade da apreciação musical Swanwick a reconhece também como uma prática criativa e ressalta que atividades dessa natureza devem conduzir os estudantes a reflexão sobre os resultados musicais, isto é, perceber os aspectos formais da música apresentada, bem como os valores intrínsecos ao discurso musical, ou seja as interferências externas oriundas do contexto na qual a música foi produzida.

O ouvir permeia toda experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical. É necessário, portanto, distinguir entre o

ouvir como meio, implícito nas outras atividades musicais, e o ouvir como fim em si mesmo. No primeiro caso, o ouvir estará monitorando o resultado musical nas várias atividades. No segundo, reafirma-se o valor intrínseco da atividade de se ouvir música enquanto apreciação musical.O ouvir como um processo ativo de organização e construção dos eventos temporais ouvidos em uma obra. Pesquisa sobre a organização auditiva indica que ouvir é realmente uma atividade criativa na qual "a vontade e o foco do ouvinte desempenham um papel extraordinariamente importante no sentido de se determinar o resultado perceptivo final. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.12).

O autor nos leva a pensar se realmente valorizamos a apreciação no contexto educativo, uma vez que sua importância frequentemente passa despercebida por uma valorização exagerada da performance e, no entanto, a experiência estética em música não se limita a performances, pois a maior parte de nossa herança musical é vivenciada na audição e não na execução.

Seria uma tragédia se toda a experiência estética das pessoas fosse limitada àquilo que elas fossem capazes de tocar satisfatoriamente; a maior parte da nossa herança musical só será vivenciada através da apreciação mesmo no caso de um músico fluente: por maior que seja o seu repertório, este ainda representa uma pequena parcela de tudo o que foi composto através dos tempos e lugares, e para as mais variadas formações instrumentais. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.12).

A performance em uma educação musical mais abrangente na perspectiva de Swanwick não limita a realização estética a técnica instrumentais mecânicas, mas toda e qualquer comportamento musical observado, portanto nesse ponto reforça sua crítica ao ensino de música em instituições especializadas que historicamente vêm reproduzindo um ensino pautado predominantemente na performance instrumental.

Sua proposta favorece a inclusão de pessoas como protagonistas do discurso musical e essa mudança de paradigma é muito bem-vinda ao contexto escolar da educação básica subsidiando as dinâmicas musicais implementadas pelos professores do campo de saber Arte.

Frequentemente os alunos são obrigados a enfrentar seguidos desafios técnicos sem que haja oportunidade para utilizarem tais recursos com expressividade e sentido musical. O prazer e a realização estética da experiência musical podem ser facilmente substituídos por uma performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical destes alunos. Não raro, sua performance resulta sem um sentido musical, sem caracterização estilística, refinamento expressivo e coerência. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.13).

As potencialidades do C(L)A(S)P, como ponto de partida para a elaboração de atividades musicais mais abrangentes no contexto escolar nos parecem relevantes uma vez que a articulação entre as modalidades básicas do comportamento musical além de indicativo da compreensão musical (auxiliando professores de música na seleção de atividades mais adequadas a cada contexto e perfil de turmas escolares) favorece o aprendizado e fluência no discurso musical.

Como vimos, composição, apreciação e performance são as formas fundamentais de envolvimento com a música. Cada modalidade tem sua própria natureza, procedimentos e produtos, sendo, portanto, facetas essenciais de uma educação musical abrangente. Através da participação ativa nessas modalidades, os alunos podem desenvolver sua compreensão e comunicar seu pensamento musical. (Swanwick; Cavaliere, 2002, p.15)

Os professores de música, com atuação em instituições de ensino devem promover a educação musical pautada na vivência das três modalidades de forma equilibrada e coerente com as possibilidades cognitivas dos estudantes, pois somente assim nos é revelado seu nível de compreensão musical nos orientando na tomada de decisões pedagógicas em direção a expansão dessa compreensão e consequentemente da fluência no discurso musical que passa por refinamento a medida que as habilidades de cada indivíduo amplificada pela experiência acumulada em cada modalidade do fazer musical.

2.1.3 As contribuições de Murray Schafer para o ensino da música.

Raymond Murray Schafer é um compositor canadense que nasceu em 18 de junho de 1933. Teve contato com a música desde a infância quando se aventurava ao piano com auxílio de sua mãe. Apenas na adolescência teve início sua formação musical em contexto formal, quando teve aulas de piano e de cravo.

Schafer demonstrou desde cedo uma certa insatisfação com a educação musical que era oferecida aos estudantes no contexto conservatorial, sobretudo pela valorização exagerada na abordagem performática. Diante de sua insatisfação, em pouco tempo

abandonou os estudos musicais em seu país e se dirigiu a Alemanha onde se dedicou a composição e publicou suas primeiras obras musicais. Em seu percurso formativo passou ainda pela Áustria e Inglaterra.

Segundo Fonterrada (2012) somente com o retorno ao Canadá no ano de 1962 Schafer tem oportunidade de uma atuação mais abrangente com a linguagem musical, sobretudo com a promoção da música de seu país apoiado na pesquisa acadêmica.

Em 1962, Schafer voltou ao Canadá foi trabalhar no Centro de Música Canadense, importante instituição, cujo eixo de interesse concentra-se na pesquisa e divulgação da música do país. Durante algum tempo, trabalhou com os pesquisadores do CMC, tendo uma notável atuação, principalmente por uma série de concertos que concebeu, denominada *Concertos dos dez séculos*, que deixaria profundas marcas na cultura canadense, pois se propunha a divulgar obras musicais importantes – da Idade Média à música contemporânea – que nunca haviam sido executadas no Canadá. (Fonterrada, 2012, p. 288).

A atuação de Schafer como educador foi discreta, contudo o suficiente para propor abordagens musicais distintas daquelas reproduzidas nos conservatórios de música e até mesmo no contexto da educação básica.

Em suas reflexões sobre a educação musical desenvolveu sistematicamente material descritivo de mediação do aprendizado musical, confrontando os participantes de suas intervenções em ambiente escolar em um exercício dialético de construção de entendimento do fenômeno sonoro e conseqüentemente do discurso musical.

A partir desse momento inicia sua produção literária sobre educação musical que culminou com suas principais obras: *O ouvido Pensante* (1991) e *A afinação do mundo* (2001).

Dessa época datam os primeiros livros sobre educação musical – O compositor na sala de aula, limpeza de ouvidos; A nova paisagem sonora; O rinoceronte em sala de aula e Quando as palavras cantam – que, mais tarde, foram reunidos em um só livro, *O ouvido pensante* (1991 [1986]) Em 1976, publicou o livro *The tuning of the world* (1977), traduzido para o português sob o título *A afinação do mundo* (2001 [1977]). (Fonterrada, 2012, p 289).

Na década de 1970, Schafer interrompeu seu vínculo de trabalho para se dedicar a novas experiências sonoras mais próximas da natureza, portanto longe de tantas interferências humanas na paisagem sonora. Essa escolha teve repercussão em sua produção científica, tanto no que se refere à educação musical quanto em relação a sua

produção composicional, uma vez que o ambiente sonoro no qual se encontrava, exerceu forte influência em sua interação com a música, isto é, impactou sua percepção e criação musical, assim como sua atuação reflexiva sobre o nível de recepção e consciência dos sons ambientais.

O pensamento de Murray Schafer apresenta-se sedimentado na relação som/meio ambiente, à confluência das artes e a relação da arte com o sagrado. Portanto sua abordagem de educação musical transcende o aprendizado de elementos formais e expressivos da música encorajando professores e estudantes de música a se lançarem em exercícios de percepção e reflexão acerca da paisagem sonora e das características formais e explorativas das potencialidades expressivas dos sons.

A relação som e meio ambiente permeia toda a produção científica de Schafer com proposições de intervenções em uma educação musical pautada na percepção dos sons ambientais aos quais chamou de paisagem sonora, sobretudo aqueles sons primordiais que em um contexto urbano frequentemente são abafados pelo excesso de fontes sonoras, o propósito dessa abordagem para além de uma educação musical, capaz de promover consciência sonora, é a construção de paisagens sonoras menos nocivas nos ambientes que convivemos.

É preciso aperfeiçoar modos de apreensão do som pelo homem, valorizar sua importância, e fazer um profundo trabalho de conscientização a respeito de seu impacto no ambiente, por indivíduos e comunidades, tornando-os cúmplices do processo de construir campos sonoros adequados a cada um e a sociedade em que vivem. (Fonterrada, 2012, p 278).

Nesse trajeto reflexivo do fenômeno sonoro o autor propõe ainda a aproximação da música com outras linguagens artísticas, em busca de demonstrar o ponto de convergência entre os variados campos semânticos da arte e portanto reforçando a viabilidade da transversalidade entre as modalidades artísticas em uma rica relação dialógica. Essa abordagem fica mais evidente na sua composição musical chamada *Pátria I*, que faz parte de um conjunto de obras que evocam uma articulação entre modalidades de artes baseada na equidade entre as linguagens artísticas, isto é o ato expressivo e comunicativo se consolida em uma relação horizontal entre as artes e o meio ambiente no qual a peça está sendo executada.

A confluência das artes, é um ideal cultivado por Schafer no novo gênero

criado por ele, intitulado Teatro de confluência...é um gênero empregado no Ciclo Pátria, composto de 12 obras, em que várias linguagens artísticas interagem, sem que nenhuma delas tenha primazia sobre as outras. Além dessa relação mútua, elas também se relacionam com o meio, pois foram concebidas para serem executadas nos mais diversos ambientes... O ambiente, nesse caso, é parte essencial da obra, pois suas características incidem diretamente na qualidade sonora.(Fonterrada, 2012, p 279).

Por último a arte como sagrado promovendo mudanças em nossas condições existenciais, isto é, Schafer eleva a interação com a arte a um patamar de espiritualidade capaz de transformar os participantes por intermédio do deleite consequente da experiência com a arte.

A compreensão da produção schaferiana só pode ser alcançada pela transcendência da apreensão intelectual do saber, pois o sentido do sagrado não é de caráter racional, mas holístico, e envolve todos os canais com os quais o homem conta para se apropriar do existente, construir, relacionar-se com o mundo e ser capaz de interpretá-lo, ao outro e a si mesmo. (Fonterrada, 2012, p 280).

Embora seu trabalho se caracterize por uma abordagem mais ampla com a música dialogando com o meio ambiente, outras linguagens artísticas e a espiritualidade da arte como sagrado, vamos nos ater a proposições de intervenções em educação musical mais direcionadas a consolidação das competências e habilidades previstas na BNCC, portanto teremos como base dos estudos de Schafer o foco que deu à relação som/meio ambiente e seus respectivos encaminhamentos de reflexões e práticas musicais ancorados na percepção e na consciência da paisagem sonora.

2.1.3.1 A escuta como base para o aprendizado de música a partir da percepção da paisagem sonora

A escuta sensível é de certa maneira uma exigência na interação com a linguagem musical, seja no fazer musical de criação e performance, seja na apreciação musical. Schafer propõe a limpeza dos ouvidos, isto é, uma preparação sistemática das pessoas a partir do fenômeno sonoro, portanto a matéria prima da música, deste modo estimulando um comportamento crítico, descritivo e classificatório no sentido de aprimorar a leitura e a interpretação dos sons que nos cerca.

Procurei sempre levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir havidamente os sons de seu ambiente e ainda os que eles próprios injetavam nesse mesmo ambiente. (SCHAFFER, 2011, p. 55)

Superado o processo de sensibilização auditiva, que é o primeiro momento da educação musical na visão do autor, há uma recomendação encorajadora direcionada aos professores que atuam com a educação musical reforçando que o aprendizado em música se consolida a medida que o professor se permite experimentar do mesmo modo que viabiliza experimentação sonora e musical a seus alunos em dinâmicas de manipulação efetiva de fontes sonoras e de música.

Todo professor precisa levar em conta suas idiossincrasias. Sinto que ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela. Como músico prático, considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito de som produzindo som; a respeito de música, fazendo música. Todas as nossas investigações sonoras devem ser testadas empiricamente, através dos sons produzidos por nós mesmos e do exame desses resultados. (Schafer, 2011, p. 56)

A experimentação sonora pode ser precedida de reflexões a respeito do ruído, do silêncio e do som em toda sua diversidade de timbres, alturas, intensidades, durações, densidades, texturas. O que não se pode negar é que a escuta serpenteia todo o processo de criação e recepção do discurso musical, portanto é um comportamento musical que não pode ser desconsiderado em propostas de educação musical.

Fazendo um contraponto ao ensino tradicional de música, momento em que o estudante é submetido sistematicamente a exercícios mecânicos em determinado instrumento musical objetivando maior domínio técnico, item fundamental nessa perspectiva de educação musical, com foco na performance. Schafer propõe uma drástica mudança de paradigma do ensino da música, desta vez, pautado na consciência da paisagem sonora. Assim o músico/estudante pode ser qualquer um disposto a percepção e experimentação a partir dos sons que compõem o ambiente peculiar que compartilha com os demais participantes.

Ao modificar o perfil do músico/estudante o autor revela o grande desafio na implementação de sua abordagem, uma vez que os educadores musicais são oriundos de uma formação tradicional que em sua visão necessita passar por certos reposicionamentos.

Eis a nova orquestra: o universo sônico! E eis os novos músicos: qualquer um e qualquer coisa que soe! Isso tem um corolário arrasador para todos os educadores musicais. Pois, os educadores musicais são os guardiões da teoria e da prática da música. E toda a natureza dessa teoria e prática terá agora que ser inteiramente reconsiderada. (Schafer, 2011, p. 109).

A crítica ao ensino tradicional de música se justifica segundo o autor pela desconsideração do ato de escutar de forma mais ampla, aspecto esse evidenciado, para além das práticas pedagógicas, nos livros de teoria musical que se prende a conceitos e características do som musical de forma isolada dos fenômenos sonoros que preenche os lugares onde quer que se esteja. Segundo o autor essa mudança de paradigma virá com a escuta em equilíbrio com outros aspectos da educação musical, pois assim os estudantes serão capazes de compreender que a recepção musical está diretamente ligado, a fatores internos e externos a qual cada vivencia, à bagagem cultural e ao nível de consciência do ambiente sonoro.

A psicologia e a fisiologia da percepção de padrões auditivos suplantaram muitos estudos musicais passados em que os sons musicais emudecidos por exercícios escritos. (Os livros tradicionais de teoria negam vida aos sons considerando-os como cadáveres imóveis), Por fim, em algum lugar se poderia começar a trabalhar numa história de percepção auditiva, muito necessária que nos mostre, como é que diferentes períodos ou diferentes culturas musicais realmente escutam coisas “diferentes” quando ouvem música. (Schafer, 2011, p. 111)

2.1.3.2 *Educação sonora como base para expressão na linguagem musical*

Entendemos que para uma expressão musical efetiva o ensino da escuta é fundamental para a formação dos estudantes em todas as etapas da educação básica, especialmente no Ensino Médio que frequentemente são submetidos, por intermédio de mídias digitais, a efeitos sonoros e músicas presentes em trilhas sonoras de filmes, de games, programas de rádio e TV.

Não restam dúvidas de que, na grande maioria do tempo em que os jovens escutam música (quase o tempo todo), essa escuta é mediada pela tecnologia, dada a facilidade da portabilidade das mídias eletrônicas (Ipods, smartphones, tablets etc.), ao acesso à Web, rádios e programas de TV em todas as classes sociais. Essa facilidade de acesso à música por meio da tecnologia [...] por um lado ampliou o acesso à escuta e tornou a

música “quase onipresente”, por outro, nesse cenário, a nossa escuta se tornou “fragmentada e desatenta” (Silva, 2015, p. 147).

O desafio diante dos professores de música é oferecer uma educação musical na qual a escuta seja capaz de promover a imersão dos estudantes em diferentes debates a respeito do discurso musical. Assim transcendendo a secundarização da música (presentes em práticas de escutas desatentas, as quais os estudantes têm a música apenas como entretenimento vazio), oportunizando práticas educativas de exploração das potencialidades expressivas da música para a amplificação do entendimento musical.

Ancorada nas proposições de Schafer (Silva, 2015) concorda que a escuta musical é uma dinâmica para a percepção dos sons e fontes sonoras de qualquer natureza, independentemente de possíveis relações de afetividade ou preconceito. A autora reforça portanto que devemos construir e efetivar uma escuta capaz de “dar voz” a música.

Embora os jovens possam se relacionar com a música através das atividades de performance, apreciação e criação musical, a escuta é, sem dúvida, a primeira e a mais importante ferramenta de contato, isso porque “nós estamos sempre ouvindo alguma coisa. Não temos pálpebras nos ouvidos”, portanto, “estamos condenados a ouvir” (Silva, 2015, p. 150).

A pesquisadora Rosângela Tugny, traz para o debate a respeito da importância da escuta para a educação musical e formação dos estudantes nas escolas de educação básica, a relação dos povos originários com a escuta e a percepção dos sons.

A temática da escuta recorrente na mitologia ameríndia e a riqueza de seus cantos e fórmulas acústicas também nos direcionam para essa atenção ao que se ouve, fazendo deles verdadeiros povos de escuta. E, nesse universo, aprender a ouvir, trabalhar e educar a escuta passa a ser algo crucial na formação dos sujeitos (Tugny, 2015, p.18).

Nas florestas, os povos originários estão imersos em um mundo no qual o sonoro é mais relevante quando se trata de comunicação, enquanto que no meio urbano a poluição visual e sonora acabam interferindo e inibindo de certa maneira nossa habilidade de escutar as nuances dos sons.

Talvez seja por essa atenção tão sustentada aos atos de escuta e uma certa percepção da potência dos fatos acústicos entre os povos ameríndios que ouvimos, algumas vezes, líderes e xamãs indígenas, quando vêm às cidades para falar aos jovens estudantes, aos artistas e aos intelectuais, uma insistente interpelação à escuta e uma marcada desconfiança sobre

nossa capacidade de ouvir. Mestres da escuta, eles percebem certa surdez entre as pessoas da cidade como um marco distintivo entre humanidades e as não humanidades com as quais se relacionam (Tugny, 2015, p. 21).

A ideia de Schafer em estimular a percepção da paisagem sonora abarca qualquer fenômeno sonoro audível, mas que por interferências internas e externas são ignoradas por aqueles ouvidos insensíveis. Nesse contexto podemos afirmar que temos muito a prender com a relação entre os povos originários com a natureza e com os sons que emanam dela.

Assim, cantar, dançar, fazer parte de um *socius* que canta, dança e toca instrumentos musicais entre os ameríndios significa construir vínculos de toda sorte com um universo que vai muito além do que nós chamamos de “cultura” e que só é concebível entre o que entendemos como “humanos”. Se, de alguma forma, nos interessa que nossos estudantes, alunos, aprendizes, aproximem-se desse rico universo sonoro, um gesto possível de educação musical seria o de imaginar uma outra escuta e partir em busca de novas formas de escutar, colocando em suspense nossas atitudes às vezes um pouco precipitadas de que aprender algo do universo acústico musical dos diferentes povos ameríndios seja necessariamente repetir os seus cantos.... sem no entanto ouvir o que sua escuta pode nos dizer sobre sua relação com o mundo (Tugny, 2015, p. 30).

Uma Educação sonora pode ser base para expressão musical de nossos estudantes, se efetivamente desenvolvermos um trabalho abrangente de sensibilização para a escuta, em um exercício contínuo de percepção dos sons que nos cercam e fundamentalmente entendendo que o discurso musical está mais ligado a intenção expressiva que a caracteres estéticos.

2.2 A EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO MÉDIO

No percurso educacional efetivado no Ensino Fundamental, espera-se de acordo com a BNCC dessa etapa de ensino que o estudante tenha desenvolvido competências e habilidades no discurso musical que os possibilitem transitar com fluência nas diferentes formas de linguagem.

Competência 3 - Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução

de conflitos e à cooperação.... Competência 5 - Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (BRASIL, 2018, p. 65).

Para além dessas competências que suscitam comportamentos de respeito e tolerância com a diversidade cultural e humana favorecendo maior desempenho em dinâmicas cooperativas que transpõem a experiência artística com impacto imediato no cotidiano das relações sociais desses estudantes.

Do 1º ao 5º ano a BNCC sugere como objetos de estudos no contato com a música (Contexto e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Notação e registro musical; Processos de criação), para que sejam desenvolvidos em sala de aula com estes estudantes vislumbrando a efetivação de habilidades específicas dessa linguagem artística, como:

(EF15AR13) Identificar e apreciar criticamente diversas formas e gêneros de expressão musical, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial, aqueles da vida cotidiana. (EF15AR14) Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical. (EF15AR15) Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados. (EF15AR16) Explorar diferentes formas de registro musical não convencional (representação gráfica de sons, partituras criativas etc.), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual, e reconhecer a notação musical convencional. (EF15AR17) Experimentar improvisações, composições e sonorização de histórias, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos musicais convencionais ou não convencionais, de modo individual, coletivo e colaborativo. (BRASIL, 2018, p. 203).

Nos anos finais traz a mesma arquitetura de objetos de conhecimento, isto é, Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Notação e registro musical; Processos de criação. Projetando um percurso que culmina com as seguintes habilidades em música:

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social,

cultural, política, histórica, econômica, estética e ética. (EF69AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical. (EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais. (EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical. (EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais. (EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos. (EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual. (EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, jingles, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa. (BRASIL, 2018, p. 209).

Diante de tudo o que se espera do estudante ao concluir o Ensino Fundamental, me parecem inevitáveis a desconfiança e o ceticismo em concretizar tudo isso. O choque da realidade vivenciada por professores e alunos nas escolas de educação básica, sobre tudo nas periferias, e as expectativas colocadas neles não fazem justiça aos investimentos dispensados a estes atores da educação, pois em um ideal pressuposto pela BNCC os professores deveriam dispor de políticas de formação continuada, valorização profissional, melhorias em ambiente de trabalho, enquanto que os estudantes deveriam dispor de materiais didáticos em número suficiente para atender as demandas, assim como merenda, transporte escolar de qualidade. A pergunta que fica é será que temos uma educação de qualidade capaz de atender os resultados esperados pelas secretarias e ministério de educação?

Vamos fazer um exercício de otimismo e pensar que com todas as dificuldades enfrentadas por professores e alunos no processo ensino-aprendizagem de Arte/Música consigamos recepcionar no Ensino Médio o estudante concluinte do Ensino Fundamental com uma relevante fluência no discurso musical.

Na nova etapa de ensino, isto é o Ensino Médio, os campos de saberes se aglutinarão em itinerários formativos. Portanto a Arte fazendo parte das linguagens e suas tecnologias ao lado de Língua Portuguesa, Educação Física e Língua Estrangeira. A partir dessa organização estes estudantes irão assim como seus professores de Arte/Música

desenvolver um trabalho artístico focado nas competências e habilidades específicas do Itinerário formativo e do campo de saber Arte que estão elencadas na BNCC, deste modo o percurso formativo parte dos objetos de conhecimento em direção às competências e habilidades.

A Base Nacional Comum Curricular da área de Linguagens e suas Tecnologias busca consolidar e ampliar as aprendizagens previstas na BNCC do Ensino Fundamental nos componentes Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa – observada a garantia dos direitos linguísticos aos diferentes povos e grupos sociais brasileiros. Para tanto, prevê que os estudantes desenvolvam competências e habilidades que lhes possibilitem mobilizar e articular conhecimentos desses componentes simultaneamente a dimensões socioemocionais, em situações de aprendizagem que lhes sejam significativas e relevantes para sua formação integral. (BRASIL, 2018, p. 481).

Nas competências específicas da área das Linguagens e suas tecnologias para o Ensino Médio a Base nos apresenta 7 das quais destacamos a competência 1 e a 6, pois são as que nos reporta imediatamente às linguagens artísticas e consequentemente a linguagem musical.

Competência 1 - Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo...
Competência 6 - Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (BRASIL, 2018, p. 490).

A competência 1, embora se trate de uma meta generalista da área de linguagem, portanto sedimenta as dinâmicas que serão implementadas pelos professores de Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Educação Física e Artes, podemos destacar que como desdobramentos na Arte e especificamente na educação musical suscita o aprendizado musical e de arte de modo geral mobilizando habilidades de compreensão nas linguagens artísticas de forma mais amplificada possibilitando atuação crítica no fazer e no apreciar as linguagens em diversos campos semânticos.

(EM13LGG101) Compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos.

(EM13LGG102) Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade.

(EM13LGG103) Analisar o funcionamento das linguagens, para interpretar e produzir criticamente discursos em textos de diversas semioses (visuais, verbais, sonoras, gestuais). (BRASIL, 2018, p. 491).

Enquanto que a competência 6 exige o chamamento das habilidades referentes ao domínio fluência na interação com o patrimônio cultural em suas diversas manifestações artísticas em distintos tempos históricos e espaços geográficos.

(EM13LGG601) Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.

(EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.

(EM13LGG603) Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas.

(EM13LGG604) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas. (BRASIL, 2018, p. 496).

A BNCC deixa implícito, nas competências e habilidades, que vislumbra nos estudantes ao final do Ensino Médio, e que nortearão o trabalho docente, a necessidade de uma abordagem mais dinâmica nas aulas de Arte/Música quando dialoga com Swanwick e suas proposições que favorecem um trabalho musical mais abrangente, no qual o participante transita por todas as modalidades do Modelo C(L)A(S)P. Do mesmo modo reforça os postulados de Dewey sobre a relevância de oferecer aos estudantes experiências estéticas pautadas nos aspectos subjetivos do artista e de seu contexto incutidos na obra de arte.

2.2.1 Preceitos legais que norteiam o ensino de música na etapa do Ensino Médio

2.2.1.1 *LDBEN Lei 9394/96*

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9.394/1996 define e regulariza a organização da educação brasileira com base nos princípios presentes na Constituição. Em seu artigo 26 que trata especificamente sobre o ensino de artes, tínhamos originalmente a seguinte redação: § 2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Que mais tarde sofreu alteração por meio da lei nº 11.769 de 18 de agosto de 2008, adicionando ao art. 26 da LDB o § 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo." (NR).

Já no ano de 2010 a Lei nº 12.287, traz novidade na redação do § 2º “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. Que mais tarde no ano de 2017 a Lei nº 13.415 ajusta novamente o § 2º “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”.

O que podemos destacar nos preceitos contidos na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, é que a Música é apenas uma das linguagens que compõem o componente curricular Arte, isto é, pautado no desenvolvimento cultural dos estudantes a lei prevê que no processo de escolarização os alunos tenham acesso as diversas modalidades artísticas, mas com destaque para o Teatro, a Música, as Artes visuais e a Dança.

Isso não quer dizer que o professor de Arte deve ter uma postura baseada na polivalência, mas que seja capaz de promover o diálogo entre seu campo semântico de formação com as demais modalidades artísticas no sentido de viabilizar o contato com dos discentes com o fenômeno artístico de forma mais ampla em um percurso que passa pela criação, apreciação e contextualização de objetos artísticos.

2.2.1.2 Lei 13.415/2017 - Novo Ensino Médio

O Novo Ensino Médio - NEM emerge de um longo período de debates sobre a educação nacional nessa etapa da educação básica, assim como no processo de elaboração as divergências entre as entidades ligadas a educação permanecem após a sanção da lei e o seu processo de implementação, sobretudo quando confrontado os discursos de aprimoramento e modernização do Ensino Médio com as políticas de desmonte em políticas sociais com impactos relevantes no atendimento de demandas específicas da população mais pobre do país.

Não sem críticas de parlamentares, da sociedade, de entidades acadêmicas, científicas, sindicais e do segmento estudantil, rebatidas com argumentos frágeis pelo presidente da república Michel Temer e seu ministro da Educação Mendonça Filho, o novo ensino médio prioriza a flexibilização da matriz curricular, a articulação com a educação profissional e a educação integral com apoio financeiro do governo federal, mesmo após aprovação por esse governo do congelamento de gastos primários por 20 anos (educação, saúde, segurança, assistência social etc.) pela Emenda Constitucional nº 95/2016. (Oliveira; Da Costa, 2019, p. 7)

Normatizado pela lei 13.415/2017 O NEM nos impõe novos desafios para todos os seguimentos que fazem parte dessa etapa de ensino, pois orienta as secretarias estaduais e municipais na elaboração de seus próprios planos curriculares contemplando as características regionais de cada ente federado.

As alterações na LDB para a efetivação do NEM, em síntese concretizaram a amplificação da carga horária anual em cada série que passou das 800 para 1400 para assentar os itinerários formativos com seus desdobramentos em Formação Geral Básica - FGB e Formação ao Mundo do Trabalho – FMT

O currículo do ensino médio será composto da BNCC e de itinerários formativos, que deverão ser organizados por meio da oferta de diferentes arranjos curriculares, conforme a relevância para o contexto local e a possibilidade dos sistemas de ensino, também consideradas áreas do conhecimento, a saber: I – linguagens e suas tecnologias; II – matemática e suas tecnologias; III – ciências da natureza e suas tecnologias; IV – ciências humanas e sociais aplicadas; V – formação técnica e profissional. (Oliveira; Da Costa, 2019, p. 8).

Nesse contexto a exigência imediata de adaptação da educação musical no campo de saber Arte necessita de ajustes, sobretudo no que diz respeito ao aumento de carga

horária oferecida aos alunos, bem como pelo direcionamento de trabalho interdisciplinar, no qual a Arte dialoga fortemente com os demais campos de saberes do itinerário formativo Linguagens e suas tecnologias.

2.2.1.3 Documento Curricular do Estado do Pará DCEPA – etapa ensino médio, uma proposta de Arquitetura Curricular de Ensino

Baseado nas premissas estabelecidas na BNCC Estados e Municípios iniciaram o processo de implementação do NEM partindo da construção de suas propostas de currículo baseados em suas características regionais. Nesse contexto o Estado do Pará apresentou por intermédio da Secretaria Estadual de Educação o Documento Curricular do Estado do Pará – DCEPA.

Este documento traz consigo orientações para sedimentar a efetivação do NEM na rede Estadual de Ensino em um percurso que parte dos marcos legais que legitimaram o Novo Ensino Médio, bem como as proposições e fundamentações que reforçam a necessidade ampla mudança atingindo desde o tempo escolar até abordagens pedagógicas em todos os campos de saberes que, como afirmamos, vêm organizado de forma sistemática em itinerários formativos que serão desenvolvidos a partir de duas nucleações, isto é Formação Geral Básica e Formação ao Mundo do Trabalho.

Desse modo, a organização curricular em proposição parte das áreas de conhecimento, previstas nas DCNEM, e a educação profissional e técnica, por meio do processo de integração curricular de suas unidades curriculares, agrupadas em dois arranjos mediante as seguintes nucleações: a) uma formação geral básica, que corresponderá à consolidação do trabalho pedagógico integrado das quatro áreas de conhecimento e seus respectivos campos de saberes e práticas do ensino; e b) uma nucleação da formação para o mundo do trabalho, responsável pelo aprofundamento da formação geral básica, a partir das itinerâncias, que serão compostas por três tipos de unidades curriculares distintas (projetos integrados de áreas do conhecimento e a educação profissional e técnica; campos de saberes e práticas do ensino eletivos; e o projeto de vida como unidade curricular obrigatória no ensino médio) (DCEPA, 2021, p.77).

O propósito da Arte na educação básica não é formar artistas profissionais, o que se busca é a construção do conhecimento em arte de forma mais abrangente, ao ponto de possibilitar aos estudantes o entendimento dos discursos artísticos, isto é, a percepção consciente do processo de criação que culmina na materialização do objeto/fato artístico,

assim como a espontaneidade em sua recriação em busca de maior apropriação da comunicação em artes.

A articulação entre as linguagens artísticas torna-se relevante para a compreensão de nossa relação com a arte e com seus elementos expressivos específicos em cada modalidade de arte em um percurso de aprendizagem que transita em diferentes frentes, como a produção artística.

O Campo de Saberes e Práticas do Ensino da Arte integra-se à Área de Linguagens e suas Tecnologias, por meio de suas quatro linguagens: Artes Visuais, Música, Teatro e Dança. Essas passam a se articular para a produção de saberes que envolvem a compreensão do fazer artístico, posto que a Arte é uma área de conhecimento que opera... na ação criativa na qual as fronteiras entre quem faz (sujeito/criador) e o que faz (objeto/criação) podem variar de acordo com a linguagem artística em questão, chegando mesmo a linhas muito tênues quando se trata da linguagem do Teatro e das Artes Performáticas Contemporâneas, momento em que é inviável discernir o “sujeito/criador” do “objeto/criação. Todo esse processo está envolto na construção do conhecimento em Arte, que se dá na inter-relação da experimentação, decodificação e informação, na qual os arte-educadores baseiam-se na construção desse conhecimento e na premissa de que só um saber consciente e informado torna possível a aprendizagem significativa em estética-crítica-reflexiva em Arte. (DCEPA, 2021, p.128).

Embora o fazer artístico seja importante no processo de aprendizagem em arte, ele não deve se sobrepor a outras formas de abordagens das artes, isto é, o que se pretende não é uma produção quantitativa, mas qualitativa no sentido de efetivar ampla fluência em artes, portanto a ideia não é produzir por produzir, mas uma produção como parte do processo de entendimento da arte inserido em uma formação cultural mais relevante para os estudantes do Ensino Médio.

A aprendizagem da Arte deve ser vista para além de códigos e técnicas, e a produção artística deve ser observada como meio e não como fim. Assim, o trabalho didático pedagógico no ambiente escolar deve proporcionar ao estudante a protagonização vivenciada através do processo de articulação e criação. Portanto, a prática docente tende a acentuar-se no planejamento coletivo e vai assegurar para o arte-educador e aos estudantes uma formação cultural na construção de sua prática pedagógica. (DCEPA, 2021, p.128).

Nesse ponto o professor é orientado a desenvolver sua atuação docente baseado em um crescimento intelectual compartilhado com os estudantes tendo oportunidade de participar do planejamento das aulas, portanto com possibilidade de aprendizado partindo

das vivências culturais dos atores da educação. Essa estratégia dialoga pontualmente com as proposições de Dewey, Swanwick e Schafer que reforçam a importância da bagagem cultural dos estudantes como elemento potencializador do aprendizado e a consciência da arte/música.

Vale lembrar que todo esse processo de articulação dentro desse campo de saber não acontece de forma espontânea, mas interdisciplinar, com um saber consciente para promover a compreensão e a fruição da Arte para todos. Nessa perspectiva, a Arte pode ser considerada propulsora da interação dialógica, desde que seja articulada sempre como área de conhecimento autônoma, sendo respeitados os diversos princípios operativos de cada linguagem (Artes Visuais, Dança, Teatro e Música). O campo da Arte dialoga com outras áreas do conhecimento, mas também é possível pensar em diálogos interdisciplinares entre as próprias linguagens artísticas, uma vez que cada uma tem elementos e objetos de estudo próprios, como se verifica ao abordar cada linguagem artística nesse documento. Compreendemos que a interdisciplinaridade acontece quando há um aprendizado integrado e colaborativo não identificado com a polivalência. (DCEPA, 2021, p.129).

Nessa etapa de ensino os encaminhamentos do DCEPA sugerem aos professores uma abordagem mais ampla dos objetos de estudo, no sentido de diálogo com outras áreas do conhecimento. Portanto no processo de aprendizagem musical, o professor é desafiado a conduzir os estudantes em um percurso que transcende os limites da linguagem musical, passando transversalmente por conexões com outros campos de saberes e até mesmo entre distintas linguagens artísticas.

Não se trata de uma dinâmica baseada na polivalência, mas de aproximar a música, no contexto escolar, de diferentes áreas do conhecimento, revelando suas potencialidades educativas nas diversas relações e conexões com as quais consolida um aprendizado não só no campo artístico, mas em diferentes campos de saberes, como matemática, física, biologia, psicologia etc.

Desse modo, no desenvolvimento de projetos interdisciplinares, compreendemos que há a necessidade de que a Arte seja desenvolvida na escola nas suas diversas manifestações, e quando há um maior conjunto de habilidades que possam ser desenvolvidas pelas diferentes formações dos profissionais em Arte, diversas experiências e linguagens artísticas são realizadas pelos professores-arte-educadores, que, por meio do aprofundamento prático e teórico, possibilitam outras potencialidades sobre a interdisciplinaridade dos alunos no processo de ensino aprendizagem, isto é, quando se expande o contato com demais formas de ensino da Arte, há uma formação integral e a aprendizagem significativa do sujeito do ensino médio. (DCEPA, 2021, p.130).

Essa abordagem interdisciplinar deve também trazer para o debate com os estudantes a cultura brasileira com destaque para as características culturais regionais, sobretudo do local onde o aprendizado está sendo efetivado.

A arte de um povo cristaliza seu processo de formação cultural, nos revelando suas influências, isto é, por intermédio de um canto ou de qualquer outro produto artístico é possível perceber as contribuições que a “colisão” entre culturas distintas fazem emergir. Assim se desenvolveu a cultura brasileira, e como mecanismo de valorização de toda a diversidade cultural do País, o DCEPA abarca na atuação docente a ressignificação da cultura local, situando os estudantes no universo amazônico com a Arte e outras áreas do conhecimento convergindo dialeticamente para o sentimento de pertencimento e a consolidação da identidade cultural desses indivíduos.

A Arte na Educação como expressão individual ou coletiva e como cultura é um saber fundamental para a reconhecimento cultural e o desenvolvimento pessoal, posto que na divisão dos saberes epistemológicos do ocidente não se pode categorizar a Arte como ferramenta. Isto posto, a reconhecimento cultural na Amazônia, histórias e imaginários estão repletos de saberes regionais que atestam que a Arte engendra conhecimento em dialética com outras áreas do conhecimento e, por isso, propicia aprendizado rico em diversidade cultural e sociabilidades que respeitem e problematizem as relações em sociedade. (DCEPA, 2021, p.130).

O entendimento dos colaboradores que construíram o documento curricular, que será a base para a educação no Estado do Pará, reforça a abordagem metodológica sugerida na BNCC, sobretudo no ponto que endossa a articulação entre as linguagens como potencializador criativo em um percurso de descobertas (de cunho estético, poético, social, cultural e político) capazes de consolidar o aprimoramento da percepção dos estudantes em sua singularidade e em sua coletividade.

Nessa abordagem sedimentada no apreciar, no fazer e no contextualizar busca-se estimular os estudantes ao exercício de reconstruir, ressignificar e amplificar sua bagagem cultural e suas práticas cotidianas em direção a uma confluência dialética entre o saber consolidado e a diversidade cultural no âmbito regional, nacional e global.

A inter-relação dessas linguagens propicia processos criativos para a construção das pesquisas e estudos de referências estéticas, poéticas, sociais, culturais e políticas, bem como a criação de novas relações entre os sujeitos e seus modos de olhar para si e para o mundo, no sentido de desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, a partir do conhecido

e modificá-los de acordo com o contexto e a necessidade, desenvolvidos pelo ler, fazer e contextualizar Arte, essenciais para a vida cotidiana comprometida com a diversidade cultural na Amazônia e no mundo. (DCEPA, 2021, p.131).

Nesse ponto encontramos convergência com o pensamento de Dewey, Schafer e Swanwick quando o saber consolidado dos estudantes, isto é, sua repertório e ambiência cultural, devem ser a base de qualquer processo de educação musical e mediação artística. Dessa forma à medida que o professor traz para sala de aula o conhecimento musical e as músicas dos estudantes a construção do conhecimento musical e artístico se processa em uma atmosfera de pertencimento, motivação e engajamento com importante potencial de amplificação de repertório cultura e fluência musical dos estudantes.

O trabalho do professor de Arte/música na perspectiva do novo Ensino Médio deve se pautar na articulação de práticas artístico/musicais capazes de promover para além da fluência no discurso musical um percurso de aprendizado com trânsito na diversidade cultural do país, portanto aproximando os estudantes das manifestações culturais do Estado do Pará e de outros estados do Brasil, deste modo é possível suscitar no estudante a importância de se conhecer e valorizar culturas e saberes distintos em direção da consolidação da consciência de sua atuação no mundo como agente de diferentes coletivos.

A Arte-Educação alicerçada na Comunidade é uma proposição contemporânea que tem indicativos positivos em projetos de educação com o ponto de atenção na reconstrução social, e dá lugar ao em-comum, com o pensamento na essência e existência. Esse pensamento, entre linguagem e mundo, não isola a cultura local, mas a discute em relação com outras culturas. Impulsionar a inter-relação de culturas e saberes para promover aos estudantes o acesso às diversas manifestações culturais populares presentes na comunidade é desejável. (DCEPA, 2021, p.133).

A ideia é desconstruir a supervalorização de umas manifestações culturais e desprezar outras. Para alcançar o equilíbrio a escola deve ser um espaço agregador de culturas, de modo que os estudantes possam acessar as culturas sem fronteiras entre erudito e popular ou entre culturas de classe social alta ou classe social baixa. O documento curricular do Estado do Pará nos mostra esse desafio.

No que diz respeito à cultura local, pode-se constatar que apenas o nível erudito desta cultura é admitido na escola. As culturas das classes sociais baixas continuam a ser ignoradas pelas instituições educacionais, mesmo

pelos que estão envolvidos na educação destas classes. (DCEPA, 2021, p.134).

Cabe a nós professores e ao próprio poder público mobilizarmos para derrubar ou ao menos diminuir as barreiras subjetivas que ao longo do tempo impedem o livre trânsito das pessoas entre as culturas. O processo de embrutecimento das classes sociais mais baixas, que se materializa com a falta de uma educação de qualidade e falta de acesso a espaços de aprendizado ou apreciação das artes, é um problema histórico que o DCEPA tenta mitigar estimulando a escola a oferecer de forma mais ampla a interação com as artes, seja ela erudita ou popular.

Essa abordagem intercultural na mediação da música e de outras linguagens artísticas, no contexto escolar, potencializa a reflexão crítica e a autonomia dos estudantes com repercussão no entendimento das dimensões estéticas, sociais e políticas. Assim a Arte como campo de saber deve ser um meio para a compreensão de relações complexas humanas a partir do aprimoramento da percepção, imaginação e outros aspectos cognitivos envolvidos na decodificação de obras artísticas.

[...] a Arte na Educação atribui um raciocínio crítico como expressão pessoal e como cultura, para desenvolver a percepção e a imaginação diante da complexidade do mundo, promovendo um diálogo intercultural (pluralidade) que estabelece na sala de aula o exercício de sua cidadania nas dimensões estéticas, política e social, posto que o exercício da Arte não se encontra fora da esfera da cidadania, mas sim é parte e está dialeticamente relacionado a ela. (DCEPA, 2021, p.136).

O fazer e apreciar música aparecem nos postulados de Schafer e Swanwick como elementos relevantes no processo de construção do conhecimento musical. Para esses autores, perceber os sons em sua diversidade de características, sejam sons isolados em uma paisagem sonora ou sons culturais, possibilita aos estudantes o entendimento da música como discurso, uma vez que os sons de uma expressão musical estão ligados uns aos outros por uma intenção comunicativa do compositor, e aqui me refiro a qualquer intento de expressão musical, para não reforçar que música são apenas aquelas culturalmente aceitas, mas que a produção sonora realizada em sala de aula tem o mesmo potencial para viabilizar a expressão musical dos estudantes.

Promover na escola, práticas musicais de apreciação crítica da paisagem sonora e de música associada ao fazer musical, oferece aos alunos oportunidade de desenvolvimento de autonomia na fluência tanto na criação quanto na recepção em linguagem musical e a escola é um ambiente ideal para que um aprendizado abrangente

sobre a música enquanto linguagem e como fenômeno capaz suscitar nos estudantes a importância dela não apenas como um mecanismo de expressão, mas como meio de consciência pessoal na relação com as pessoas e com o mundo.

[...] diferentes sociedades consideram a música como um dos conhecimentos, um dos saberes primordiais para a constituição humana, uma vez que ela amplia o olhar do sujeito em relação a si próprio, sobre o outro e sobre o mundo, por ser uma linguagem para o desenvolvimento da percepção, da comunicação e da autoexpressão. Consequentemente, é uma forma de expressão e comunicação e se realiza por meio da apreciação e do fazer musical. (DCEPA, 2021, p.138).

Como podemos observar a música na educação básica, especialmente na etapa do Ensino Médio tem um papel muito importante no processo de formação dos estudantes. Para isso se faz necessário desconstruir práticas educativas antiquadas nas quais a mera utilização de apresentações musicais aparecem disfarçadas de educação musical.

Isso me faz lembrar do alerta que John Dewey faz quanto ao desserviço praticado a educação em Artes quando o professor promove em suas aulas, práticas artísticas sem se preocupar com experiência que ela vai representar aos estudantes, de modo que apenas fazer arte não é o suficiente, isto é, a prática artística deve ser desenvolvida na articulação entre fazer, apreciar e contextualizar a arte, sob pena de apenas estarmos reproduzindo experiências inestéticas quando poderíamos explorar toda a potência das artes na promoção de experiências estéticas marcadas pela estesia e deleite daqueles que contemplam uma obra de arte ou um ato expressivo em sala de aula e isso não quer dizer que devemos está focados na formação de artistas, mas na formação de pessoas esteticamente sensíveis e portanto conscientes de nossa relação com as artes.

Cabe ressaltar que o ensino de música na Educação Básica remete à prática de sala de aula, quando o professor interage com os educandos e organiza as ideias que colaborarão para a produção pessoal e coletiva destes. Sendo assim, se desempenha uma pesquisa sobre as fontes de informação, de materiais, de técnicas e de organização da sala. Observa-se que nas escolas tem se utilizado da música enquanto Arte em apresentações nas datas festivas, resumindo-a a música a um repertório programático, cristalizado e a recreativo de plateias, e isso tem limitado as possibilidades educativas acerca do ensino de Música. Tal fato tem impossibilitado o contato com outros objetos de conhecimento e inviabilizado a amplitude do ensino musical. A música enquanto linguagens da Arte na Educação Básica não busca formar músicos instrumentistas e cantores, mas tornar cada estudante um ser pensante sobre a arte. (DCEPA, 2021, p.138).

O Documento Curricular do Estado do Pará nos apresenta o que se vislumbra com o ensino de Arte no Ensino Médio, apresentando desafios a todos os atores envolvidos com a educação no Estado. A nós, professores de Arte/música, fica a orientação/provocação de uma educação musical baseada em uma abordagem dialética entre a bagagem cultural dos estudantes, as manifestações culturais regionais, nacionais e internacionais em um contínuo exercício de interculturalidade e interdisciplinaridade com a arte dialogando com os demais campos de saberes, sobretudo os da área de conhecimento Linguagens e suas tecnologias. Nesse percurso o conhecimento musical será desenvolvido a partir de objetos de conhecimento específicos da linguagem musical que devem ser desdobrados a partir de uma abordagem ancorada na criação, apreciação, performance e contextualização musical.

3 CAMINHOS METODOLÓGICOS

3.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

O pesquisador assumiu como intento principal a mediação para a construção de um repertório de práticas musicais, sendo, fundamental que as ambiências culturais dos alunos fossem levadas em consideração, deste modo o método de pesquisa empregado foi o Dialético hegeliano, assim sendo a articulação entre os métodos de ensino de música (tese) e as ambiências socioculturais dos alunos (antítese) sendo a base para o desenvolvimento da pesquisa, bem como do produto da pesquisa (síntese).

3.1.1 Procedimento ético

Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética por intermédio da Plataforma Brasil sob o número (CAAE 71063523.4.0000.0018), assim a pesquisa foi pautada nos preceitos legais observados na resolução 466/2012 que versa sobre diretrizes e normas para a realização de pesquisa com seres humanos e desenvolvida ancorada nos fundamentos éticos científicos descritos no item III, na seção, DOS ASPECTOS ÉTICOS DA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS.

3.1.2 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, (ver apêndice G), foi redigido em linguagem acessível ao público alvo com uma descrição da justificativa, objetivos e procedimentos que serão utilizados na pesquisa, bem como o método de seleção do participante.

3.1.3 Participantes

Inicialmente projetamos a participação de 50 alunos, das turmas de 1º ano do Ensino Médio de Tempo Integral, contudo efetivamente apenas 41 alunos participaram das dinâmicas implementadas em campo.

3.1.3.1 *CrITÉRIOS de inclusão do participante na pesquisa*

- Aluno regularmente matriculado na primeira série do Ensino Médio, com apresentação do TCLE devidamente assinado pelo participante maior de 18 anos ou por seu responsável legal no caso do participante menor de 18 anos.

3.1.3.2 *CrITÉRIOS de exclusão do participante na pesquisa*

- Aluno sem matrícula efetivada na primeira série do Ensino Médio;
- Aluno que tenha efetivado a sua matrícula após o início das intervenções.
- Aluno que no transcorrer da pesquisa seja transferido para outra unidade de ensino.
- O participante que não apresentar o TCLE assinado.

3.1.4 Local da Intervenção

Escola Estadual de Ensino Médio de Tempo Integral, situada no bairro da Marambaia na cidade de Belém do Pará.

3.1.5 Instrumentos de coleta e análise de dados

Elaboramos entrevistas estruturadas com 12 perguntas diretas, que em formato de questionário impresso, foram posteriormente distribuídos aos alunos participantes da pesquisa e aplicados antes e depois das intervenções (ver apêndices O e P). Vale ressaltar que esse instrumental foi submetido e validado em um painel formado por professores mestres e doutores em artes e música. A ideia era verificar o nível de concordância dos estudantes em relação a sua relação com a linguagem musical na escola e suas percepções quanto a repercussão das aulas em seus aprendizados musicais. Assim os dados coletados foram analisados qualitativamente à luz do referencial teórico da pesquisa.

3.1.6 Análise de dados e resultados

Os resultados obtidos foram redigidos no formato dissertativo, constando na redação do texto, figuras, quadros e tabelas com objetivo de atender aos objetivos do estudo, responder à pergunta da pesquisa e tecer encaminhamentos para futuras pesquisas. Deste modo a Análise Exploratória de Dados (Estatística Descritiva) foi consolidada após a coleta das informações sobre as concordâncias dos participantes sobre as aulas de músicas em sua escola, os dados foram inseridos e organizados em uma planilha eletrônica no Excel versão 2013 para dar início a análise descritiva dos dados. Para apresentar as características do perfil sociodemográfico e das respostas dos participantes antes e depois das intervenções, foi utilizada a Análise Exploratória de Dados que é uma técnica estatística que possui a função de coletar, organizar e sintetizar os dados, apresentando as características importantes de um conjunto de dados em forma de gráficos e tabelas (Bussab; Morettin, 2017).

3.2 ETAPAS DE INTERVENÇÃO

Foram desenvolvidas algumas ações que antecederam o desenvolvimento desta pesquisa em sala de aula são elas o estudo bibliográfico e a pesquisa de campo participativa.

3.2.1 Estudo bibliográfico

O estudo bibliográfico consistiu no levantamento de livros, dissertações de mestrado, teses de doutorado, artigos e revistas científicas que serão encaminhados a partir do mapeamento de publicações científicas com os seguintes critérios: (a) ampla divulgação e facilidade de acesso as publicações na internet, (b) data de publicação entre o período de 2000 à 2022 (c) interesse, relevância e importância da publicação.

O material passou por seleção, leitura e fichamento para apontar índices de aumento da socialização e melhoria na aprendizagem sendo, portanto, analisado por indução e dedução de modo a reter na dissertação o essencial para seu desenvolvimento.

Nessa etapa da pesquisa pretendíamos responder ao primeiro objetivo específico que consiste na proposição de procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical).

3.2.2 Pesquisa de Campo

Nesta etapa, buscávamos responder ao segundo objetivo específico, isto é, Experimentar práticas artístico/musicais na interação com os alunos da 1.^a Série do Ensino Médio.

Assim esta etapa somada a etapa anterior (estudo bibliográfico) sedimentou o andamento da pesquisa em direção a efetivação do terceiro e último objetivo específico que foi a produção de um repertório de práticas musicais para o ensino de Arte/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos.

Aplicamos em dois momentos o mesmo questionário aos estudantes, isto é, antes das intervenções (ver apêndice O) em sala de aula e após as intervenções (ver apêndice P) que foram seis aulas, de 50 a 140 minutos, desenvolvidas a partir das proposições de Schafer (ver apêndices I, J, K) e Swanwick (ver apêndices L, M, N), articulando as diferentes modalidades do conhecimento musical principalmente apreciação, criação e performance em música. A ideia era verificar se uma abordagem musical baseada nos pressupostos de educação musical desses autores e associada ao repertório cultural da turma resultaria em maior engajamento e aprendizado dos participantes. A partir da experimentação dessa abordagem e dos indicativos da coleta de dados efetivamos a

descrição, o levantamento e a catalogação do repertório de práticas artístico/musicais e portanto atingindo os objetivos específicos 2 e 3 da pesquisa.

3.2.2.1 *O questionário da pesquisa*

ROTEIRO DE ENTREVISTA ESTRUTURADA DIRECIONADA AOS ESTUDANTES

A referida entrevista subsidiou o desenvolvimento do 3º objetivo específico da pesquisa na produção de um repertório de práticas musicais para o ensino de Arte/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos da 1ª série do Ensino Médio, por intermédio de uma pesquisa de campo participativa.

O instrumento de coleta de dados foi um questionário estruturado, que foi aplicado antes das intervenções com o propósito de mensurar o nível de motivação, engajamento e aprendizado dos participantes nas aulas de Arte/música. Após as aulas em nossas intervenções aplicamos novamente o mesmo questionário, desta vez para verificarmos a eficiência de uma abordagem em educação musical baseada nos ensinamentos de nosso referencial teórico naquele contexto educacional específico, portanto um ensino de arte baseado na experiência estética - Dewey (2010), no Modelo C(L)A(S)P – Swanwick e França (2002), na Teoria Espiral - Swanwick (2021) e na escuta musical e a percepção da paisagem sonora – Schafer (2011).

Junto ao último questionário (ver apêndice P) também aplicamos um questionário sociodemográfico para a coleta de informações gerais dos respondentes para a descrição do perfil do grupo pesquisado.

Vale destacar que esse instrumento de coleta de dados (Apêndice O) foi submetido a um painel formado por doutores, mestres, doutorandos e mestrandos em dois momentos de aprimoramento para que somente após sua validação fosse aplicado em campo.

4. RESULTADOS

4.1 ANÁLISE ESTATÍSTICA

4.1.1 - Teste Não Paramétrico *Wilcoxon* – Comparação de Médias

O teste de *Wilcoxon* - teste T - é destinado a comparar dados pareados de uma amostra obtidos em ocasiões distintas: antes e depois, é um teste equivalente ao teste *t* de *Student* para dados relacionados, mas aplicado a dados mensurados pelo menos a nível ordinal, baseando-se no sentido e na magnitude das diferenças entre os pares amostrais (AYRES et al., 2007).

O teste de *Wilcoxon* é calculado pelos seguintes parâmetros:

Média:
$$\mu_T = \frac{N(N+1)}{4};$$

Variância:

$$\sigma_T = \sqrt{\frac{N(N+1)(2N+1)}{24}};$$

Estatística T:

$$Z(T) = \frac{T - \mu_T}{\sigma_T};$$

Onde, T = soma dos postos do mesmo sinal.

Neste trabalho foi aplicado o teste de *Wilcoxon* por meio do software SPSS (versão 22.0), para comparar os níveis de concordância antes e depois do curso. No questionário avaliativo aplicado antes e depois do curso, as respostas numeradas/codificadas da seguinte forma:

- **Escala de Concordância:** Concordo Totalmente (5); Concordo Parcialmente (4); Não Concordo. Nem descordo (3); Discordo Parcialmente (2) e Discordo Totalmente (1).

O nível de significância adotado para aplicação do teste Wilcoxon foi de 5% (p-valor < 0,05), e as hipóteses construídas para questão avaliativa foram:

H₀: Não há diferença significativa entre a média amostral antes da intervenção e a média amostral depois da intervenção.

H₁: Há diferença significativa entre a média amostral antes da intervenção e a média amostral depois da intervenção.

4.2 ESTATÍSTICA DESCRITIVA - PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO DOS PARTICIPANTES

De acordo com a Tabela 1, a maioria dos participantes é do sexo masculino (63,41%), metade possuem idade de 16 anos (50,00%), maior parte se autodeclaram da raça/cor/etnia Parda (43,90%), a maioria pertence a religião evangélica (53,65%), a maior parte não tem preferência política (36,58%). A maioria realiza alguma atividade fora da escola (70,73%), dentre estes que realizam, a maioria realiza atividade física (51,71%).

Tabela 1: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023.

Variável	Categoria	n	Soma	%
Gênero	Masculino	26	41	63,41
	Feminino	15		36,59
Idade (anos)	14	2	40*	5,00
	15	9		22,50
	16	20		50,00
	17	4		10,00
	18	3		7,50
	19	1		2,50
	20	1		2,50
Raça/ Cor/ Etnia	Parda	18	41	43,90
	Branca	14		34,15
	Preta	7		17,07
	Amarela	2		4,88
Religião ou Culto	Evangélica	22	41	53,65
	Católica	10		24,39
	Umbanda/ Candomblé	2		4,88
	Outra - Sem religião	2		4,88
	Outra	2		4,88
	Outra - Ateu	1		2,44
	Outra - Presbiteriana	1		2,44
	Outro - Agnóstico	1		2,44
Preferência política	Sem preferência política	15	41	36,58
	Direita	10		24,39
	Prefiro não responder	10		24,39
	Esquerda	4		9,76
	Centro-direita	1		2,44
	Centro-esquerda	1		2,44
Realiza algum tipo de atividade fora da escola	Sim	29	41	70,73
	Não	12		29,27
Qual tipo de	Física	15	29	51,71

atividade realiza fora da escola	Religiosa	5	17,24
	Física, Religiosa	2	6,90
	Cultural	1	3,45
	Cultural (Balé, Capoeira)	1	3,45
	Cultural (Música)	1	3,45
	Física, Cultural	1	3,45
	Física, Cultural (Box)	1	3,45
	Física, Cultural (futebol)	1	3,45
	Física, Cultural (sou Dj)	1	3,45

Nota: (*) não foi possível obter informação de todas as idades dos participantes.

Na Tabela 2, verifica-se que a maior parte dos participantes convivem com três pessoas nas suas casas (30,00%), seguidos dos que convivem com quatro pessoas (27,50%), em relação a escolaridade mais alta das pessoas que convivem com os participantes, a maior parte possui Ensino Médio completo (32,50%), e a maior parte (43,90%) não percebeu nenhuma mudança significativa no novo Ensino Médio.

Tabela 2: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023 (Continuação).

Variável	Categoria	n	Soma	%
Quantas pessoas vivem em sua casa	Uma	1	40*	2,50
	Duas	3		7,50
	Três	12		30,00
	Quatro	11		27,50
	Cinco	4		10,00
	Seis	5		12,50
	Sete	2		5,00
	Oito	2		5,00
Nível mais alto de escolaridade entre as pessoas que moram com você	Ensino Fundamental Completo	1	40*	2,50
	Ensino Médio Incompleto	3		7,50
	Ensino Médio Completo	13		32,50
	Ensino Superior Incompleto	5		12,50
	Ensino Superior Completo	8		20,00
	Especialização	4		10,00
	Mestrado	4		10,00
	Doutorado	2		5,00
Opinião sobre o novo ensino médio	Não percebi mudança significativa	18	41	43,90
	Preferia o formato anterior	9		21,95

	Piorou	7		17,07
	Prefiro não opinar	5		12,20
	Melhorou	2		4,88

Nota: (*) não foi possível obter informações de todos os participantes em relação a quantidade de pessoas que vivem com eles, e em relação ao nível escolar mais alto de quem mora com eles.

Em relação a carreira que os participantes preferem seguir, a maior parte pretende ser policial militar (9,72%), seguidos dos que pretendem ser advogado (7,32%) e pretendem seguir carreira na área de direito (7,32%), conforme resultado da Tabela 3.

Tabela 3: Quantidade e Percentual do Perfil sociodemográfico de Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação a carreira profissional que pretendem seguir.

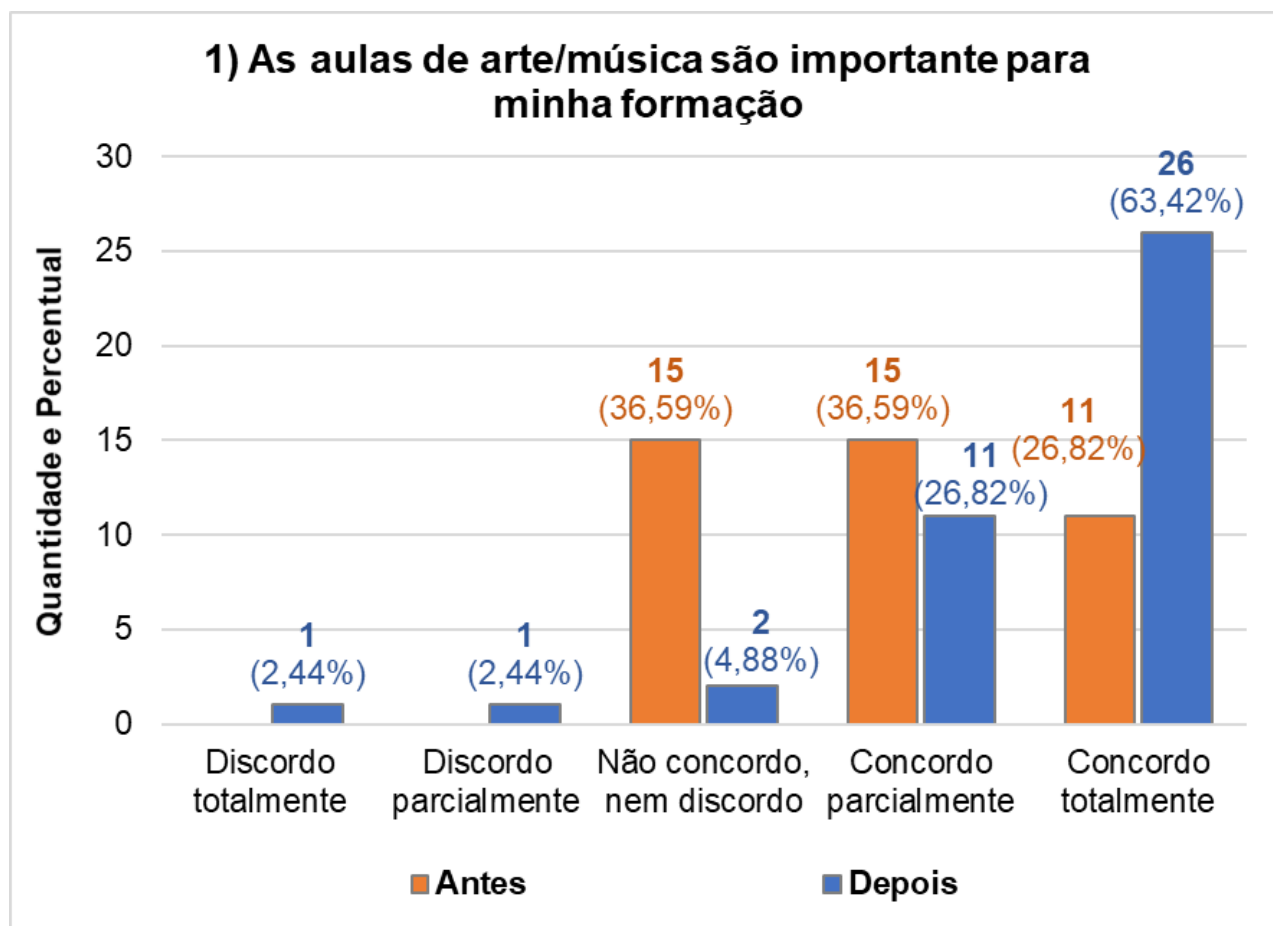
Variável	Categoria	n	Soma	%
Carreira profissional que pretende seguir	Policial Militar	4	41	9,72
	Advogado	3		7,32
	Direito	3		7,32
	Jogador de Futebol	2		4,88
	Medicina ou direito	2		4,88
	Não sei	2		4,88
	Biomedicina, Design gráfico	1		2,44
	Ciências Tecnológicas	1		2,44
	Dentista	1		2,44
	Educação Física	1		2,44
	Engenheira Civil ou Professora de Matemática	1		2,44
	Engenheira Química	1		2,44
	Engenheiro Civil	1		2,44
	Filosofia ou Sociologia	1		2,44
	Fuzileiro Naval (Marinha)	1		2,44
	Jogador de vôlei	1		2,44
	Libras	1		2,44
	Medicina	1		2,44
	Medicina veterinária	1		2,44
	Militar COMANF	1		2,44
	Missionária, Levita e talvez Veterinária	1		2,44
	Perito Criminal e Biomédico	1		2,44
	Policial	1		2,44
	Policial Federal	1		2,44
	Prefiro não opinar	1		2,44

Policial Rodoviário Federal	1	2,44
Professora	1	2,44
Programação	1	2,44
Psicólogo	1	2,44
Psicólogo/ Advogado	1	2,44
Técnico em eletrônica	1	2,44

4.3 ESTATÍSTICA DESCRITIVA - COMPARAÇÃO DOS NÍVEIS DE CONCORDÂNCIA ANTES E DEPOIS DA INTERVENÇÃO

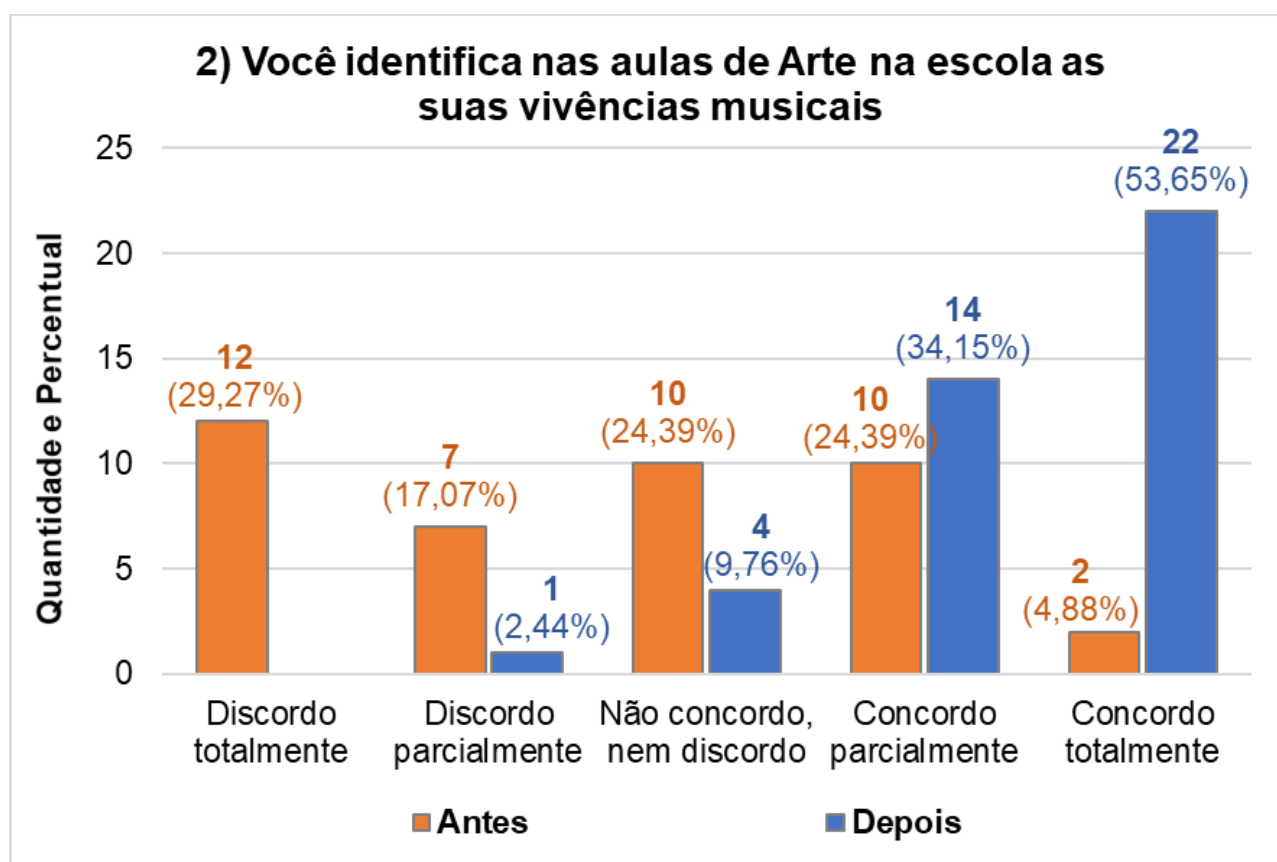
Em relação as respostas de concordâncias dos participantes, verifica-se no Gráfico 1 que, antes da intervenção, 15 (36,59%) participantes afirmaram que não concordam e nem discordam, e 15 (36,59%) participantes afirmaram que concordam parcialmente que as aulas de arte/música sejam importantes para sua formação. No resultado após as intervenções, a maioria (26 – 63,42%) dos participantes já afirmaram que concordam totalmente que as aulas de arte/música sejam importantes para sua formação (Gráfico 1).

Gráfico 1: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Importância das aulas de artes/música para sua formação.



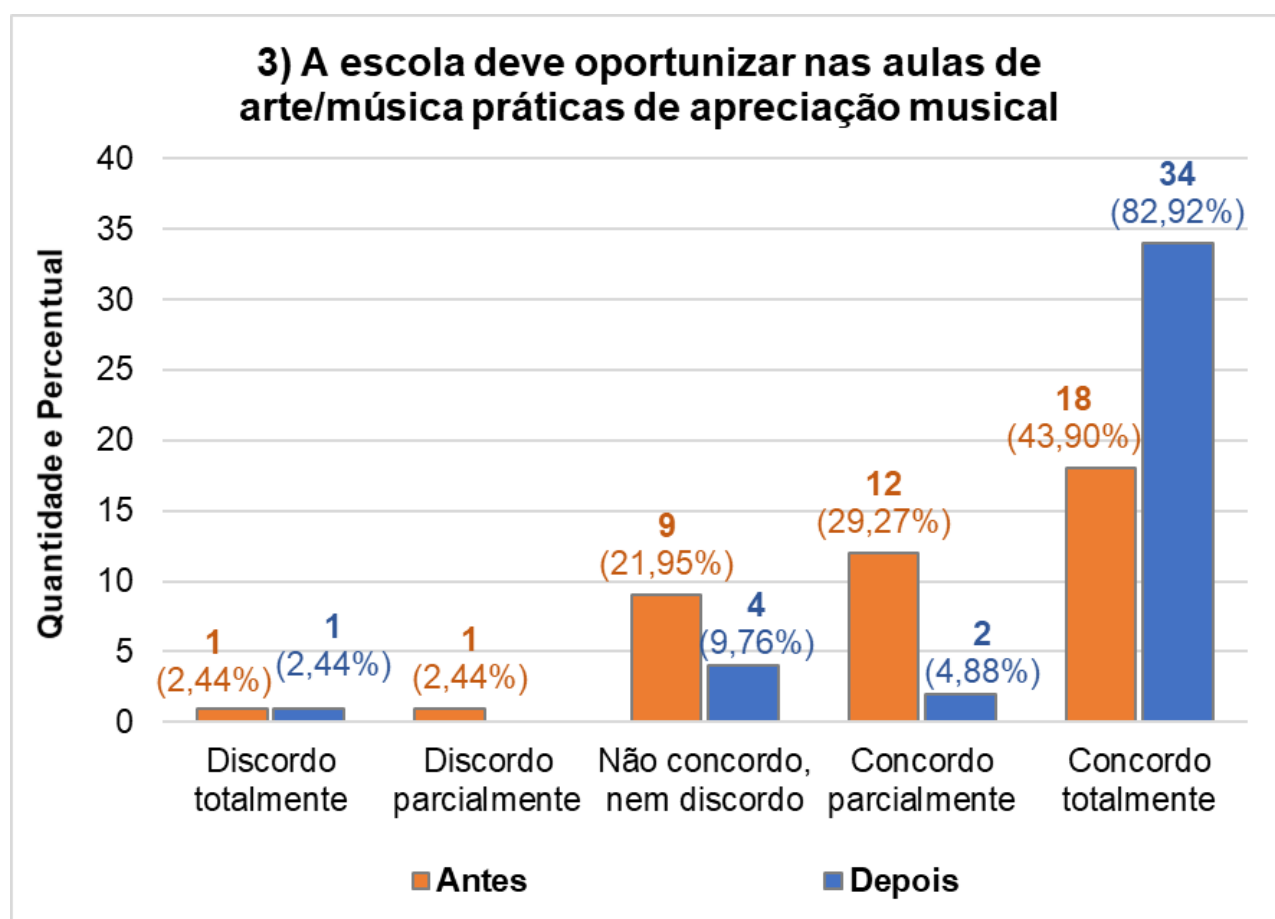
De acordo com o Gráfico 2, antes das intervenções, 12 (29,27%) participantes afirmaram que discordam totalmente na identificação de vivências musicais em suas aulas de arte, seguidos de 10 (24,39%) que não concordam e nem discordam, e 10 (36,59%) que concordam parcialmente sobre a mesma questão. No resultado após as intervenções, a maioria dos participantes afirmaram que concordam totalmente (22 – 53,65%) que identificam as suas vivências musicais nas aulas de arte (Gráfico 2).

Gráfico 2: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Identificação de suas vivências musicais nas aulas de artes/música.



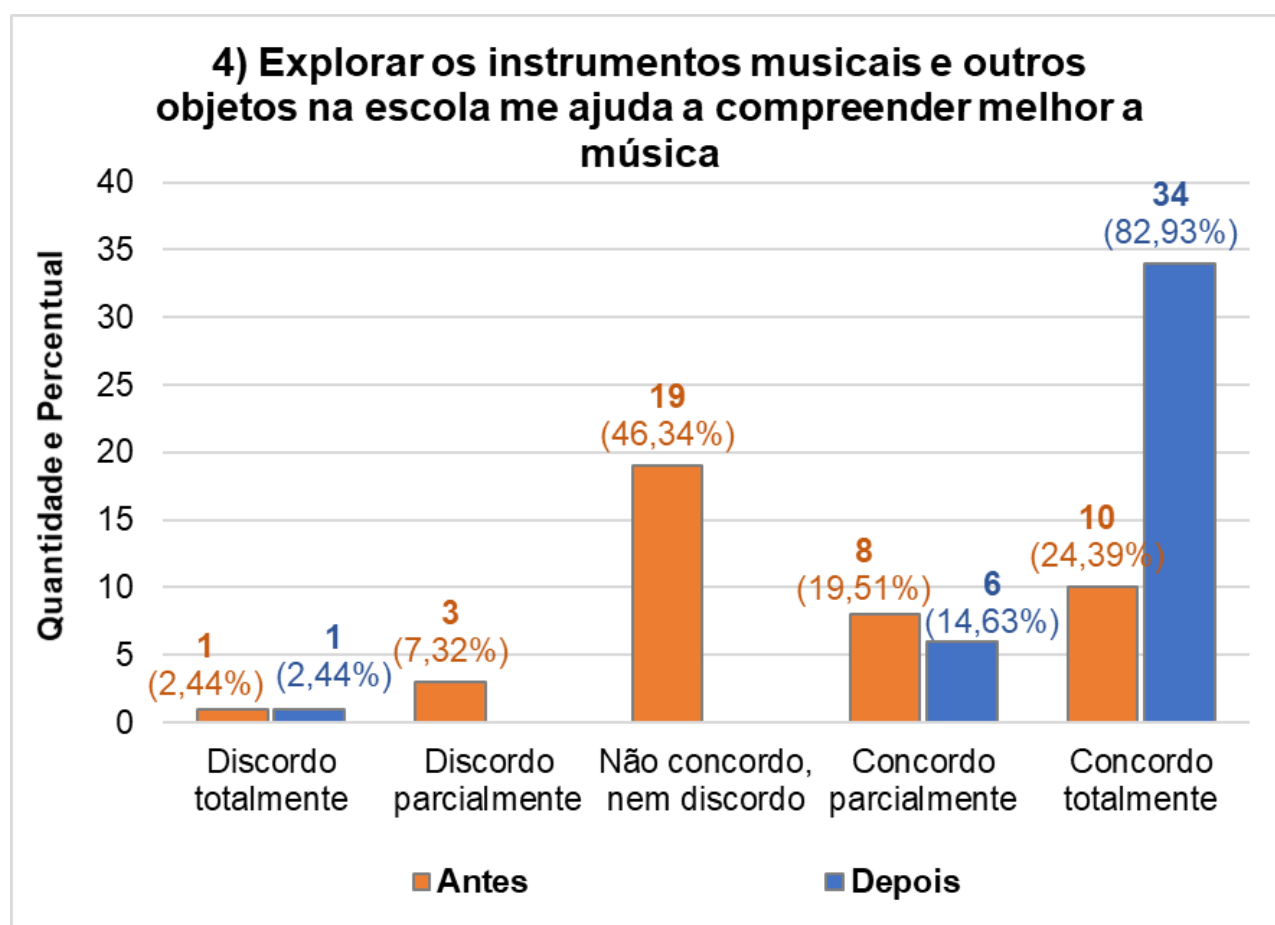
De acordo com o Gráfico 3, antes da intervenção, 18 (43,90%) participantes afirmaram que concordam totalmente que a escola deve oportunizar, nas aulas de arte/música, práticas de apreciação musical. No resultado após a intervenção, a quantidade de participantes, que concordam totalmente com a questão, aumentou para 82,92% (Gráfico 3).

Gráfico 3: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, relacionados a Oportunidade de práticas de apreciação musical nas aulas de arte/música.



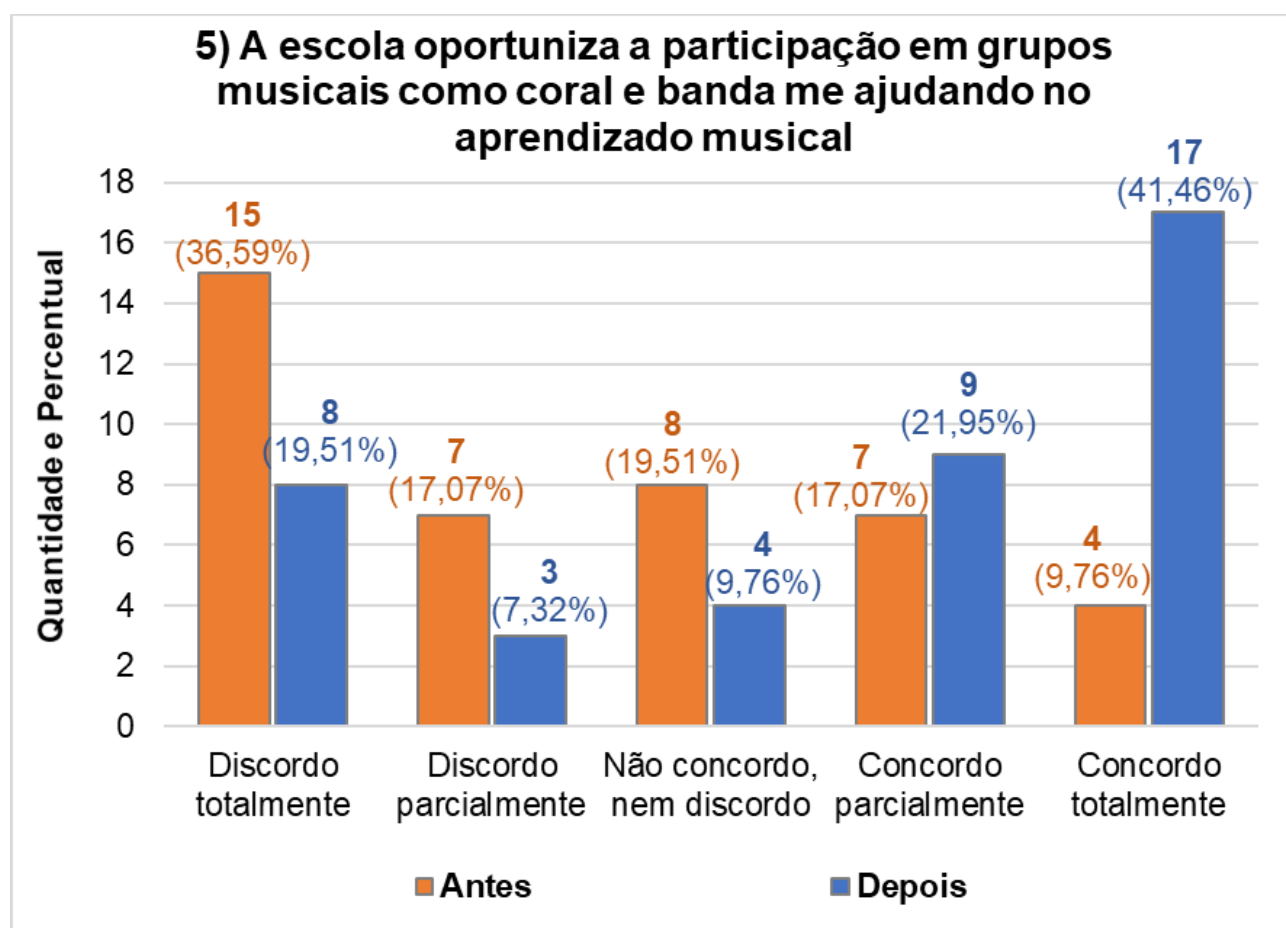
De acordo com o Gráfico 4, antes da intervenção 19 (46,34%) participantes afirmaram que não concordam e nem discordam em relação se a exploração de instrumentos musicais e outros objetos na escola ajuda ou não na melhor compreensão da música. Já no resultado após a intervenção, a maioria dos participantes concordam totalmente com a questão (34 – 82,93%), conforme Gráfico 4.

Gráfico 4: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Exploração de instrumentos musicais e outros objetos na escola ajuda ou não na melhor compreensão da música.



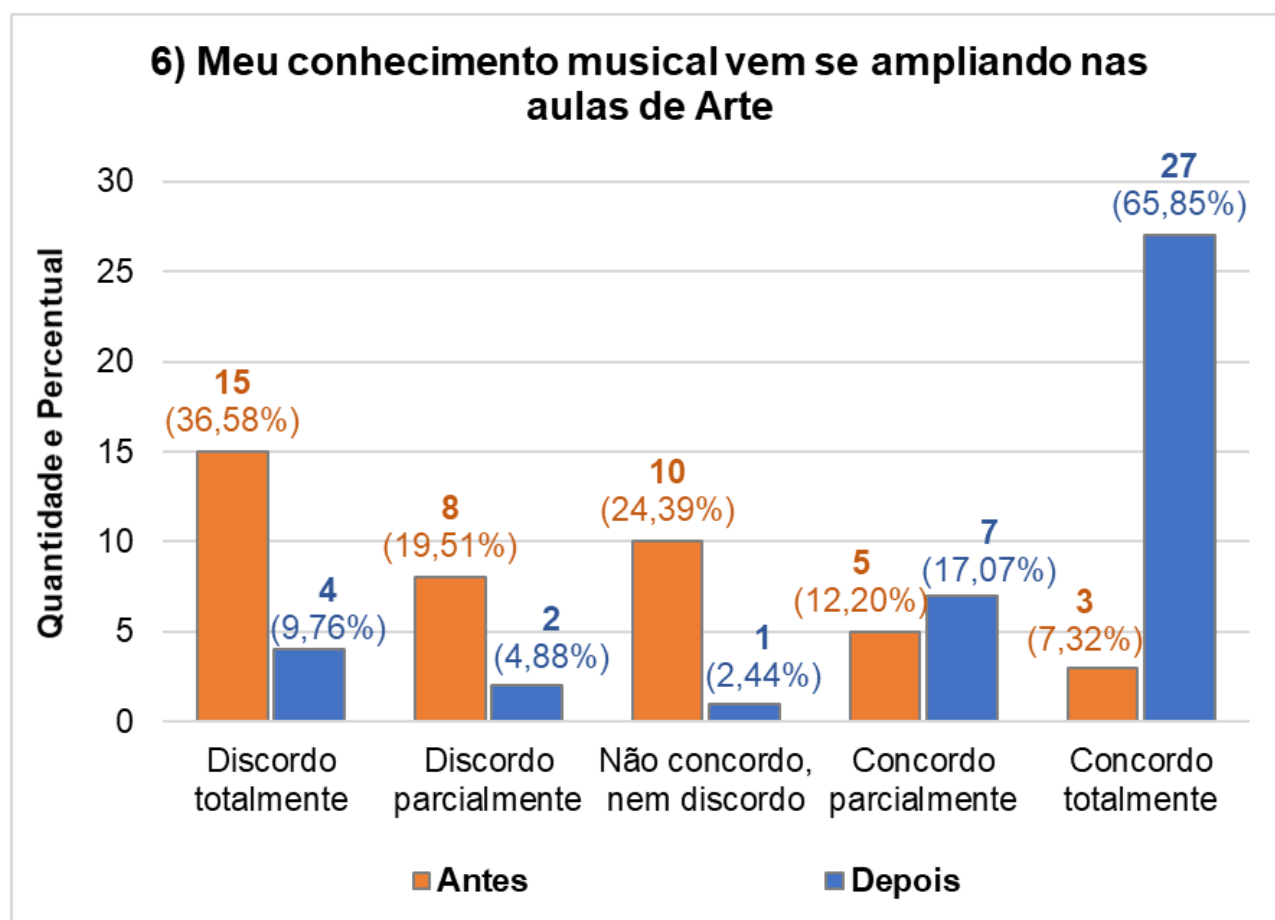
De acordo com o Gráfico 5, antes da intervenção a maior parte dos participantes (15 – 36,59%) discordam totalmente em relação a Escola oportunizar a participação em grupos musicais como coral e banda, ajudando no aprendizado musical. Já no resultado após a intervenção, a maior parte dos participantes concordam totalmente com a questão (17 – 41,46%), conforme Gráfico 5.

Gráfico 5: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Escola oportuniza a participação em grupos musicais como coral e banda, ajudando no aprendizado musical.



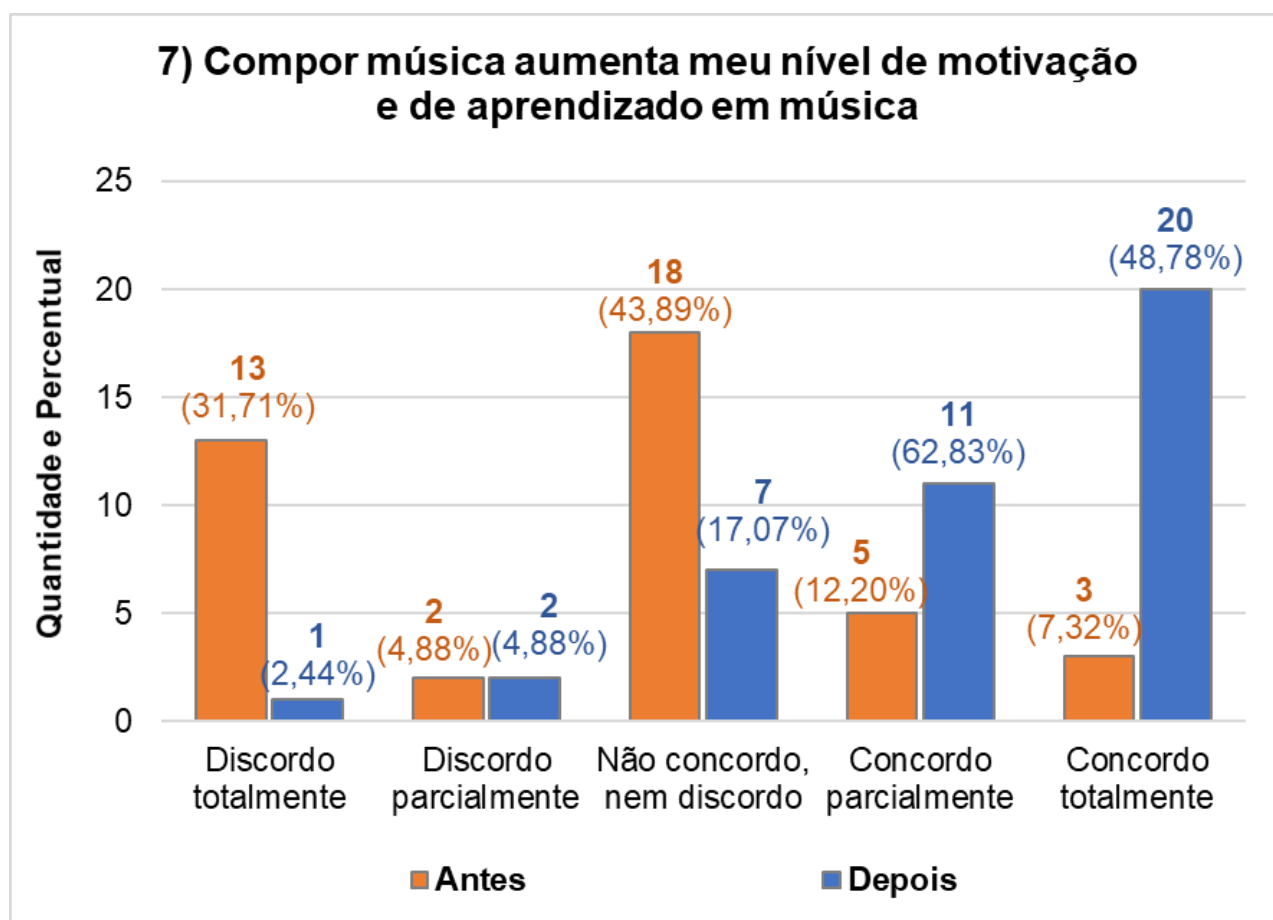
De acordo com o Gráfico 6, antes da intervenção a maior parte dos participantes (15 – 36,58%) discordam totalmente em relação se o conhecimento musical do participante vem se ampliando nas aulas de Arte. Já no resultado após a intervenção, a maioria dos participantes concordam totalmente com a questão (27 – 65,85%), conforme Gráfico 6.

Gráfico 6: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o conhecimento musical do participante vem se ampliando nas aulas de Arte.



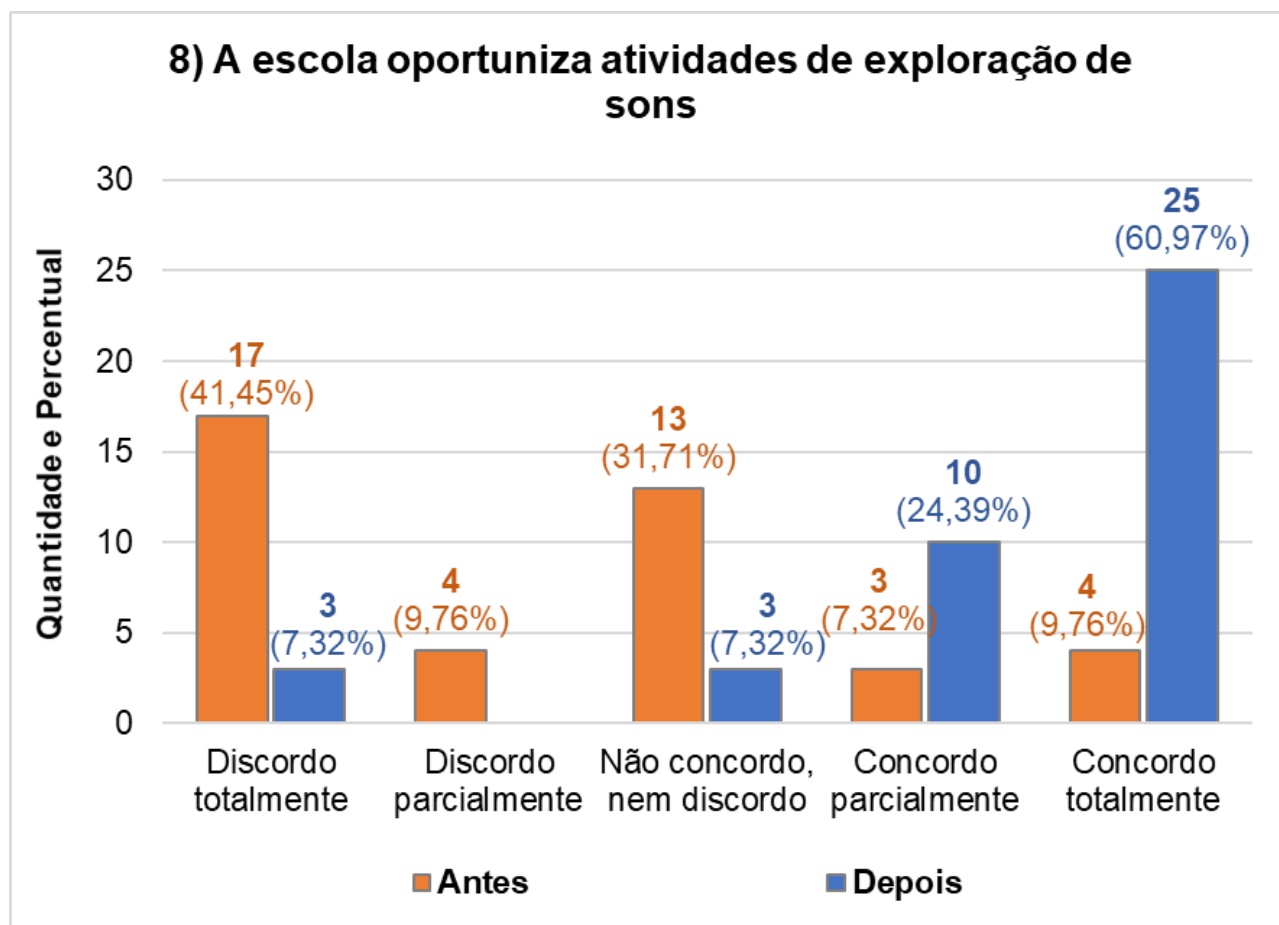
De acordo com o Gráfico 7, antes da intervenção a maior parte dos participantes (18 – 43,89%) não concordam e nem discordam, seguidos dos que discordam totalmente (13 – 31,71%) em relação se a Composição de música aumenta o nível de motivação e de aprendizado em música do participante. Já no resultado após a intervenção, a maior parte dos participantes concordam totalmente com a questão (20 – 48,78%), conforme Gráfico 7.

Gráfico 7: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Composição de música aumenta o nível de motivação e de aprendizado em música do participante.



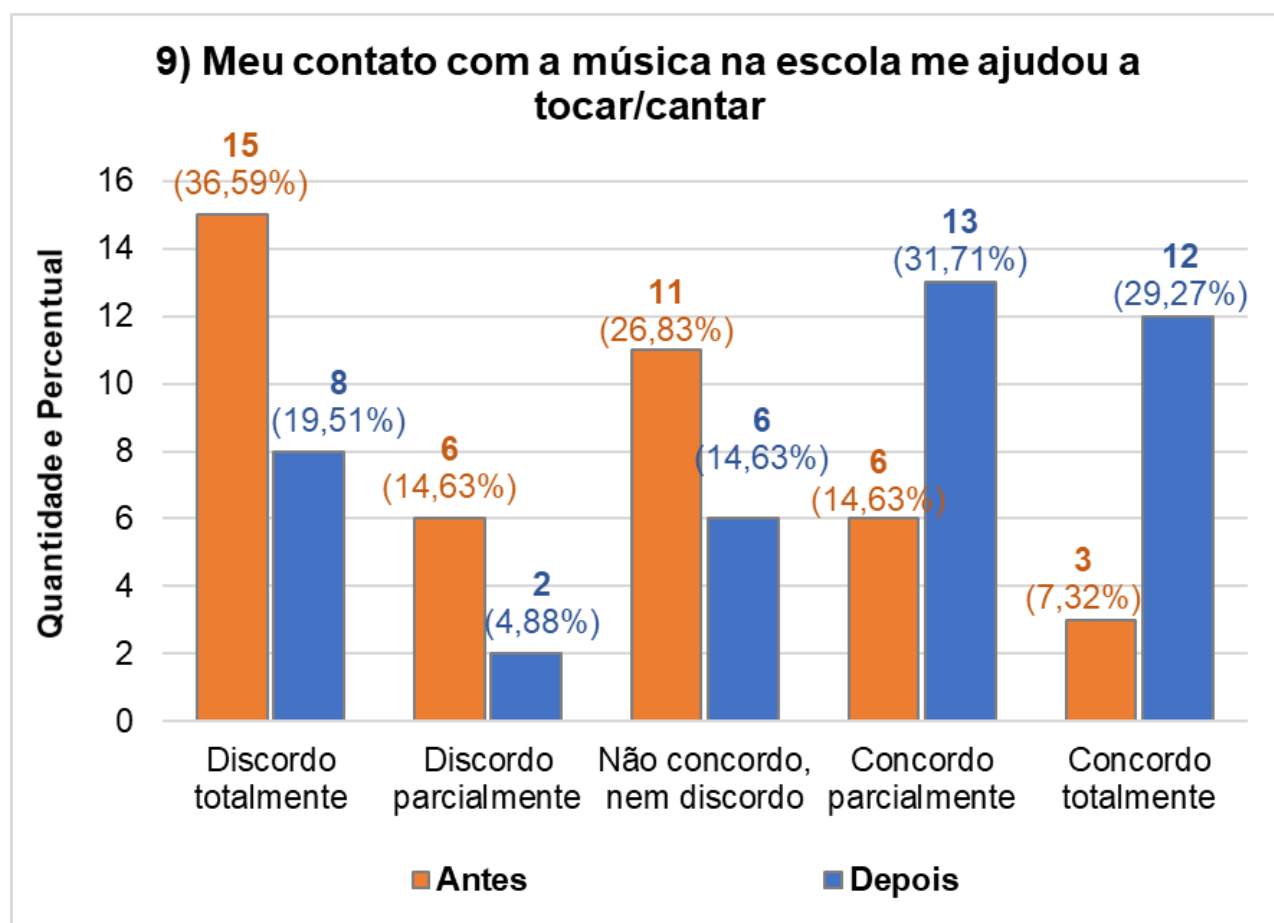
De acordo com o Gráfico 8, antes da intervenção a maior parte dos participantes (17 – 41,45%) discordam totalmente, seguidos dos que não concordam e nem discordam (13 – 31,71%) em relação se a Escola oportuniza atividades de exploração de sons. Já no resultado após a intervenção, a maioria dos participantes concordam totalmente com a questão (25 - 60,97%), conforme Gráfico 8.

Gráfico 8: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Escola oportuniza atividades de exploração de sons.



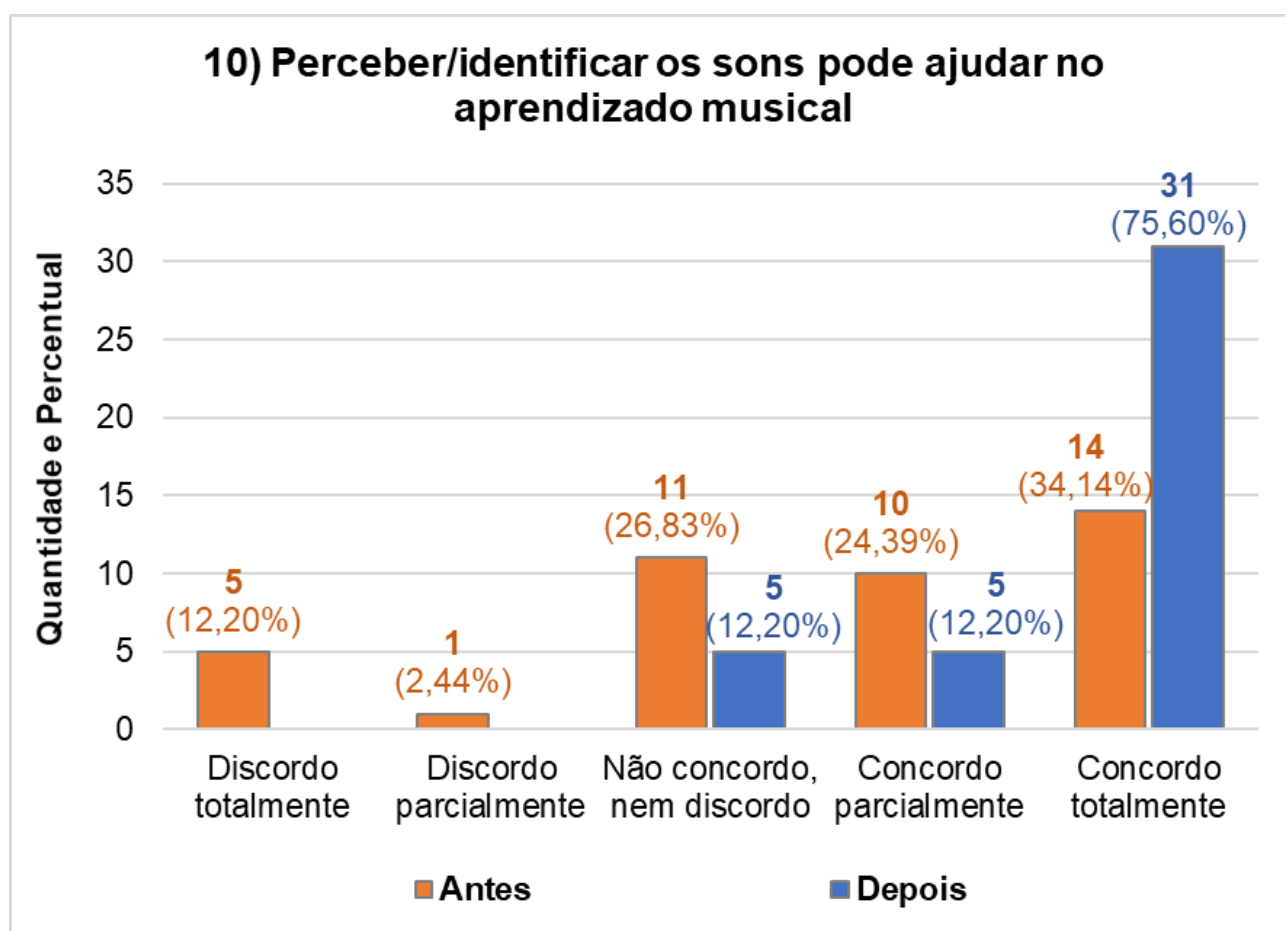
De acordo com o Gráfico 9, antes da intervenção a maior parte dos participantes (15 – 36,59%) discordam totalmente em relação se o contato do participante com a música na escola o ajudou a tocar/cantar. Já no resultado após a intervenção, a maior parte dos participantes concordam parcialmente com a questão (13 – 31,71%), seguidos dos que concordam totalmente com a questão (12 – 29,27%), conforme Gráfico 9.

Gráfico 9: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o contato do participante com a música na escola o ajudou a tocar/cantar.



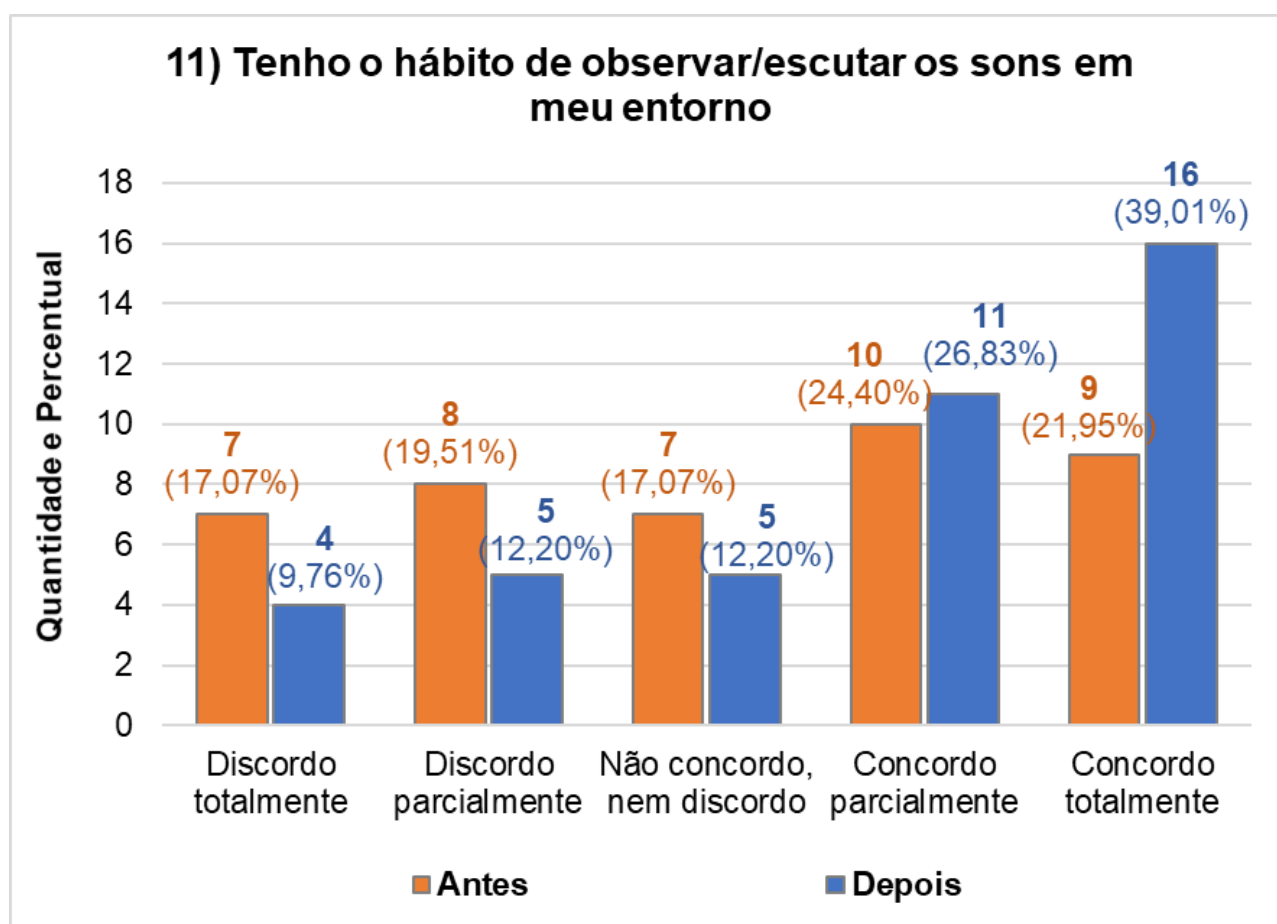
De acordo com o Gráfico 10, antes da intervenção a maior parte dos participantes (14 – 34,14%) concordam totalmente, seguidos dos que não concordam e nem discordam (11 – 26,83%) em relação se a Percepção/Identificação dos sons pode ajudar no aprendizado musical. No resultado após a intervenção, a quantidade de participantes, que concordam totalmente com a questão, aumentou para 75,60% (31 participantes), conforme Gráfico 10.

Gráfico 10: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se a Percepção/Identificação dos sons pode ajudar no aprendizado musical.



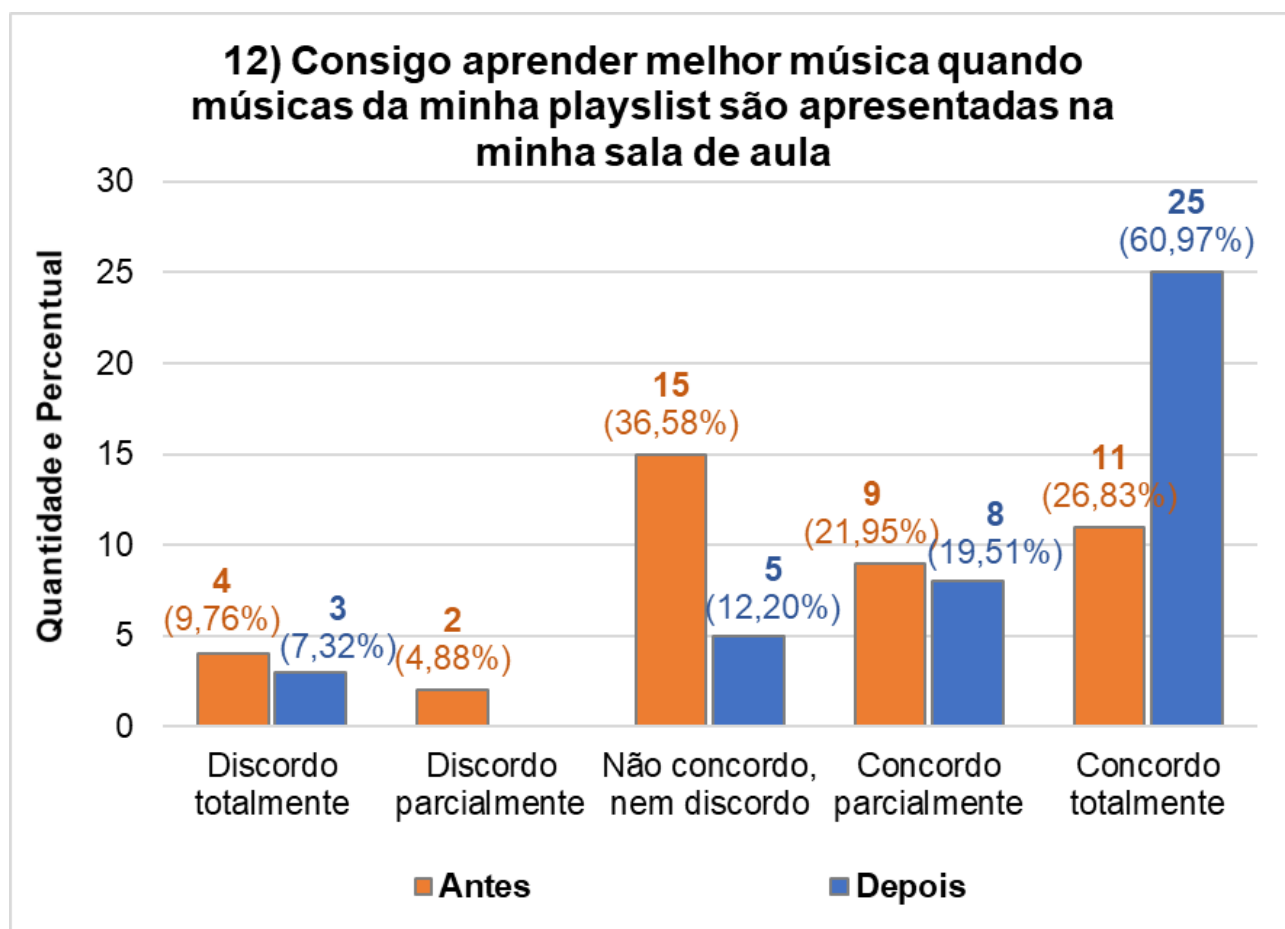
De acordo com o Gráfico 11, antes da intervenção a maior parte dos participantes (10 – 24,40%) concordam parcialmente, seguidos dos que concordam totalmente (9 – 21,95%) em relação se o participante tem o hábito de observar/escutar os sons ao seu entorno. No resultado após a intervenção, a quantidade de participantes, que concordam totalmente com a questão, aumentou para 39,01% (16 participantes), conforme Gráfico 11.

Gráfico 11: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o participante tem o hábito de observar/escutar os sons ao seu entorno.



De acordo com o Gráfico 12, antes da intervenção a maior parte dos participantes (15 – 36,58%) não concordam e nem discordam em relação se o participante consegue aprender melhor música quando músicas de sua playlist são apresentadas na sala de aula. Já no resultado após a intervenção, a maioria dos participantes concordam totalmente com a questão (25 – 60,97%), conforme Gráfico 12.

Gráfico 12: Quantidade e Percentual do Nível de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação se o participante consegue aprender melhor música quando músicas de sua playlist são apresentadas na sala de aula.



4.3.1 Tabela Resumo - Comparação dos Níveis de Concordância das 12 questões de Antes e Depois da intervenção

A Tabela 4 apresenta as quantidades e percentuais das 12 questões de concordância antes e depois da intervenção.

Tabela 4: Quantidade e Percentual dos Níveis de Concordância dos Participantes de uma escola de Ensino Médio Integral da rede pública de Ensino do município de Belém em 2023, em relação as 12 questões de Antes e Depois da intervenção.

Questão		Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Não concordo, nem discordo	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
		N (%)	N (%)	N (%)	N (%)	N (%)
1	Antes	-	-	15 (36,59%)	15 (36,59%)	11 (26,82%)
	Depois	1 (2,44%)	1 (2,44%)	2 (4,88%)	11 (26,82%)	26 (63,42%)
2	Antes	12 (29,27%)	7 (17,07%)	10 (24,39%)	10 (24,39%)	2 (4,88%)
	Depois	-	1 (2,44%)	4 (9,76%)	14 (34,15%)	22 (53,65%)
3	Antes	1 (2,44%)	1 (2,44%)	9 (21,95%)	12 (29,27%)	18 (43,90%)
	Depois	1 (2,44%)	-	4 (9,76%)	2 (4,88%)	34 (82,92%)
4	Antes	1 (2,44%)	3 (7,32%)	19 (46,34%)	8 (19,51%)	10 (24,39%)
	Depois	1 (2,44%)	-	-	6 (14,63%)	34 (82,93%)
5	Antes	15 (36,59%)	7 (17,07%)	8 (19,51%)	7 (17,07%)	4 (9,76%)
	Depois	8 (19,51%)	3 (7,32%)	4 (9,76%)	9 (21,95%)	17 (41,46%)
6	Antes	15 (36,58%)	8 (19,51%)	10 (24,39%)	5 (12,20%)	3 (7,32%)
	Depois	4 (9,76%)	2 (4,88%)	1 (2,44%)	7 (17,07%)	27 (65,85%)
7	Antes	13 (31,71%)	2 (4,88%)	18 (43,89%)	5 (12,20%)	3 (7,32%)
	Depois	1 (2,44%)	2 (4,88%)	7 (17,07%)	11 (26,83%)	20 (48,78%)
8	Antes	17	4 (9,76%)	13	3 (7,32%)	4 (9,76%)

	Depois	(41,45%) 3 (7,32%)	-	(31,71%) 3 (7,32%)	10 (24,39%)	25 (60,97%)
9	Antes	15 (36,59%)	6 (14,63%)	11 (26,83%)	6 (14,63%)	3 (7,32%)
	Depois	8 (19,51%)	2 (4,88%)	6 (14,63%)	13 (31,71%)	12 (29,27%)
10	Antes	5 (12,20%)	1 (2,44%)	11 (26,83%)	10 (24,39%)	14 (34,14%)
	Depois	-	-	5 (12,20%)	5 (12,20%)	31 (75,60%)
11	Antes	7 (17,07%)	8 (19,51%)	7 (17,07%)	10 (24,40%)	9 (21,95%)
	Depois	4 (9,76%)	5 (12,20%)	5 (12,20%)	11 (26,83%)	16 (39,01%)
12	Antes	4 (9,76%)	2 (4,88%)	15 (36,58%)	9 (21,95%)	11 (26,83%)
	Depois	3 (7,32%)	-	5 (12,20%)	8 (19,51%)	25 (60,97%)

4.3.2 Resultados - Teste Wilcoxon

A Tabela 5 apresenta o resultado da comparação das médias entre as 12 questões de concordância dos participantes, e verifica-se que em todas as 12 questões houve diferença significativa ($p < 0,05$) entre as médias de antes e de depois das intervenções, onde as médias de antes foram menores que as médias de depois.

As questões que tiveram as maiores variações das médias de antes para as médias de depois, foram:

-Questão 8 (A escola oportuniza atividades de exploração de sons) com variação de 84,62%;

-Questão 6 (Meu conhecimento musical vem se ampliando nas aulas de Arte) com variação de 81,20%;

-Questão 2 (Você identifica nas aulas de Arte na escola as suas vivências musicais) com variação de 69,50%;

-Questão 7 (Compor música aumenta meu nível de motivação e de aprendizado em música) com variação de 60,23%;

-Questão 5 (A escola oportuniza a participação em grupos musicais como coral e banda me ajudando no aprendizado musical) com variação de 45,93%;

-Questão 9 (Meu contato com a música na escola me ajudou a tocar/cantar) com variação de 43,57%.

Tabela 5: Resultado da Comparação das Médias de cada questão, por meio do Teste Wilcoxon.

Questão	N	Média Antes	Média Depois	Variação da Média (%)	p-valor do Teste Wilcoxon
1	41	3,90	4,46	14,36	0,002*
2		2,59	4,39	69,50	< 0,001*
3		4,10	4,66	13,66	0,001*
4		3,56	4,76	33,71	< 0,001*
5		2,46	3,59	45,93	< 0,001*
6		2,34	4,24	81,20	< 0,001*
7		2,59	4,15	60,23	< 0,001*
8		2,34	4,32	84,62	< 0,001*
9		2,41	3,46	43,57	< 0,001*
10		3,66	4,63	26,50	< 0,001*
11		3,15	3,73	18,41	0,015*
12		3,51	4,27	21,65	0,003*

Nota: (*) p-valor significativo do teste Wilcoxon, com nível de significância menor que 5%.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caminhando para a finalização deste estudo, cuja investigação buscou o entendimento de práticas artístico/musicais, que pudessem incrementar performances pedagógicas, favorecendo o processo de ensino aprendizagem em Arte/música no Ensino Médio e culminou com a criação de um repertório de práticas artístico/musicais que aproxima conteúdos musicais das vivências culturais dos alunos no Ensino Médio.

Trilhamos um caminho que passou por uma revisão da literatura que nos mostrou uma carência de publicações referentes a educação musical no Ensino Médio, e confirmou a importância de Schafer e Swanwick no debate sobre o ensino da linguagem musical com proposições de abordagens musicais pautadas na articulação entre a criação, a apreciação e a performance musical.

Em frequentes diálogos com nosso referencial teórico pudemos compreender diferentes formas de abordagens musicais para efetivarmos em sala de aula. Assim sedimentando o desenvolvimento de aulas baseadas na escuta sensível, partindo da paisagem sonora e transitando nas modalidades de conhecimento musical.

Quanto aos aspectos legais para a educação musical no Ensino Médio, baseados nas Leis 9394/96 e 13.415/2017 que fundamentam o Documento Curricular do Estado do Pará – DCEPA destacamos que a música e seu aprendizado aparece intrínseco ao campo de saber Arte (que agrega as diferentes linguagens artística). Assim com previsões de competências e habilidades, que os estudantes devem adquirir na etapa do Ensino Médio, o trabalho docente em Arte deve se processar. Nesse sentido cabe ao professor de música desenvolver suas aulas baseados no que se espera dos estudantes ao final do percurso escola, e nessa direção o Repertório de práticas artístico/musicais que desenvolvemos se confirma como forte aliado para a implementação da educação musical no Ensino Médio.

Durante todo o percurso da pesquisa vislumbrávamos a criação de uma série de planos de aula para auxiliar professores de música, com atuação no Ensino Médio, na efetivação de uma educação musical capaz de oportunizar aos estudantes o aprendizado musical de forma mais eficiente. Assim respondendo aos nossos objetivos específicos constatamos:

Propor planejamento de ensino para o ensino do componente curricular Arte/Música para alunos da 1.ª Série do Ensino Médio com descrição de proposições de

procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical)

No desenvolvimento desta pesquisa tivemos como base teórica, para a criação de nosso produto, as proposições de John Dewey, Keith Swanwick e Murray Schafer, desta maneira entendemos que a mediação em sala deveria aproximar as vivências musicais e sonoras dos discentes aos conteúdos musicais em um percurso educativo no qual a linguagem musical é pautada sob a perspectiva da apreciação, da criação, da performance e da imersão histórica.

Deste modo a análise dos dados coletados nos indicam que o contato com a música promovido em sala cujas dinâmicas alternavam as modalidades do conhecimento musical em um diálogo contínuo com as vivências musicais e sonoras dos estudantes desencadearam aumento relevante no aprendizado musical, na motivação, no engajamento, e na percepção quanto a importância do ensino de música na escola (gráficos 1 e 7).

Experimentar práticas artístico/musicais na interação com os alunos da 1.ª Série do Ensino Médio

No processo de experimentação de práticas artístico/musicais efetivamos seis planos de aulas, nos quais os estudantes foram desafiados a perceberem, manipularem e compreenderem a matéria-prima da linguagem musical.

Para o aprendizado do som trabalhamos os conceitos de fonte, poluição e paisagem sonora em uma abordagem ativa na qual o desafio era estimular a percepção da paisagem sonora na escola e no entorno, identificar as fontes sonoras que compõem a paisagem sonora e descrever os sons percebidos.

Tivemos como ponto de partida o próprio ambiente no qual os estudantes estavam inseridos para sensibilizarmos quanto a necessidade de entendermos o fenômeno sonoro e seu desdobramento em nossa vida cotidiana, seja como músicos ou como ouvintes atentos as nuances dos sons ambientais.

Nessas aulas percebemos que o exercício de percepção da paisagem sonora e a classificação dos sons, por ocasião das tarefas de verificar, descrever e registrar graficamente os sons do ambiente confirmou em nossas análises dos dados coletados antes e após as intervenções o aumento relevante no percentual de participantes que considera que tem o hábito de observar e escutar os sons do entorno (gráfico 11) e que perceber e identificar os sons pode ajudá-los no aprendizado de música (gráfico 10).

Em outro momento apresentamos músicas que faziam parte do repertório da turma e a partir delas pudemos trabalhar os conceitos de forma musical (binária e ternária). Nessa abordagem baseada na apreciação estimulamos a percepção dos estudantes quanto as diferentes formas musicais. Observamos que o aprendizado musical se concretiza com maior eficácia quando trazemos músicas do repertório cultural da turma como base para o debate, exploração e criação musical (gráfico 12).

Em algumas ações pedagógicas de maior liberdade criativa incentivamos os estudantes a explorarem os sons de instrumentos convencionais e não convencionais que tínhamos disponíveis na sala de aula, deste modo tivemos material suficiente para efetivarmos o aprendizado de intervalos, andamentos, intensidade, timbre. Sendo uma importante base para experimentação/inserção no discurso musical com os estudantes realizando de forma intencional e autônoma suas primeiras expressões musicais. Portanto na percepção da turma a compreensão musical é mais eficiente quando se tem oportunidade de manipular instrumentos sonoros (gráfico 4).

Dando sequência encerramos nossas intervenções dialogando com a turma a respeito do Caráter expressivo da música que nos permite classificá-la como dramática, doce, melancólica, alegre, contagiante, etc. Tivemos como parâmetro a performance como qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

Apresentamos diferentes versões de uma mesma música para demonstrar que o caráter da música pode mudar quando se altera o ritmo por exemplo. Após as considerações e os comandos, para a criação musical a turma foi dividida em dois grupos musicais nos quais os participantes teriam que escolher uma música qualquer de seu repertório cultural e realizassem alterações com propósito de modificar o caráter da versão original. Nessas aulas foi perceptível o aumento de engajamento e motivação da turma (gráfico 7) na realização da tarefa que exigia a mobilização de habilidades musicais de criação, de percepção e performance.

Produzir uma cartilha com um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos.

Como os participantes eram da 1ª série do Ensino Médio tinham como parâmetro suas vivências com a música na escola no Ensino Fundamental. Diante de suas experiências escolares com a música, ficou claro que uma parte importante dos participantes não tiveram contato com a música, possivelmente por conta da formação de seus professores de Arte em outras linguagens.

O estudo nos revelou que o Repertório de práticas artístico/musicais (como ferramenta para educação musical) é capaz de subsidiar a atuação docente de professores licenciados em Música. Contudo ficou evidente a necessidade do desenvolvimento de um produto semelhante no sentido de oportunizar aos professores formados em outras linguagens artísticas para a implementação de aulas de educação musical de forma menos técnica, mas o suficiente para que esses docentes promovam a amplificação do repertório musical e a percepção dos elementos semânticos da linguagem musical de seus alunos.

Diante dos indicativos apresentados ressaltamos que o estudo carece de ampliação, desta vez tendo como foco a formação de professores de Arte/música e professores de Arte licenciados em outras linguagens artísticas com atuação nessa etapa da educação básica.

REFERÊNCIAS

AYRES, M.; AYRES JÚNIOR, M.; AYRES, D. L.; SANTOS, A. S. BIOESTAT 5.0 – Aplicações estatísticas nas áreas das ciências biológicas e médicas. In: Duas Amostras Relacionadas. 5 ed. ONG Mamiraua: Belém; 2007, p. 157-158.

BARBOSA, Ana Mae (org). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o ensino de artes no Brasil. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, de 05.10.1988. Brasília, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 04 de agosto de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução n. 466**, de 12 de dezembro de 2012. Brasília, 2012. Disponível em: https://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2013/06_jun_14_publicada_resolucao.html. Acesso em 04 de agosto de 2022.

BUSSAB, W. O.; MORETTIN, P. A. Estatística Básica. 9.ed., São Paulo: Editora Saraiva, 2017.

COSTA marilda de oliveira; DA SILVA Leonardo Almeida. **Educação e democracia: Base Nacional Comum Curricular e novo ensino médio sob a ótica de entidades acadêmicas da área educacional**. Revista Brasileira de Educação. v. 24 , p1 – 23, agosto de 2019

DE CARVALHO, M. S. **Análise do método der cello-bär de Heike Wundling à luz do modelo C(L)A(S)P e da teoria de desenvolvimento musical de Keith Swanwick**. Cadernos do Colóquio, [S. l.], v. 10, n. 2, 2010. Disponível em: <http://seer.unirio.br/coloquio/article/view/554>. Acesso em: 16 jun. 2023.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE Júnior, João Francisco. **Por que Arte Educação**. 6ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 1991.

FAÇANHA, Tainá Maria Magalhães. **Memórias de professores de Artes-Música: Concepções, objetivos e “estratégias” na educação musical em escolas estaduais de educação básica em Belém-PA**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2017.

FERREIRA, Elma Vilma Silva. **Trilha de sons do liceu: O estudo da paisagem sonora e os desafios da educação musical na escola pública**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Profartes em Rede Nacional, Universidade Federal do Maranhão, UFMA - SÃO LUÍS/MA, 2020.

FONTEIRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Raymond Murray Schafer O educador musical em um mundo em mudança**. In Pedagogias em educação musical / Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes (Série Educação Musical). 2012. p. 274-303.

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas da Pesquisa Social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral. **Cultura Comum, reflexões acerca da obra de Raymond Williams**. Revista Espaço Acadêmico, São Paulo, Nº 163, (p.87 e 98), Dezembro, 2014.

PARÁ. Secretaria de Estado de Educação do Pará. Documento Curricular do Estado do Pará – Etapa Ensino Médio:. Volume II. Belém: SEDUC - PA, 2021.

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

SCHAFER, M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. **Educação Sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

SCHAFER, M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 2011.

SILVA, Cícera Aparecida Rodrigues. **Experimentos sonoros: Uma proposta para a educação musical no Ensino Médio**. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes - São Paulo, 2020.

SILVA, Helena Lopes da. **Mediar escutas musicais no ensino médio: uma proposta metodológica para a aula de música**. Música e Educação.(Série Diálogos com o som-Ensaio, v. 2), Barbacena: EdUEMG, p. 141-156, 2015.

SILVA, Nara Rubia Alves, **O Musical como centro em uma proposta pedagógica para uma aprendizagem musical significativa na escola**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Profartes em Rede Nacional, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2020.

SLOBODA, J. A. **A mente musical: pedagogia cognitiva da música**. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

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

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical.** Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

TAVARES, Isis Moura e CIT, Simone. **Linguagem da música.** Curitiba: IBIPLEX/2008 (Metodologia do ensino de artes. Vol. 06)

TRÓPICO, Silene e Silva. **Motivação para aprender música: Um estudo com alunos do Ensino Médio.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2017.

TUGNY, Rosângela Pereira de. **Modos de escutar ou: como colher o canto das árvores.** Música e Educação. (Série Diálogos com o som-Ensaio, v. 2), Barbacena: EdUEMG, p. 17-32, 2015.

ZANELLA, A. V. **Zona de desenvolvimento proximal: análise teórica de um conceito em algumas situações variadas.** Temas em Psicologia, 2, 97-110. (1994).

APÊNDICES

APÊNDICE A - Carta a direção da escola local de intervenção



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

CARTA

V. S^a Prof. (xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx).

Diretor da Escola Estadual de Ensino Médio Integral prof^o (xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx).

Solicitamos respeitosamente autorização institucional para realização da pesquisa intitulada “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”, dissertação de mestrado do discente Alcir Nascimento da Costa, mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional (PROFARTES/UFPA), sob orientação do Prof^o Dr. Áureo Déo DeFreitas Júnior, Docente da Universidade Federal do Pará (UFPA). O objetivo dos pesquisadores é Construir um repertório de práticas artístico/musicais que agregue especialmente os conteúdos de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio. Como relevância científica o repertório de práticas artísticas/musicais será base para o aprendizado musical, contribuindo no auxílio de professores e estudantes do Ensino Médio. Podendo oferecer estratégias de atuação docente na abordagem da linguagem musical em sala de aula, bem como amplificando o aprendizado musical dos estudantes, pois será baseado na articulação de todas as modalidades do conhecimento musical partindo da ambiência cultural e da paisagem sonora dos estudantes. A pesquisa será realizada com os estudantes do Ensino Médio, especificamente com as turmas da 1^a série. Portanto, mui respeitosamente solicitamos a Vossa Senhoria: autorização para aplicação da pesquisa com estudantes desta instituição; Informamos que todas as providências quanto aos cuidados éticos estão sendo tomadas, sendo o projeto submetido à Plataforma Brasil, junto ao Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos. Aproveitamos a oportunidade para pedirmos autorização a esta instituição para que o nome desta possa constar no relatório final, bem como em futuras publicações e comunicações científicas. Certos de contar com vossa colaboração, aguardamos resposta e aproveitamos a oportunidade para agradecer antecipadamente a atenção. Estamos à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Pesquisadores responsáveis:

Prof. Esp. Alcir Nascimento da Costa.
 Fone: 982832217.
 Email: alkosta10@gmail.com

Prof. Dr. Áureo Deo DeFreitas Júnior
Ph.D. em Educação Musical
 Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq
 Fone: 98942-4184 / 3235-0616
 Email: aureo_freitas@yahoo.com

() autorização para aplicação da pesquisa com estudantes desta instituição;

() autorização da instituição para que o seu nome possa constar no relatório final, bem como em futuras publicações e comunicações científicas.

Belém, 26 de maio de 2023.

(xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx)
 DIRETOR DA E. E. E. M. I. PROFº (XXXXXXXXXXXXXXXXXX)

APÊNDICE B - Carta à coordenação do comitê de ética em pesquisa do ICS-UFPA

**Prof-Artes**

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

CARTA DE ENCAMINHAMENTO

À Coordenação do Comitê de Ética em Pesquisa do ICS-UFPA

Sr. Coordenador,

Encaminho uma cópia do projeto de pesquisa intitulado “Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio” para análise por este Comitê de Ética.

Declaro que este projeto de pesquisa será realizado como proposta “Dissertação de mestrado em artes – UFPA”, do pesquisador Alcir Nascimento da Costa, do Programa de Mestrado Profissional em Artes em rede Nacional - PROFARTES/UFPA.

No aguardo de manifestações, coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Belém, 19 de maio de 2023.

Atenciosamente,

Alcir Nascimento da Costa
Especialista em Ensino das Artes
Prof. SEDUC-PA/ SEMEC-BELÉM

Nome: Alcir Nascimento da Costa
E-mail: alkosta10@gmail.com
TELEFONE: (91) 98283-2217

APÊNDICE C - Coordenação do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

Belém, 19/05/2023

Ilmo(a). Sr(a).

Coordenador(a) do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPA

Caro(a) Coordenador(a),

Estou enviando o projeto de pesquisa intitulado Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio, para a apreciação por este comitê.

Confirmo que realizei a leitura e estou cientes do conteúdo da resolução 466/12 do CNS e das resoluções complementares à mesma (240/97, 251/97, 292/99 e 340/2004).

Confirmo também:

- 1- que esta pesquisa ainda não foi iniciada,
- 2- que não há participação estrangeira nesta pesquisa,
- 3- que comunicarei ao CEP-UFPA os eventuais eventos adversos ocorridos com o voluntário,
- 4- que apresentarei relatório final desta pesquisa ao CEP-UFPA,
- 5- que retirarei por minha própria conta os pareceres e o certificado junto à secretaria do CEP-UFPA. Atenciosamente,

Nome: Alcir Nascimento da Costa
CPF: 653.166.812-15
Instituição: SEDUC-PA / SEMEC-BELÉM
Área: Artes

APÊNDICE D - Declaração de isenção de ônus financeiro à Seduc-Pa e Semec-Belém

**Prof-Artes**

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

DECLARAÇÃO DE ISENÇÃO DE ÔNUS FINANCEIRO À SEDUC-PA E SEMEC-BELÉM

Declaro para os devidos fins que a realização da pesquisa “Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio” que tem como pesquisador o mestrando Alcir Nascimento da Costa (SEDUC-PA e SEMEC-BELÉM) não acarretará ônus financeiro às referidas instituições, uma vez que trata-se de um projeto de pesquisa aprovado pelo colegiado do Programa de Mestrado Profissional em Artes em rede Nacional - PROFARTES/UFPA.

Belém, 19 de maio de 2023.

Alcir Nascimento da Costa
Especialista em Ensino das Artes
Prof. SEDUC-PA/ SEMEC-BELÉM
Pesquisador responsável

APÊNDICE E – Termo de aceite do orientador

**Prof-Artes**

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

TERMO DE ACEITE DO ORIENTADOR

Eu, Professor Dr. Áureo Déo de Freitas Júnior, do Curso de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional – PROFARTES/UFPA, aceito orientar o trabalho intitulado “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”, de autoria do pesquisador proponente Alcir Nascimento da Costa. Declaro ter total conhecimento das normas de realização de trabalhos científicos vigentes, segundo a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa CONEP, estando inclusive ciente da necessidade de minha participação na banca examinadora por ocasião da defesa do trabalho. Declaro ainda ter conhecimento do conteúdo do anteprojeto ora entregue.

Belém, 19 de maio de 2023.

Áureo DeFreitas
Ph.D. em Educação Musical
Pesquisador Produtividade em Pesquisa, CNPq
Prof. PPGARTES / PROFARTES / EMUFPA
Coord. do GP Transtornos do Desenvolvimento e Dificuldades de Aprendizagem
Coord. Orquestra de Violoncelistas da Amazônia

APÊNDICE F – Termo de compromisso do pesquisador



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR

TÍTULO DO PROJETO: Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio

ORIENTADOR: Prof. Dr. Áureo Déo DeFreitas Júnior

PESQUISADOR: Alcir Nascimento da Costa

O pesquisador do projeto acima identificado assume os seguintes compromissos:

- 1) Preservar a privacidade e a integridade física dos entrevistados cujos dados serão coletados;
- 2) Manter sob sigilo as informações ofertadas, ou seja, serão utilizadas única e exclusivamente para a execução do projeto;
- 3) Respeitar todas as normas da Resolução 466/2012 e suas complementares na execução deste projeto.

Belém, 19 de maio de 2023

Profa. Esp. Alcir Nascimento da Costa
Fone: (91) 98283-2217
Email: alkosta10@gmail.com

APÊNDICE G – Termo de consentimento livre esclarecido - TCLE

**Prof-Artes**

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezado(a) estudante ou professor, este é um convite para participar da pesquisa intitulada “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”, dissertação de mestrado do discente Alcir Nascimento da Costa, mestrando do Programa de Pós-Graduação de mestrado profissional em Artes coordenado pela Universidade Federal de Uberlândia e associado ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, sob orientação do Profº Dr. Áureo Déo DeFreitas Junior, Docente da Universidade Federal do Pará (UFPA). Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética na Plataforma Brasil sob o número (CAAE 71063523.4.0000.0018). O objetivo dos pesquisadores é Construir um repertório de práticas artístico/musicais que agregue especialmente o conteúdo de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio. A sua participação neste estudo será de caráter voluntário, não trazendo qualquer ônus para o pesquisador ou para o participante. Se desejar você poderá interromper sua participação a qualquer momento, sem que isso lhe traga qualquer prejuízo. Antes de concordar em participar desta pesquisa é muito importante que você compreenda as informações dispostas neste documento e retire todas as suas dúvidas com os pesquisadores. Procedimentos de pesquisa: Sua participação nesta pesquisa consistirá na experimentação de práticas artístico/musicais no contexto escolar e com as respostas ao questionário que permitirá a coleta de dados para efetivação desta pesquisa. Benefícios: Este repertório de práticas artístico/musicais será base para o aprendizado musical, assim auxiliando estudantes e professores do Ensino Médio. Você aproveitará o processo desta pesquisa para a efetivação do aprendizado musical mais amplo, pois será baseado na articulação de todas as modalidades do conhecimento musical. Os resultados adquiridos passarão pela análise de avaliadores competentes, cujas considerações certamente contribuirão em forma de significativa para a educação musical. Riscos: A participação nas intervenções, isto é, aulas de música ancoradas na apreciação, criação/composição e performance musical e nas entrevistas (questionário), podem apresentar alguma pergunta ou situação de constrangimento, frustração ou bloqueio, contudo esta pesquisa está pautada em preceitos éticos e é composta por pesquisadores, que estarão disponíveis para acompanhamento sistemático ou demais encaminhamentos que se mostrarem necessários aos participantes. Garantias: Caso o pesquisado considere que houve situação de constrangimento ou outras implicações de quaisquer ordens relacionadas à

sua participação na pesquisa (*bullying*, assédio moral, frustração, bloqueio), sua participação poderá ser interrompida a qualquer momento, sem nenhuma penalidade, e o pesquisado terá garantido o acompanhamento adequado à sua demanda, quando oriunda da pesquisa, portando assistência profissional ampla a este de forma acolhedora e ética. Sigilo: As informações fornecidas terão sua privacidade garantida. Ressaltamos que esta pesquisa foi estruturada seguindo os preceitos éticos de pesquisas com seres humanos, de forma a garantir a confidencialidade dos dados pessoais coletados, não permitindo, portanto, a identificação dos participantes em nenhum momento, nem mesmo quando da divulgação dos resultados e discussões, salvo sob autorização expressa. Os documentos que apresentam assinatura do participante serão arquivados pelos pesquisadores que por sua vez estão cientes de que, qualquer uso indevido de informações, incorrerá em sanções previstas pela Lei brasileira. Os resultados serão disponibilizados à comunidade acadêmica em eventos científicos. Esclarecemos que este termo é apresentado em duas vias em frente e verso, sendo uma das vias entregue ao participante.

Pesquisadores responsáveis:

Profa. Esp. Alcir Nascimento da Costa
Fone: (91) 98283-2217
Email: alkosta10@gmail.com

Prof. Dr. Áureo Deo DeFreitas Júnior
Ph.D. em Educação Musical
Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq
Fone: (91) 98942-4184 / 3235-0616
Email: aureo_freitas@yahoo.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Eu, _____, CPF _____, responsável pelo estudante _____, declaro que li as informações acima sobre a pesquisa e que me sinto perfeitamente esclarecido(a) sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda, que por minha livre vontade concordo com a participação voluntária de meu dependente no estudo em questão e que recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, em igual teor, bem como me foi dada oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas com os pesquisadores. Informo que meus contatos são: Telefone _____, e-mail: _____.

Data: ____/____/____

ASSINATURA DO RESPONSÁVEL LEGAL DO PARTICIPANTE

APÊNDICE H – Termo de assentimento livre esclarecido - TALE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)

Você/Sr./Sra. está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada ““REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”.O profº Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior e o profº Esp. Alcir Nascimento da Costa, são os pesquisadores responsáveis atuando especificamente na Educação Musical. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao pesquisador responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelos pesquisadores responsáveis, via e-mail (alcir.costa@escola.seduc.pa.gov.br) e, inclusive, sob forma de ligação, através do seguinte contato telefônico: (91)982832217. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal do Pará, pelo telefone (91)3201-7735.

1. INFORMAÇÕES IMPORTANTES SOBRE A PESQUISA:

TÍTULO DA PESQUISA: REPERTÓRIO DE ATIVIDADES MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA – ENSINO MÉDIO.

JUSTIFICATIVA

A pesquisa tem sua gênese em conclusões pessoais que são construídas de modo empírico ao longo de minha carreira docente e que de certa forma tem baseado a seleção (conteúdos abordados) e produção de ferramentas pedagógicas para o ensino de Artes em minhas aulas (planejamento, plano de aula, procedimentos didáticos, entre outros).

Em se tratando de dinâmicas educacionais implementadas no Ensino Médio Integral da Escola Profº (xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx) e diálogos com meus pares sobre minhas angústias enquanto professor de Artes no Ensino Médio, posso concluir que para além da escola que atuo a situação se repete em outras escolas. Me refiro aos pontos que passo a descrever:

- 1) O Ensino Médio limita o aprendizado das linguagens artísticas:
- 2) As artes têm um potencial significativo para a formação de cidadãos sensíveis e com consciência crítica:
- 3) A escola pode oferecer condições ou o professor pode criar condições para um ensino de artes mais significativo:
- 4) A articulação de métodos de ensino de música oferecem uma variedade de possibilidades para o trabalho com música:

No curso da pesquisa pretende-se responder aos seguintes questionamentos:

As práticas docentes no Ensino Médio são capazes de efetivar a comunicação e expressão artística?

As escolas são espaços que encorajam a expressão artística?

Qual a dificuldade dos alunos em se comunicar artisticamente?

Há interesse dos alunos em aprender Artes? Qual é o agente responsável pelo interesse e desinteresse dos alunos na interação com as artes?

Promover o contato com as artes é o suficiente para a formação de pessoas com sensibilidade artística?

Um ensino focado apenas na preparação para a prova do ENEM contribui para a apropriação dos elementos semânticos das linguagens artísticas?

Como atender o interesse do aluno na preparação para a prova do ENEM sem comprometer um aprendizado de artes mais amplo?

OBJETIVO GERAL:

Construir um repertório de atividades artísticas/musicais que agreguem especialmente os conteúdos musicais às vivências culturais dos alunos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Proposição de procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical);
- Experimentar práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.^a Série do Ensino Médio;
- Produzir uma cartilha com um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos.

DESCRIÇÃO DETALHADA DOS MÉTODOS:

Na interação com os estudantes, participantes da pesquisa, busca-se responder ao segundo objetivo específico, isto é, Experimentar e descrever as práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.^a Série do Ensino Médio.

Assim esta etapa somada a etapa anterior (estudo bibliográfico) sedimentará o andamento da pesquisa em direção a efetivação do terceiro e último objetivo específico que é a produção de um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sociocultural dos alunos.

Vale ressaltar que os estudantes participarão de aulas de música com abordagem das modalidades de conhecimento musical (Criação, Apreciação e Performance musical) e após essas intervenções os mesmos serão convidados a externarem suas percepções das aulas, como respondentes de questionário.

Quanto ao questionário dos estudantes, seu propósito é nos revelar se uma abordagem musical baseada nas proposições de Swanwick e Schafer e associada ao

repertório cultural da turma repercute em maior engajamento e aprendizado dos estudantes. A partir dos indicativos da coleta de dados partiremos para a experimentação, descrição, levantamento, catalogação e efetivação do repertório de práticas artísticas musicais e portanto atingindo os objetivos específicos 2 e 3 da pesquisa.

Na etapa de experimentação, os estudantes participarão de aulas de música elaboradas a partir das proposições de Swanwick e Schafer, portanto essas intervenções de educação musical serão base para verificarmos a repercussão de um repertório de práticas musicais para o ensino de música no Ensino Médio. As aulas serão desenvolvidas de modo a oferecer aos estudantes uma educação musical pautada no equilíbrio entre as modalidades do conhecimento musical, isto é, Criação, Apreciação e Performance musical articuladas as vivências musicais dos alunos, possivelmente essa abordagem resultará no aprendizado musical mais amplo e relevante.

Ao longo das interações com os participantes da pesquisa faremos registros fotográficos, portanto solicitamos autorização de concessão de uso da mesma em publicações de cunho científico, garantindo que as fotos serão editadas para impedir a identificação dos participantes. Para tanto basta rubricar (na última página deste documento) dentro do parêntese com a proposição escolhida.

A participação nas intervenções, isto é, aulas de música ancoradas na apreciação, criação/composição e performance musical e nas entrevistas (questionário), podem apresentar alguma pergunta ou situação de constrangimento, frustração ou bloqueio. Benefícios: Este repertório de práticas artísticas/musicais será base para o aprendizado musical, assim auxiliando estudantes e professores do Ensino Médio. Você aproveitará o processo desta pesquisa para a efetivação do aprendizado musical mais amplo, pois será baseado na articulação de todas as modalidades do conhecimento musical.

O procedimento para sanar eventuais dúvidas acerca dos procedimentos e outros assuntos relacionados com a pesquisa será contado via telefone ou e-mail dos pesquisadores responsáveis, dados estes disponíveis na última página deste documento.

Ressaltamos que esta pesquisa foi estruturada seguindo os preceitos éticos de pesquisas com seres humanos, de forma a garantir a confidencialidade dos dados pessoais coletados, não permitindo, portanto, a identificação dos participantes em nenhum momento, nem mesmo quando da divulgação dos resultados e discussões, salvo sob autorização expressa. Os documentos que apresentam assinatura do participante serão arquivados pelos pesquisadores que por sua vez estão cientes de que, qualquer uso indevido de informações, incorrerá em sanções previstas pela Lei brasileira. Os resultados serão disponibilizados à comunidade acadêmica em eventos científicos.

Está assegurado ao participante se recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma.

Está assegurado ao participante se recusar a participar se recusar a responder questões que lhe causem *desconforto emocional* e/ou *constrangimento* em entrevistas e questionários que forem aplicados na pesquisa;

Informamos que em caso de constrangimento ou situação que julgar prejudicado você tem o direito de pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO PARTICIPANTE DA PESQUISA

Eu,, inscrito(a) sob o RG, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”. Informo ter menos de 18 anos de idade, e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui, ainda, devidamente informado(a) e esclarecido(a), pelos pesquisadores responsáveis, profº Dr. Aureo Deo DeFreitas Júnior e profº Esp. Alcir Nascimento da Costa, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Belém, de de 2023.

- () Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Assinatura por extenso do(a) participante

Prof. Dr. Áureo Deo DeFreitas Júnior
Ph.D. em Educação Musical
 Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq
 Fone: (91) 98942-4184 / 3235-0616
 Email: aureo_freitas@yahoo.com

Profa. Esp. Alcir Nascimento da Costa
 Fone: (91) 98283-2217
 Email: alkosta10@gmail.com

Assinatura do responsável legal do participante

APÊNDICE I – Carta à coordenação do PROFARTES/UFPA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

CARTA

V. S^a Profa. Dra. Rosane Nascimento de Almeida,

Coordenadora do Programa de Mestrado Profissional em Artes UFPA - (PROFARTES).

Solicitamos respeitosamente autorização institucional para realização da pesquisa intitulada “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”, dissertação de mestrado do discente Alcir Nascimento da Costa, mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional (PROFARTES/UFPA), sob orientação do Prof. Dr. Áureo Déo DeFreitas Júnior, Docente da Universidade Federal do Pará (UFPA). O objetivo dos pesquisadores é Construir um repertório de práticas artístico/musicais que agregue especialmente os conteúdos de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio. Como relevância científica o repertório de práticas artísticas/musicais será base para o aprendizado musical, contribuindo no auxílio de professores e estudantes do Ensino Médio. Podendo oferecer estratégias de atuação docente na abordagem da linguagem musical em sala de aula, bem como amplificando o aprendizado musical dos estudantes, pois será baseado na articulação de todas as modalidades do conhecimento musical partindo da ambiência cultural e da paisagem sonora dos estudantes. A pesquisa será realizada com os estudantes do Ensino Médio, especificamente com as turmas da 1^a série da Escola Estadual de Ensino Médio Integral Prof. (xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx). Informamos que todas as providências quanto aos cuidados éticos estão sendo tomadas, sendo o projeto submetido à Plataforma Brasil, junto ao Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos e aguardando aprovação. Aproveitamos a oportunidade para pedirmos autorização da coordenação do PROFARTES/UFPA para que o nome desta possa constar no relatório final, bem como em futuras publicações e comunicações científicas. Certos de contar com vossa colaboração, aguardamos resposta e aproveitamos a oportunidade para agradecer antecipadamente a atenção. Estamos à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Pesquisadores responsáveis:

Prof. Esp. Alcir Nascimento da Costa.
Fone: 982832217.
Email: alkosta10@gmail.com

Prof. Dr. Áureo Deo DeFreitas Júnior
Ph.D. em Educação Musical
Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq
Fone: 98942-4184 / 3235-0616
Email: aureo_freitas@yahoo.com

() autorização institucional para realização da pesquisa intitulada “REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO”

() autorização da coordenação do PROFARTES/UFPa para que o seu nome possa constar no relatório final, bem como em futuras publicações e comunicações científicas.

Belém, 05 de junho de 2023

Profa. Dra. Rosane Nascimento de Almeida
Coordenadora - PROFARTES/UFPa.

APÊNDICE J - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 1)

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Percepção da paisagem sonora – escuta sensível.

II – OBJETIVOS:

- Estimular a percepção da paisagem sonora na escola e no entorno;
- Identificar as fontes sonoras que compõem a paisagem sonora;
- Catalogar/descrever os sons percebidos.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Fonte sonora; poluição sonora e paisagem sonora.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com a exibição do vídeo Murray Schafer - Listen (Legendado) <https://www.youtube.com/watch?v=pL8yo81KaWg> no qual o próprio Schafer explica a dinâmica dos sons que nos cerca e nos convida a mergulhar em um exercício de consciência da paisagem sonora. Após a exibição do vídeo os estudantes estarão prontos para a próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Os estudantes serão instigados a escutar os sons presentes na escola e em seguida listar em uma folha de papel A4 aqueles que conseguirem perceber, destacando os movimentos dos sons (mais afastados e os mais próximos), possíveis fontes sonoras (sons produzidos por máquinas e objetos, natureza ou seres humanos)
- Etapa 3: Apresentação das coletas:
Quais sons se repetem e quais não? Você já havia prestado atenção neles? Aparecem música nas listas de vocês? Há diferenças entre as listas produzidas? Alguém criou uma listagem muito diferente dos demais? Porquê?

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Serão avaliadas as produções dos estudantes: Catálogo descritivo dos sons que compõem a paisagem sonora e a listagem das fontes sonoras identificadas.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

ROCHA, M. et. al. Arte de perto. São Paulo: Leya, 2018.

APÊNDICE K - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 2)

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Classificação dos sons

II – OBJETIVOS:

- Compreensão dos parâmetros do som como base da expressão musical;
- Identificar os sons e classificá-los de acordo com suas propriedades.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Propriedades do som – Altura, Intensidade, Duração e Timbre.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com uma apresentação musical do grupo Vozes da Amazônia, grupo musical formado por estudantes da escola que participam da oficina de prática em conjunto. Após a apresentação musical passaremos a próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Apresentaremos aos estudantes as propriedades do som, exemplificando na prática, com o auxílio do grupo musical presente na aula, as diferentes alturas, intensidades, durações e timbres.
- Etapa 3: Os músicos produzirão sons aleatórios, um por vez para que os estudantes possam classificá-los indicando seu nível de compreensão do tema da aula.

VI – RECURSOS:

- Papel A4; lápis, Instrumentos musicais da escola.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados a partir de suas anotações referentes a classificação dos sons realizado na etapa final da aula.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

ROCHA, M. et. al. Arte de perto. São Paulo: Leya, 2018.

APÊNDICE L - Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer (Aula 3)

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Grafia musical alternativa

II – OBJETIVOS:

- Apresentar de forma sucinta o processo evolutivo da grafia musical;
- Criar a partir dos sons catalogados na aula 1 uma forma alternativa de registro gráfico dos sons;
- Realizar a leitura das representações visuais dos sons.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Representação simbólica dos sons.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com a exibição do vídeo História da Música - A Origem da Notação Musical <https://www.youtube.com/watch?v=zjIDx1ZMe5o>
- no qual apresentamos o processo evolutivo da escrita musical como referência para o desenvolvimento da próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Os estudantes serão encorajados a criarem e experimentarem uma grafia musical não convencional que será desenvolvida coletivamente no sentido de simbolizar sons catalogados na aula 1 e posteriormente serão executados em leitura coletiva.
- Etapa 3: Os estudantes participarão de um debate sobre a aula onde poderão externar suas impressões sobre a manipulação e registros dos sons.

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Serão avaliadas as produções dos estudantes, bem como o engajamento na busca criativa de codificação dos sons por intermédio da grafia musical particular da turma.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

APÊNDICE M - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 1)

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Forma e Apreciação

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Forma e apreciação musical.

II – OBJETIVOS:

- Estimular a percepção dos estudantes quanto as diferentes formas musicais.
- Promover a apreciação musical de forma crítica analisando a forma musical da música “Ao por do sol”.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Forma: a estrutura musical (forma binária e ternária).

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Apresentaremos aos alunos das especificidades quanto as formas musicais das canções, portanto nesse momento vislumbramos o aprendizado das formas binárias (A - B) e ternárias (A – B – A).
- Etapa 2: Os alunos farão a audição da música “Ao por do sol” para em seguida realizarem uma análise musical simples para o reconhecimento das seções da música. Nesse momento os participantes receberão a letra da música impressa para que indiquem as seções da música.
- Etapa 3: Após as marcações das seções a turma será dividida em dois grupos, exatamente o número de seções da música analisada para que o grupo 1 cante a seção A e o grupo 2 cante a seção B.

VI – RECURSOS:

- Notebook; Caixa de som, papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir de suas marcações de seções as produções dos estudantes:

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

BOZZANO, Hugo et. al. Arte em Interação. IBEP, São Paulo. 2018.

APÊNDICE N - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 2)

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical

Swanwick, 1994, p.161

	Criação	Aprec.	Perf.
Forma			
Caráter			
Materiais			

Materiais e Criação

Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc)

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Materiais e criação musical – Experimentação sonora e experimentação musical.

II – OBJETIVOS:

- Explorar diferentes possibilidades sonoras em instrumentos musicais convencionais e não convencionais.
- Selecionar objetos sonoros cujos sons a turma julgar interessantes para expressão musical.
- Criação/realização sonora de forma intencional e autônoma.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Criação musical.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Os alunos serão encaminhados para nosso Laboratório de experimentos e práticas musicais, onde terão oportunidade de manipular os instrumentos musicais disponíveis naquele espaço pedagógico.
- Etapa 2: O contato explorativo de distintos objetos sonoros possibilitará a turma a escolha de determinados sons com o propósito de utilizá-lo em seguida em uma

dinâmica de expressão musical no qual cada som será representado graficamente em uma partitura alternativa desenvolvida pela turma.

- Etapa 3: Os estudantes divididos em grupos com 6 membros serão desafiados a iniciarem um processo de organização dos sons com o intuito desenvolverem uma comunicação intencional por intermédio da composição musical.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, papel A4; lápis e marcador de quadro branco.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho na construção da representação simbólica dos sons e da construção autoral de discurso musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

BOZZANO, Hugo et. al. Arte em Interação. IBEP, São Paulo. 2018.

APÊNDICE O - Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick (Aula 3)

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical

Swanwick, 1994, p.161

	Criação	Aprec.	Perf.
Forma	●	●	●
Caráter	●	●	◆
Materiais	●	●	●

Caráter e Performance

Caráter expressivo (dramático, doce, melancólico, alegre, contagiante, etc);

Performance: Qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Caráter e Performance – Execução de músicas com distintos caracteres.

II – OBJETIVOS:

- Apresentar o ritmo e suas potencialidades na transformação do caráter da música.
- Oportunizar aos estudantes a expressão musical coletiva por intermédio do trabalho cooperativo.
- Estimular a percepção e a performance musical voltada para o caráter da música na efetivação do ato expressivo.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio da E.E.E.M.I Prof. (XXXXXXXXXXXXX).

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Performance musical.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Será apresentado aos alunos versões diferentes de uma mesma música para que percebam a mudança de caráter na música, para isso serão exibidos vídeos da canção “Meu erro” da banda Paralamas do Sucesso em sua versão

original e posteriormente ouviremos a mesma música na versão gravada ao vivo com a participação interprete Zizi Possi.

- Etapa 2: No laboratório de experimentos e práticas musicais os alunos serão divididos em grupos e serão desafiados a apresentarem uma música de sua escolha com cada membro do grupo inserindo à performance os instrumentos e os sons que acharem pertinentes.
- Etapa 3: Nesse momento os grupos musicais apresentarão suas próprias versões das músicas tocadas na etapa anterior. O intuito é a inserção de um caráter distinto da primeira versão.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho na performance musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

APÊNDICE P – Questionário aplicado antes das intervenções.



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

COLETA DE DADOS: 1º QUESTIONÁRIO

Participante: _____

Caro estudante, a seguir você terá contato com afirmações as quais indicará com base em suas respostas o quanto você concorda ou discorda de cada uma delas. Por gentileza seja sincero(a) em suas respostas, sob pena de comprometer os resultados da pesquisa.

1) As aulas de Arte/música são importantes para minha formação.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

2) Você identifica nas aulas de Arte na escola as suas vivências musicais.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

3) A escola deve oportunizar nas aulas de Arte/música, práticas de apreciação musical.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

4) Explorar os sons de instrumentos musicais e outros objetos na escola me ajuda a compreender melhor a música.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

5) A escola oportuniza a participação em grupos musicais como coral e banda me ajudando no aprendizado musical.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

6) Meu aprendizado musical vem se ampliando nas aulas de Arte.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

7) Compor música aumenta meu nível de motivação e de aprendizado em música.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

8) A escola oportuniza atividades de exploração de sons.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

9) Meu contato com a música na escola me ajudou a tocar/cantar.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

10) Perceber/identificar os sons pode ajudar no aprendizado musical.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

11) Tenho o hábito de observar/escutar os sons em meu entorno.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

12) Consigo aprender melhor música quando músicas da minha playlist são apresentadas nas aulas.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

APÊNDICE Q – Questionário aplicado depois das intervenções.



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

COLETA DE DADOS: 2º QUESTIONÁRIO

Participante: _____

Caro estudante, a seguir você terá contato com afirmações as quais indicará com base em suas respostas o quanto você concorda ou discorda de cada uma delas. Por gentileza seja sincero(a) em suas respostas, sob pena de comprometer os resultados da pesquisa.

1) As aulas de Arte/música são importantes para minha formação.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

2) Você identifica nas aulas de Arte na escola as suas vivências musicais.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

3) A escola deve oportunizar nas aulas de Arte/música práticas de apreciação musical.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

4) Explorar os sons de instrumentos musicais e outros objetos na escola me ajuda a compreender melhor a música.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

5) A escola oportuniza a participação em grupos musicais como coral e banda me ajudando no aprendizado musical.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

6) Meu aprendizado musical vem se ampliando nas aulas de Arte.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

7) Compor música aumenta meu nível de motivação e de aprendizado em música.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

8) A escola oportuniza atividades de exploração de sons.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

9) Meu contato com a música na escola me ajudou a tocar/cantar.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

10) Perceber/identificar os sons pode ajudar no aprendizado musical.

- a) (☐) Concordo totalmente
- b) (☐) Concordo parcialmente
- c) (☐) Não concordo, nem discordo
- d) (☐) Discordo parcialmente
- e) (☐) Discordo totalmente

11) Tenho o hábito de observar/escutar os sons em meu entorno.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

12) Consigo aprender melhor música quando músicas da minha playlist são apresentadas nas aulas.

- a) () Concordo totalmente
- b) () Concordo parcialmente
- c) () Não concordo, nem discordo
- d) () Discordo parcialmente
- e) () Discordo totalmente

QUESTIONÁRIO SOCIODEMOGRÁFICO**1) Qual a sua auto identificação de gênero?**

2) Qual a sua idade?

3) Qual a sua raça/cor/etnia?

- a) () Branca
- b) () Preta
- c) () Parda
- d) () Amarela
- e) () Indígena
- f) () Outra _____

4) Qual a sua religião ou culto?

- a) () Católica
- b) () Evangélica
- c) () Espírita
- d) () Umbanda/Candomblé
- e) () Outra _____

5) Qual é a sua preferência política?

- a) () Direita
- b) () Esquerda
- c) () Centro-esquerda
- d) () Centro
- e) () Centro-direita
- f) () Sem preferência política
- g) () Prefiro não responder.

6) Realiza algum tipo de atividade fora da escola?

- a) () Não
- b) () Física
- c) () Cultural (MÚSICA, DANÇA, OUTRO ESPECIFICAR: _____)
- d) () Religiosa

7) Quantas pessoas vivem em sua casa?

8) Qual é o nível mais alto de escolaridade entre as pessoas que moram com você?

- a) () Fundamental incompleto
- b) () Fundamental completo
- c) () Ensino Médio incompleto
- d) () Ensino Médio Completo
- e) () Ensino Superior incompleto
- f) () Ensino Superior completo
- g) () Especialização
- h) () Mestrado
- i) () Doutorado

9) Qual carreira profissional pretende seguir?

10) Qual a sua opinião sobre o novo Ensino Médio?

- a) () Melhorou
- b) () Piorou
- c) () Não percebi mudança significativa
- d) () Preferia o formato anterior
- e) () Prefiro não opinar.

ANEXOS

ANEXO A – Parecer do Comitê de Ética

UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: Repertório de práticas artísticas/musicais para o ensino de música no Ensino Médio.

Pesquisador: ALCIR NASCIMENTO DA COSTA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 71063523.4.0000.0018

Instituição Proponente: Instituto Ciências das Artes

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.504.308

Apresentação do Projeto:

O presente projeto de dissertação na linha de pesquisa, “Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes”, emerge da necessidade do desenvolvimento de uma pesquisa de campo, de natureza qualitativa pautada na intervenção do professor em sala de aula, em que examina as possíveis articulações entre ambiência sociocultural e aprendizagem musical dos alunos, no intuito de verificar como esses alunos no Ensino Médio de tempo integral aprendem o conteúdo de música na 1.ª Série, e, como podem construir seu aprendizado partindo de suas vivências musicais, (algo concreto/palpável) e com um contato mais amplo (com culturas musicais distintas) estimulado pelo professor. O referencial teórico se ampara nas proposições teóricas de Dewey, e nas assertivas metodológicas de Swanwick e Schafer. O objetivo do pesquisador é construir um repertório de práticas artísticas/musicais, que agreguem especialmente os conteúdos de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio. Os objetivos específicos são: a) Experimentar práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.ª Série do Ensino Médio; b) Produzir uma cartilha com

um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sócio-cultural dos alunos. c) A metodologia empregada na pesquisa de campo será a observação participante. Os participantes da pesquisa serão: O próprio pesquisador e outros professores de Arte/música e os alunos matriculados na primeira série do Ensino Médio integral, na E.E.E.M.I Profº

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá, UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ**



Continuação do Parecer: 6.504.308

Os dados serão obtidos por intermédio de entrevista, pela aplicação de um formulário que será analisado qualitativamente. Vislumbra-se que o desenvolvimento desta pesquisa, aponte caminhos para se tentar melhorar a aprendizagem musical dos alunos do Ensino Médio, assim como, inspire a prática pedagógica de outros professores de música.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Construir um repertório de práticas artísticas/musicais que agregue especialmente os conteúdos de música às vivências culturais dos alunos no Ensino Médio.

Objetivo Secundário:

Proposição de procedimentos metodológicos mais relevantes na apropriação das artes (linguagem musical) Experimentação práticas artísticas/musicais na interação com os alunos da 1.ª Série do Ensino Médio. Produzir uma cartilha com um repertório de práticas musicais para o ensino de Artes/Música a partir do ambiente sócio-cultural dos alunos.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Aluno sem matrícula efetivada na primeira série do Ensino Médio; Aluno que tenha efetivado a sua matrícula após o início das intervenções. Aluno que no transcorrer da pesquisa seja transferido para outra unidade de ensino. Professor sem formação específica em música; Professor que não esteja atuando no Ensino Médio.

Benefícios:

Este repertório de práticas artísticas/musicais será base para o aprendizado musical, assim auxiliando estudantes e professores do Ensino Médio. Além de consolidar conhecimentos musicais ao longo do processo de intervenção, pois será baseado na articulação de todas as modalidades do conhecimento musical.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O protocolo encaminhado dispõe de metodologia e critérios definidos conforme resolução 466/12 do CNS/MS.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos apresentados, nesta versão, contemplam os sugeridos pelo sistema CEP/CONEP.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto somos pela aprovação do protocolo. Este é nosso parecer, SMJ.

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ**



Continuação do Parecer: 6.504.308

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2104150.pdf	04/07/2023 13:25:12		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_revisado.pdf	04/07/2023 13:22:45	ALCIR NASCIMENTO DA COSTA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto_com_carimbo.pdf	04/07/2023 13:21:31	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	Termo_de_compromisso_do_pesquisador_com_a_norma_atualizada.pdf	04/07/2023 13:09:37	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	Termo_de_aceite_do_orientador_com_identificacao_funcional.pdf	04/07/2023 13:08:18	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	TALE.pdf	04/07/2023 13:05:53	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Solicitação registrada pelo CEP	Declaracao_de_isencao_de_onus_a_UFPA.pdf	04/07/2023 13:00:15	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_detalhado.pdf	06/06/2023 10:08:29	ALCIR NASCIMENTO DA COSTA	Aceito
Outros	Carta_direcao_local_de_intervencao.pdf	05/06/2023 20:58:30	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	Autorizacao_coordenacao_PROFARTES UFPA.pdf	05/06/2023 20:55:59	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	Carta2.pdf	05/06/2023 20:49:43	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito
Outros	Carta1.pdf	05/06/2023 20:48:44	ALCIR NASCIMENTO DA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ



Continuação do Parecer: 6.504.308

BELEM, 13 de Novembro de 2023

Assinado por:
Wallace Raimundo Araujo dos Santos
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

ANEXO B – Link e QR Code do produto da pesquisa em formato E-Book

https://drive.google.com/file/d/1Yhy4zDPFH6zGaFo4iiiwxQ1tzJkEMBIH/view?usp=drive_link



ANEXO C - Repertório de práticas artístico/musicais para o ensino de música no Ensino Médio



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DE ARTE – ICA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROFARTES

ALCIR NASCIMENTO DA COSTA

REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO



Belém/Pa
2024

APRESENTAÇÃO

Atuando a quinze anos como professor de Arte/Música na educação básica da rede pública de ensino no Estado do Pará, frequentemente tive que experimentar em sala de aula abordagens para a promoção de uma educação musical. Nesse processo tive sucesso em umas ações docentes com a linguagem musical, mas em outras foi necessário descartar ou realizar algumas adaptações para a continuidade nos anos seguintes.

Sentia a necessidade de me apropriar de fundamentação teórica quanto a educação musical na educação básica. Assim poderia solucionar demandas que certa maneira emergem como interferências para a educação musical na escola como por exemplo a falta de aparelhamento para o ensino de música, e no Ensino Médio especialmente a cobrança exagerada pela preparação para o Exame Nacional do Ensino Médio, que dá acesso ao nível superior, que em minha percepção contribui para uma atuação docente focada apenas nos aspectos teóricos.

Diante da necessidade em aprimorar minha atuação docente e lidar com as interferências na implementação de uma educação musical mais eficaz, ingressei como discente no programa de pós-graduação em Artes onde desenvolvi uma pesquisa sobre educação musical e como produto desta pesquisa de mestrado em Arte (no período de 2022 e 2023) na Universidade Federal do Pará, apresento o **REPERTÓRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICO/MUSICAIS PARA O ENSINO DE MÚSICA NO ENSINO MÉDIO** que traz sugestões de planos de aulas que foram elaborados a partir das proposições teórico-metodológicas de Murray Schafer e Keith Swanwick para aulas de música capazes de articular a paisagem sonora, as modalidades de conhecimento musical, e as vivências musicais dos estudantes.

A partir da implementação em campo essas aulas representaram importante impacto nos níveis de motivação e engajamento dos estudantes, tanto na participação nas aulas de música quanto na percepção da relevância da linguagem musical na escola como mecanismo de formação artística e consequentemente como possibilidade expressiva por intermédio do discurso musical com o estudante sendo capaz de atuar como emissor ou receptor no discurso.

Entendemos que podemos contribuir com a educação do Estado do Pará, oferecendo essa ferramenta para o uso de professores do Arte/Música com atuação no Ensino Médio auxiliando na implementação de aulas de música mais eficazes no sentido da consolidação do aprendizado musical dos estudantes dessa etapa da educação básica.

SUMÁRIO

PLANEJAMENTO ANUAL PARA FORMAÇÃO GERAL BÁSICA – ARTE/MÚSICA	04
PLANOS DE AULAS BASEADOS NAS PROPOSIÇÕES DE SCHAFER	10
Plano de Aula 1: Percepção da paisagem sonora – escuta sensível	10
Plano de Aula 2: Classificação dos sons	11
Plano de Aula 3: Grafia musical alternativa	12
Plano de Aula 4: Entendendo e praticando o ritmo	13
Plano de Aula 5: O ritmo é sincronismo	15
Plano de Aula 6: Entendendo e praticando a harmonia	17
Plano de Aula 7: Não esqueça a altura	19
Plano de Aula 8: Desafio melódico	21
Plano de Aula 9: Convertendo o visual em sonoro	23
Plano de Aula 10: Movimentação dos sons	25
PLANOS DE AULAS BASEADOS NAS PROPOSIÇÕES DE SWANWICK	27
Plano de Aula 1: Forma e apreciação musical	27
Plano de Aula 2: Materiais e criação musical – Experimentação sonora e experimentação musical	29
Plano de Aula 3: Caráter e Performance – Execução de músicas com distintos caracteres	31
Plano de Aula 4: Entendendo as nuances sonoras do Carimbó e relacionando-o aos distintos gêneros musicais que o influenciaram	32
Plano de Aula 5: Construção de instrumentos musicais não convencionais com materiais alternativos coletados na própria escola	35
Plano de Aula 6: A expressividade nas músicas. Emoções emanadas no ato da escuta musical	37
Plano de Aula 7: Elementos básicos da música	39
Plano de Aula 8: Criando na forma rondó	41
Plano de Aula 9: Criando na forma rondó: Analisando as músicas: Ai menina de autoria de Lia Sofia e Cúmbia do amor - Banda Calypso	43
Plano de Aula 10: Compondo a sonoplastia – expressão com os sons	45

PLANEJAMENTO ANUAL PARA FORMAÇÃO GERAL BÁSICA – ARTE/MÚSICA

Campo de saber: **ARTE** - 1ª Série - Etapa: **ENSINO MÉDIO**

COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS

COMPETÊNCIA 1: Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo.

COMPETÊNCIA 2: Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza.

COMPETÊNCIA 3: Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global.

COMPETÊNCIA 4: Compreender as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, cultural, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso, reconhecendo suas variedades e vivenciando-as como formas de expressões identitárias, pessoais e coletivas, bem como agindo no enfrentamento de preconceitos de qualquer natureza.

COMPETÊNCIA 5: Compreender os processos de produção e negociação de sentidos nas práticas corporais, reconhecendo-as e vivenciando-as como formas de expressão de valores e identidades, em uma perspectiva democrática e de respeito à diversidade.

COMPETÊNCIA 6: Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas.

COMPETÊNCIA 7: Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva.

HABILIDADES DE LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS – ARTE

EM13LGG101 - Compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de

interesses pessoais e coletivos.

EM13LGG103 - Analisar o funcionamento das linguagens, para interpretar e produzir criticamente discursos em textos de diversas semioses (visuais, verbais, sonoras, gestuais).

EM13LGG201 - Utilizar as diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais) em diferentes contextos, valorizando-as como fenômeno social, cultural, histórico, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.

EM13LGG202 - Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), compreendendo criticamente o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias.

EM13LGG203 - Analisar os diálogos e os processos de disputa por legitimidade nas práticas de linguagem e em suas produções (artísticas, corporais e verbais).

EM13LGG204 - Dialogar e produzir entendimento mútuo, nas diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais), com vistas ao interesse comum pautado em princípios e valores de equidade assentados na democracia e nos Direitos Humanos.

EM13LGG301 - Participar de processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.

EM13LGG302 - Posicionar-se criticamente diante de diversas visões de mundo presentes nos discursos em diferentes linguagens, levando em conta seus contextos de produção e de circulação.

EM13LGG305 - Mapear e criar, por meio de práticas de linguagem, possibilidades de atuação social, política, artística e cultural para enfrentar desafios contemporâneos, discutindo princípios e objetivos dessa atuação de maneira crítica, criativa, solidária e ética.

EM13LGG501 - Selecionar e utilizar movimentos corporais de forma consciente e intencional para interagir socialmente em práticas corporais, de modo a estabelecer relações construtivas, empáticas, éticas e de respeito às diferenças.

EM13LGG502 - Analisar criticamente preconceitos, estereótipos e relações de poder presentes nas práticas corporais, adotando posicionamento contrário a qualquer manifestação de injustiça e desrespeito a direitos humanos e valores democráticos.

EM13LGG503 - Vivenciar práticas corporais e significá-las em seu projeto de vida, como forma de autoconhecimento, autocuidado com o corpo e com a saúde, socialização e entretenimento.

EM13LGG601 - Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.

EM13LGG602 - Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.

EM13LGG603 - Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas.

EM13LGG604 - Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas.

1º SEMESTRE – 1º BIMESTRE – ARTE/MÚSICA PROPOSTAS BASEADAS EM SCHAFER					
Nº DO PLANO CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	HABILIDADES	ESTRATÉGIAS	RECURSOS DIDÁTICOS	AValiação
1) Fonte sonora; poluição sonora e paisagem sonora.	Competência 1	EM13LGG101	Exibição de vídeo;	Projeto multimídia; notebook; papel A4; lápis.	Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da apreciação, escuta, execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.
	Competência 2	EM13LGG103			
		EM13LGG201	Aula expositiva;		
	Competência 3	EM13LGG202			
		EM13LGG203			
		EM13LGG204			
	Competência 6	EM13LGG301	Escuta sensível e registro descritivo da paisagem sonora.	Instrumentos musicais da escola.	
2) Propriedades do som – Altura, Intensidade, Duração e Timbre.		EM13LGG302			
		EM13LGG305			
		EM13LGG501			
		EM13LGG502			
		EM13LGG503			
		EM13LGG601			
		EM13LGG602	Apresentação musical		
		EM13LGG603			
		EM13LGG604			
3) Representação simbólica dos sons.			Criação de grafia musical alternativa		
4) Ritmo (experimentação, criação e expressão)			Audição de música		
			Debate		
5) Subdivisão na música: Pulsação, Células rítmicas, compasso, frase. Guitarrada, música instrumental paraense.					

1º SEMESTRE - 2º BIMESTRE – ARTE/MÚSICA PROPOSTAS BASEADAS EM SCHAFER					
Nº DO PLANO CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	HABILIDADES	ESTRATÉGIAS	RECURSOS DIDÁTICOS	AVALIAÇÃO
6) Harmonia, intervalos de terças (maiores e menores) e quintas justas, acordes.	Competência 1 Competência 2 Competência 3 Competência 6	EM13LGG101 EM13LGG103 EM13LGG201 EM13LGG202 EM13LGG203 EM13LGG204 EM13LGG301 EM13LGG302 EM13LGG305 EM13LGG501 EM13LGG502 EM13LGG503 EM13LGG601 EM13LGG602 EM13LGG603 EM13LGG604	Exibição de vídeo; Aula expositiva; Escuta sensível; Prática musical; Apresentação musical; Audição de música Debate	Projeto multimídia; notebook; papel A4; lápis. Instrumentos musicais da escola. Celular; internet; caixa de som; afinador digital. Quadro branco e marcador de quadro branco.	Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da apreciação, escuta, execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.
7) O som e sua natureza: vibração, frequência e altura.					
8) Melodia (clave de sol, pentagrama, escala diatônica de Dó, graus conjuntos e disjuntos, figuras de som – mínima e semínima e suas correspondentes de silêncio).					
9) Discurso musical – criação e expressão em música.					
10) Percepção musical – movimentação e direção dos sons.					

2º SEMESTRE - 3º BIMESTRE – ARTE/MÚSICA PROPOSTAS BASEADAS EM SWANWICK					
Nº DO PLANO CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	HABILIDADES	ESTRATÉGIAS	RECURSOS DIDÁTICOS	AValiação
1) Forma: a estrutura musical (forma binária e ternária). 2) Criação musical – materiais sonoros, instrumentos musicais convencionais e não convencionais. 3) Performance musical – ritmo e caráter da música. 4) Gêneros musicais, Carimbó, materiais sonoros e instrumentação. 5) Classificação de instrumentos musicais; Instrumentos musicais percussivos; Relação tamanho do instrumento e altura do som.	Competência 1 Competência 2 Competência 3 Competência 6	EM13LGG101 EM13LGG103 EM13LGG201 EM13LGG202 EM13LGG203 EM13LGG204 EM13LGG301 EM13LGG302 EM13LGG305 EM13LGG501 EM13LGG502 EM13LGG503 EM13LGG601 EM13LGG602 EM13LGG603 EM13LGG604	Exibição de vídeo; Aula expositiva; Escuta sensível; Prática musical; Apresentação musical; Audição de música Debate	Projeto multimídia; notebook; papel A4; lápis. Instrumentos musicais da escola. Celular; internet; caixa de som; afinador digital. Quadro branco e marcador de quadro branco.	Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da apreciação, escuta, execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

2º SEMESTRE - 4º BIMESTRE – ARTE/MÚSICA PROPOSTAS BASEADAS EM SWANWICK					
Nº DO PLANO CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	HABILIDADES	ESTRATÉGIAS	RECURSOS DIDÁTICOS	AValiação
6) Expressividade na música; Diversidade musical.	Competência 1 Competência 2 Competência 3 Competência 6	EM13LGG101 EM13LGG103 EM13LGG201 EM13LGG202 EM13LGG203 EM13LGG204 EM13LGG301 EM13LGG302 EM13LGG305 EM13LGG501 EM13LGG502 EM13LGG503 EM13LGG601 EM13LGG602 EM13LGG603 EM13LGG604	Exibição de vídeo; Aula expositiva; Escuta sensível; Prática musical; Apresentação musical; Audição de música Debate	Projeto multimídia; notebook; papel A4; lápis. Instrumentos musicais da escola. Celular; internet; caixa de som; afinador digital. Quadro branco e marcador de quadro branco.	Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da apreciação, escuta, execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.
7) Melodia, harmonia e ritmo.					
8) Forma rondó; Tema em música; Composição.					
9) Forma rondó; Tema em música; Composição. Analisando as músicas: Ai menina de autoria de Lia Sofia e Cúmbia do amor - Banda Calypso.					
10) Os sons e suas potencialidades expressivas; Composição musical; Sonoplastia.					

PLANOS DE AULAS BASEADOS NAS PROPOSIÇÕES DE SCHAFER

1) Plano de Aula: Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Percepção da paisagem sonora – escuta sensível.

II – OBJETIVOS:

- Estimular a percepção da paisagem sonora na escola e no entorno;
- Identificar as fontes sonoras que compõem a paisagem sonora;
- Catalogar/descrever os sons percebidos.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Fonte sonora; poluição sonora e paisagem sonora.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com a exibição do vídeo Murray Schafer - Listen (Legendado) <https://www.youtube.com/watch?v=pL8yo81KaWg> no qual o próprio Schafer explica a dinâmica dos sons que nos cerca e nos convida a mergulhar em um exercício de consciência da paisagem sonora. Após a exibição do vídeo os estudantes estarão prontos para a próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Os estudantes serão instigados a escutar os sons presentes na escola e em seguida listar em uma folha de papel A4 aqueles que conseguirem perceber, destacando os movimentos dos sons (mais afastados e os mais próximos), possíveis fontes sonoras (sons produzidos por máquinas e objetos, natureza ou seres humanos)
- Etapa 3: Apresentação das coletas: Quais sons se repetem e quais não? Você já havia prestado atenção neles? Aparecem música nas listas de vocês? Há diferenças entre as listas produzidas? Alguém criou uma listagem muito diferente dos demais? Porquê?

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Serão avaliadas as produções dos estudantes: Catálogo descritivo dos sons que compõem a paisagem sonora e a listagem das fontes sonoras identificadas.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

ROCHA, M. et. al. Arte de perto. São Paulo: Leya, 2018.

2) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Classificação dos sons

II – OBJETIVOS:

- Compreensão dos parâmetros do som como base da expressão musical;
- Identificar os sons e classificá-los de acordo com suas propriedades.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Propriedades do som – Altura, Intensidade, Duração e Timbre.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com uma apresentação musical de grupo musical existente na escola ou com o próprio professor fazendo uma performance musical. Após a apresentação musical passaremos a próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Apresentaremos aos estudantes as propriedades do som, exemplificando na prática, com o auxílio do grupo musical presente na aula, as diferentes alturas, intensidades, durações e timbres.
- Etapa 3: Os músicos ou o professor produzirão(á) sons aleatórios, um por vez para que os estudantes possam classificá-los indicando seu nível de compreensão do tema da aula.

VI – RECURSOS:

- Papel A4; lápis, Instrumentos musicais da escola.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados a partir de suas anotações referentes a classificação dos sons realizado na etapa final da aula.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

ROCHA, M. et. al. Arte de perto. São Paulo: Leya, 2018.

3) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Grafia musical alternativa

II – OBJETIVOS:

- Apresentar de forma sucinta o processo evolutivo da grafia musical;
- Criar a partir dos sons catalogados na aula 1 uma forma alternativa de registro gráfico dos sons;
- Realizar a leitura das representações visuais dos sons.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Representação simbólica dos sons.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: A aula será iniciada com a exibição do vídeo História da Música - A Origem da Notação Musical <https://www.youtube.com/watch?v=zjIDx1ZMe5o> no qual se apresenta o processo evolutivo da escrita musical sendo assim base para o desenvolvimento da próxima etapa da aula.
- Etapa 2: Os estudantes serão encorajados a criarem e experimentarem uma grafia musical não convencional que será desenvolvida coletivamente no sentido de simbolizar sons catalogados na aula 1 e posteriormente serão executados em leitura coletiva.
- Etapa 3: Os estudantes participarão de um debate sobre a aula onde poderão externar suas impressões sobre a manipulação e registros dos sons.

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Serão avaliadas as produções dos estudantes, bem como o engajamento na busca criativa de codificação dos sons por intermédio da grafia musical particular da turma.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

4) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Entendendo e praticando o ritmo

II – OBJETIVOS:

- Perceber o ritmo na música;
- Praticar a execução de células rítmicas;
- Compreender a função do ritmo no discurso musical

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Ritmo (experimentação, criação e expressão)

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Será apresentado a definição de ritmo musical e diferentes gêneros musicais ressaltando a função do ritmo no caráter da música.
- Etapa 2: Descrevemos a etapa 2 e 3 desta aula com base em Schafer 2018, p.71. Os estudantes formarão duplas que serão distribuídas pela sala de aula com os membros de cada dupla de frente um para o outro, estarão com os olhos fechados, para praticarem a percepção dos sons e dos ritmos.
- Etapa 3: Estabelecida uma pulsação, os estudantes farão oito tempos de palmas, sendo uma palma para cada pulsação, seguidos de oito tempos de silêncio. Seis tempos de palmas, uma palma para cada pulsação, seguidos de seis tempos de silêncio. Quatro tempos de palmas, uma palma para cada pulsação, seguidos de quatro tempos de silêncio. Dois tempos de palmas, uma palma para cada pulsação, seguidos de dois tempos de silêncio. Após este ciclo de redução no número de palmas inicia-se a retomada da sequência de quatro, seis até chegar em oito palmas.
- Etapa 4: Ainda amparado em Schafer 2018, p.74. Nesse momento os estudantes terão como base uma célula rítmica (composta de três sons, sendo um para cada tempo) executada no agogô ou em outro instrumento de percussão. Essa tarefa pode ficar a cargo do professor ou de um aluno que a turma indicar. Os participantes serão orientados a realizarem no primeiro tempo da célula rítmica um movimento corporal seguidos de dois sons em cada um dos tempos restantes (2º e 3º tempo). Assimilada e realizada a proposta será ampliada a abordagem inserindo o ritmo com quatro tempos, no qual o movimento corporal fica no primeiro tempo e emissão de sons no segundo e quarto tempo, sendo o terceiro tempo uma pausa (silêncio).

VI – RECURSOS:

- Agogô ou qualquer instrumento musical de percussão.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OuvirCantar: 75 exercícios para ouvir e criar música. São Paulo: Unesp, 2018.

5) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: O ritmo é sincronismo (Adaptado de Schafer 2018, p.70)

II – OBJETIVOS:

- Perceber a precisão do ritmo;
- Praticar e compreender a relação pulso e subdivisão da música;
- Conhecer a história do mestre Vieira e a sua Guitarrada.
- Aplicar intervenções rítmicas na música Jamaicana, de Mestre Vieira.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Subdivisão na música: Pulsação, Células rítmicas, compasso, frase.
- Guitarrada, música instrumental paraense.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Será exibido o vídeo Drumline : batalha de bandas, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WRFT6iw56IQ> no momento da exibição do vídeo o professor deve indicar a pulsação da música, a ideia é que os estudantes percebam que a pulsação é a referência para o desenvolvimento musical.
- Etapa 2: Nesse momento o professor apresentará a turma os conceitos e exemplos de células rítmicas, compassos, frases. Para que os estudantes percebam que o discurso musical é resultado da articulação entre partições da música.
- Etapa 3: Será exibido o vídeo Mestre Vieira – O rei da Guitarrada, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HKlxDKCBRq0>. Os estudantes terão contato com a história e sua contribuição para a cultura musical do Estado do Pará.
- Etapa 4: Apresentaremos Jamaicana, composição de autoria de Mestre Vieira, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u1GUzjvk2WQ>. Após a apreciação da música os alunos receberão instrumentos de percussão, convencionais ou não (podem emitir sons percutindo o próprio corpo ou cadeira). Os participantes serão orientados a realizarem intervenções rítmicas na música de Mestre Vieira inicialmente destacando o tempo forte do compasso a cada quatro compassos. Em seguida coletivamente a turma fará uma célula rítmica de quatro tempos para executar sempre após três compassos de silêncio. O desafio é perceber a pulsação, contar os tempos e emitir o som no tempo correto.

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; instrumentos musicais de percussão..

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OuvirCantar: 75 exercícios para ouvir e criar música. São Paulo: Unesp, 2018.

6) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Entendendo e praticando a harmonia (Adaptado de Schafer 2018, p.83)

II – OBJETIVOS:

- Perceber a harmonia na música;
- Praticar a execução de sons simultâneos;
- Compreender a função da harmonia no discurso musical;
- Aprender a identificar e executar intervalos de terças e quintas justas.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Harmonia, intervalos de terças (maiores e menores) e quintas justas, acordes.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Será apresentado as definições de harmonia, acordes e intervalos. Acompanhado das definições o professor com o uso de um teclado poderá exemplificar os conceitos com a execução de intervalos e acordes para auxiliar a compreensão da harmonia.
- Etapa 2: Como prática musical mais dinâmica sugerimos que a turma seja dividida em grupos de cinco estudantes. Orientaremos os grupos a caminharem em sala (o ideal é uma sala grande, auditório ou quadra de esporte) sem que os membros do cada grupo se disperse, assim os grupos continuarão formados até o final da ação. Enquanto caminham cada grupo será orientado a emitir um único som em uníssono, assim se houver seis grupos teremos seis sons distintos sendo produzidos simultaneamente. A medida que um grupo passe ao lado de outro grupo ocorrerá a troca de sons, deste modo o grupo A passará a emitir o som do grupo B e ao longo dessa proposta os grupos emitirão todos os sons e ao final deverão retornar ao som original do grupo. Como as alturas dos sons serão de escolha dos grupos, possivelmente o resultado sonoro desses sons executados simultaneamente não seja tão agradável, pois a ideia é apenas apresentar que a harmonia exige certas relações entre diferentes alturas.
- Etapa 3: A mesma dinâmica da etapa 2 será retomada, mas desta vez o professor definirá a nota musical que cada grupo deve emitir. Então teremos apenas três grupos apresentando enquanto que teremos três grupos como plateia e em seguida aqueles que eram plateia apresentarão e os que apresentaram serão plateia. A ideia é que cada grupo no momento da apresentação cantará uma nota

de uma tríade (acorde de três sons), tônica, terça (maior ou menor) e quinta. Memorizada essas notas os grupos passarão a se deslocar pelo espaço da sala e assim como na etapa anterior a medida que os grupos se cruzem eles devem trocar de notas mantendo permanentemente a sustentação do acorde definido pelo professor.

VI – RECURSOS:

- Instrumento musical teclado, violão ou escaleta.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OUVIRCANTAR: 75 EXERCÍCIOS PARA OUVIR E CRIAR MÚSICA. SÃO PAULO: UNESP, 2018.

7) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Não esqueça a altura (Adaptado de Schafer 2018, p.27)

II – OBJETIVOS:

- Perceber as preferências musicais dos estudantes;
- Desenvolver a percepção de altura a partir das músicas preferidas da turma;
- Entender o som e sua relação frequência/altura.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- O som e sua natureza: vibração, frequência e altura.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: O professor apresentará definições referentes ao som no sentido esclarecer a relação entre frequência sonora e altura, para isso utilizando um afinador digital demonstrará tocando diferentes notas na flauta doce que cada nota tem sua própria frequência sonora. Após essa apresentação a turma será dividida em sete grupos com quatro estudantes cada. Os estudantes serão orientados a selecionarem músicas de suas *playlists* e em seguida os membros de cada grupo indicarão uma música para representar seu grupo. Cada grupo deve entregar ao professor uma lista com as quatro músicas sugeridas na equipe e o porquê da indicação da música do grupo.
- Etapa 2: Nesse momento faremos a apreciação das sete músicas indicadas para representar os sete grupos. Para isso podemos utilizar um celular ou *notebook* conectado a internet e a uma caixa de som via *bluetooth* para ouvirmos as músicas diretamente de plataformas digitais ou solicitando que os estudantes levem as músicas em pendrive.
- Etapa 3: Após a audição das músicas o professor verificará a tonalidade de cada uma delas definindo sua tônica (nota fundamental) da escala como a altura que o grupo de interesse do grupo. O desafio será, uma vez definida a altura, um membro do grupo ou o grupo inteiro terá que memorizá-la durante um rápido passeio pela escola (exemplo, ir até a quadra de esporte e retornar a sala) tão logo retorne o membro da equipe ou a equipe inteira deve emitir o som na altura inicial. O professor com o auxílio do teclado ou de uma flauta doce tocará a nota emitida no retorno e a nota original de partida nesse momento a turma será instigada a perceber se a tarefa foi concluída com sucesso ou a nota emitida no retorno é mais alta ou mais baixa.

VI – RECURSOS:

- Celular; notebook; internet; caixa de som; flauta; afinador digital.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e apreciação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OUVIRCANTAR: 75 EXERCÍCIOS PARA OUVIR E CRIAR MÚSICA. SÃO PAULO: UNESP, 2018.

8) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Desafio melódico (Adaptado de Schafer 2018, p.30)

II – OBJETIVOS:

- Aprendizado de escala diatônica de Dó, graus conjuntos e disjuntos, figuras de som: mínima e semínima.
- Desenvolver habilidade em solfejo de melodias simples construídas com graus conjuntos e disjuntos.
- Promover fluência na leitura rítmica com figuras de som mínima e semínima e suas respectivas figuras de silêncio.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Melodia (clave de sol, pentagrama, escala diatônica de Dó, graus conjuntos e disjuntos, figuras de som – mínima e semínima e suas correspondentes de silêncio).

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: O professor apresentará um dos elementos básicos da música, nesse caso a melodia, para tanto apresentará aos estudantes a definição e demonstração clave de sol, pentagrama, para inserir a escala diatônica de Dó, a partir desta escala indicará o que são graus conjuntos e graus disjuntos. Para finalizar, os estudantes terão contato com a representação gráfica formal de duas figuras de som, mínima e semínima assim como suas correspondentes de silêncio.
- Etapa 2: Com o conhecimento básico a respeito da grafia musical formal daremos continuidade a aula fazendo uma analogia com o futebol. Formaremos dois times (duas equipes). A bola será representada pelo som e sua trajetória será a melodia. Assim a equipe que solfejar corretamente a melodia escrita no quadro chegará ao gol. O desafio é manter o ritmo e a afinação das notas cantadas. Se a equipe A, cantar uma nota desafinada ou no tempo errado passará a vez para a equipe B. Nesse jogo vence quem marcar mais gols, isto é, quem chegar até a última nota de cada melodia primeiro.

VI – RECURSOS:

- Quadro branco e marcador de quadro branco.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da leitura musical efetivada ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OUVIRCANTAR: 75 EXERCÍCIOS PARA OUVIR E CRIAR MÚSICA. SÃO PAULO: UNESP, 2018.

9) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Convertendo o visual em sonoro (Adaptado de Schafer 2018, p.38)

II – OBJETIVOS:

- Compreender a música como linguagem;
- Expressão autônoma por intermédio do discurso musical;
- Experimentação de instrumentos sonoros;
- Interpretação musical a partir de uma ideia visual.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Discurso musical – criação e expressão em música.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: O professor iniciará a aula dialogando com a turma a respeito da linguagem musical, que assim como qualquer outra linguagem viabiliza a expressão e comunicação de emoções, sensações além de reforçarem a propagação de ideias de cunho político, econômico, religioso, publicitário, etc. A ideia é fazer com que a turma perceba que a música transcende o deleite trazendo consigo intenções que as vezes passam despercebidas aqueles ouvintes desinteressados.
- Etapa 2: Após a apresentação inicial, para demonstrar a diversidade de usos e aplicações da música, o professor dividirá a turma em cinco grupos aos quais dará a tarefa de representar em uma folha de papel, com uma linha contínua, o percurso que se faz diariamente da casa (nesse caso da residência do membro da equipe que mora mais afastado da escola) até a escola. O resultado será um tipo de mapa, mas sem indicações de nome de ruas, apenas a linha representando o trajeto. Após a representação do trajeto o estudante, com o auxílio criativo dos demais membros da equipe, representará graficamente os sons e ruídos que frequentemente chama a atenção ao longo do percurso, deste modo inserindo no mapa no local exato onde esses sons estão localizados variações de linhas, formas, pontos etc. Assim destacando por exemplo os sons de uma fábrica, do trânsito, de feira, da natureza, etc.
- Etapa 3: Com a representação gráfica efetivada as equipes serão desafiadas a utilizarem sons que podem ser extraídos de instrumentos musicais, do próprio corpo e outros objetos sonoros disponíveis em sala de aula. A ideia é promover a criação musical de forma autônoma, sem necessariamente levar em considerações

estéticas musicais consolidadas e sim a intenção dos estudantes em decodificar ou relacionar os elementos visuais por intermédio dos sons culminando em um produto sonoro ou porque não em uma interpretação musical? Afinal, a intencionalidade é a base da expressão.

VI – RECURSOS:

- Papel A4; lápis; instrumentos musicais convencionais e não convencionais.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 3'20" (quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OUVIRCANTAR: 75 EXERCÍCIOS PARA OUVIR E CRIAR MÚSICA. SÃO PAULO: UNESP, 2018.

10) Plano de Aula Baseada na abordagem Schafer

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Movimentação dos sons (Adaptado de Schafer 2018, p.60)

II – OBJETIVOS:

- Desenvolver a percepção musical dos estudantes quanto ao movimento e direção dos sons;
- Apresentar um breve histórico da Arraial do Pavulagem e sua contribuição para a cultura musical do Estado do Pará;
- Amplificar o repertório musical dos estudantes.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Percepção musical – movimentação e direção dos sons.
- Cultura musical do Estado do Pará – conhecendo o Arraial do Pavulagem.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Para o entendimento da movimentação e direção dos sons, será necessário que o professor apresente e ensaie com a turma uma música para que tenhamos voluntários para execução musical em momento apropriado ao aprendizado da movimentação sonora. Nesse caso a música Batalhão das estrelas do grupo musical paraense Arraial do Pavulagem, nos parece pertinente inclusive para ampliar o repertório da turma e a valorização de nossa cultura regional. A ideia é que a turma seja capaz de cantar a música proposta e que alguns dos estudantes possam acompanhá-la tocando instrumentos de percussão como barricas e agogôs.
- Etapa 2: No intuito de que os estudantes aprendam a melodia e a letra da música. nesse momento o professor distribuirá a letra impressa para a turma e faremos a audição da música Batalhão das estrelas, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fCK3HneXv6Y>. A música deve se repetir até o professor perceber que a turma aprendeu a cantar a música. A partir desse ponto o professor passará a ensinar o ritmo da toada aos estudantes que tocarão as barricas e as marcações que os estudantes farão no agogô. Então acompanhados pelos instrumentos de percussão (alunos) e violão (professor) o coral executará a música.
- Etapa 3: Nesse momento o coral ficará de olhos fechados enquanto que a frente deles estarão o professor com o violão, um aluno com uma barrica, outro aluno com um agogô e um aluno responsável por cantar a música. Esses quatro músicos

executarão a música Batalhão das Estrelas e durante essa performance um a um os músicos se deslocarão pela sala e permanecerão em um local diferente do início. Quando trocarem de lugar a turma que inicialmente sabia de onde vinha cada som terá que indicar, ainda com os olhos fechados, onde se encontra cada fonte sonora (instrumento musical).

VI – RECURSOS:

- Projetor multimídia; notebook; Instrumentos musicais – Violão, berrica e agogô.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os estudantes serão avaliados com base na participação nas aulas e o aprendizado musical será verificado por intermédio da execução e criação musicais efetivadas ao longo das práticas musicais.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 3'20" (quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

SCHAFER, M. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. O ouvido pensante. São Paulo: Unesp, 2011.

SCHAFER, M. OUVIRCANTAR: 75 EXERCÍCIOS PARA OUVIR E CRIAR MÚSICA. SÃO PAULO: UNESP, 2018.

AULAS BASEADAS NAS PROPOSIÇÕES DE SWANWICK

1) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Forma e Apreciação

Forma: a estrutura musical (forma estrófica, binária e ternária, repetição, ostinato, contraste, etc)

Apreciação: Modalidade de comportamento intelectual que exige iniciativa do ouvinte para o mergulho na música percebendo suas nuances semânticas.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Forma e apreciação musical.

II – OBJETIVOS:

- Estimular a percepção dos estudantes quanto as diferentes formas musicais.
- Promover a apreciação musical de forma crítica analisando a forma musical da música “Ao por do sol” do compositor Teddy Max.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Forma: a estrutura musical (forma binária e ternária).

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Apresentaremos aos alunos das especificidades quanto as formas musicais das canções, portanto nesse momento vislumbramos o aprendizado das formas binárias (A - B) e ternárias (A – B – A).
- Etapa 2: Os alunos farão a audição da música “Ao por do sol” para em seguida realizarem uma análise musical simples para o reconhecimento das seções da música. Nesse momento os participantes receberão a letra da música impressa para que indiquem as seções da música.
- Etapa 3: Após as marcações das seções a turma será dividida em dois grupos, exatamente o número de seções da música analisada para que o grupo 1 cante a seção A e o grupo 2 cante a seção B.

VI – RECURSOS:

- Notebook; Caixa de som, papel A4; lápis.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir de suas marcações de seções as produções dos estudantes:

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40” (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

BOZZANO, Hugo et. al. Arte em Interação. IBEP, São Paulo. 2018.

2) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Materiais e Criação

Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc)

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Materiais e criação musical – Experimentação sonora e experimentação musical.

II – OBJETIVOS:

- Explorar diferentes possibilidades sonoras em instrumentos musicais convencionais e não convencionais.
- Selecionar objetos sonoros cujos sons a turma julgar interessantes para expressão musical.
- Criação/realização sonora de forma intencional e autônoma.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Criação musical – materiais sonoros, instrumentos musicais convencionais e não convencionais.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Os alunos serão encaminhados para nosso Laboratório de experimentos e práticas musicais, onde terão oportunidade de manipular os instrumentos musicais disponíveis naquele espaço pedagógico.
- Etapa 2: O contato explorativo de distintos objetos sonoros possibilitará a turma a escolha de determinados sons com o propósito de utilizá-lo em seguida em uma dinâmica de expressão musical no qual cada som será representado graficamente em uma partitura alternativa desenvolvida pela turma.
- Etapa 3: Os estudantes divididos em grupos com 6 membros serão desafiados a iniciarem um processo de organização dos sons com o intuito desenvolverem uma comunicação intencional por intermédio da composição musical.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, papel A4; lápis e marcador de quadro branco.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho na construção da representação simbólica dos sons e da construção autoral de discurso musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

BOZZANO, Hugo et. al. Arte em Interação. IBEP, São Paulo. 2018.

3) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Caráter e Performance

Caráter expressivo (dramático, doce, melancólico, alegre, contagiante, etc);

Performance: Qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Caráter e Performance – Execução de músicas com distintos caracteres.

II – OBJETIVOS:

- Apresentar o ritmo e suas potencialidades na transformação do caráter da música.
- Oportunizar aos estudantes a expressão musical coletiva por intermédio do trabalho cooperativo.
- Estimular a percepção e a performance musical voltada para o caráter da música na efetivação do ato expressivo.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Performance musical – ritmo e caráter da música.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Será apresentado aos alunos versões diferentes de uma mesma música para que percebam a mudança de caráter na música, para isso serão exibidos vídeos da canção “Meu erro” da banda Paralamas do Sucesso em sua versão original e posteriormente ouviremos a mesma música na versão gravada ao vivo com a participação interprete Zizi Possi.
- Etapa 2: No laboratório de experimentos e práticas musicais os alunos serão divididos em grupos e serão desafiados a apresentarem uma música de sua escolha com cada membro do grupo inserindo à performance os instrumentos e os sons que acharem pertinentes.
- Etapa 3: Nesse momento os grupos musicais apresentarão suas próprias versões das músicas tocadas na etapa anterior. O intuito é a inserção de um caráter distinto da primeira versão.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho na performance musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1’40” (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

4) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Materiais e Apreciação

Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc)

Apreciação: Modalidade de comportamento intelectual que exige iniciativa do ouvinte para o mergulho na música percebendo suas nuances semânticas.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Entendendo as nuances sonoras do Carimbó e relacionando-o aos distintos gêneros musicais que o influenciaram.

II – OBJETIVOS:

- Ter contato com variados gêneros musicais;
- Identificar possíveis influências das músicas apreciadas sobre o carimbó e verificar como ocorreu a aproximação dos gêneros musicais que culminou com o surgimento do carimbó.
- Perceber e identificar os materiais sonoros utilizados no carimbó.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Gêneros musicais, Carimbó, materiais sonoros e instrumentação.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Etapa 1: Os estudantes participarão de um momento de apreciação musical, de gêneros musicais tradicionais de diferentes culturas, na qual serão instigados a perceberem as características rítmicas, melódicas, harmônica e outros aspectos que acharem relevantes.

Etapa 2: No segundo momento o professor mediará um debate ao qual os estudantes serão indagados sobre suas percepções e conclusões a respeito da instrumentação utilizada nas músicas apresentadas.

Etapa 3: A turma será dividida em 5 grupos e encaminhados a realização de uma breve pesquisa sobre o gênero carimbó dando destaque aos principais compositores e grupos musicais desse gênero na versão tradicional e moderna e em seguida farão uma playlist de carimbós para socialização com a turma.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho nas atividades de pesquisa, apreciação musical e socialização de suas percepções quanto as músicas apresentadas nas aulas.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- (Quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

5) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical

Swanwick, 1994, p.161

	C _{riação}	A _{prec.}	P _{erf.}
F _{orma}	●	●	●
C _{aráter}	●	●	●
M _{ateriais}	●	●	◆

Materiais e Performance

Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc)

Performance: Qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Construção de instrumentos musicais não convencionais com materiais alternativos coletados na própria escola.

II – OBJETIVOS:

- Construir instrumentos musicais rítmicos a partir de sucatas

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Classificação de instrumentos musicais.
- Instrumentos musicais percussivos.
- Relação tamanho do instrumento e altura do som.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Etapa 1: Os estudantes serão previamente orientados a coletarem materiais reciclados na própria escola e armazenarem esses materiais em algum local disponível como sala de recursos ou depósitos.

Etapa 2: Apresentaremos alguns instrumentos de percussão convencionais e conversaremos sobre suas características e aplicabilidades. Em seguida com material que foi coletado previamente na quantidade suficiente passaremos a encaminhar nossas considerações para o desenvolvimento do processo de construção de diferentes instrumentos musicais de percussão, como claves, chocalhos, tambores, bongô, entre outros.

Etapa 3: Com os instrumentos musicais criados pela turma, passaremos a explorar suas possibilidades sonoras no acompanhamento de músicas do repertório da turma efetivando assim, com a turma dividida em grupos, efetivaremos uma experiência em performance musical com possibilidade de apresentação para aberta em evento cultural na escola.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais, notebook, projetor multimídia, materiais reciclados e ferramentas de marcenaria.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliados a partir do engajamento e desempenho no processo de construção dos instrumentos e durante a performance musical dos grupos.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- (Quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

6) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Caráter e Apreciação

Caráter expressivo (dramático, doce, melancólico, alegre, contagiante, etc);

Apreciação: Modalidade de comportamento intelectual que exige iniciativa do ouvinte para o mergulho na música percebendo suas nuances semânticas.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: A expressividade nas músicas. Emoções emanadas no ato da escuta musical.

II – OBJETIVOS:

- Percepção de emoções na apreciação musical como prática de autoconhecimento e expressividade.
- Elaborar *playlists* de músicas que são consumidas cotidianamente pelos estudantes.
- Identificar caracteres das músicas e suas repercussões emocionais ao compartilhá-las com a turma.
- Demonstrar aspectos comuns e particulares entre os estudantes a partir de suas escutas musicais.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Expressividade na música.

- Diversidade musical.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Apresentaremos músicas com caracteres distintos, no sentido de demonstrar a mudança emocional na recepção musical. A ideia é fazer com que os estudantes comentem suas percepções emocionais na apreciação musical em um exercício de identificação semântica do discurso musical e também de autoconhecimento no contato com essa linguagem artística.
- Etapa 2: O desafio aqui é fazer com que a turma elabore *playlists* de músicas que são consumidas por eles dentro e fora da escola. Para isso, cada estudante receberá uma folha de papel A4 para listar suas músicas preferidas, nos dando indícios dos gêneros musicais mais apreciados.
- Etapa 3: De posse das listagens com as músicas preferidas de cada estudante faremos a seleção de duas músicas de cada listagem para criarmos uma playlist da turma e a partir dela faremos uma audição mediada com o intuito de identificar os diferentes caracteres das músicas. Para isso os estudantes farão registro descritivo no caderno indicando as repercussões emocionais no momento da escuta.
- Etapa 4: Com os registros descritivos poderemos demonstrar para a turma suas considerações a respeito das músicas apreciadas em sala, destacando aspectos comuns e particulares entre os estudantes.

VI – RECURSOS:

- Notebook, projetor multimídia, caixa de som, papel A4.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliados a partir do engajamento e desempenho nas propostas musicais de apreciação.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 3'20" (quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

7) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Caráter e Criação

Caráter expressivo (dramático, doce, melancólico, alegre, contagiante, etc);

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Elementos básicos da música.

II – OBJETIVOS:

- Promover o aprendizado de princípios musicais de ritmo, melodia e harmonia a partir de práticas musicais de experimentação sonora.
- Desenvolver a criação musical de diferentes caracteres, a partir da exploração de possibilidades rítmicas.
- Experimentar a organização de sons a partir de materiais sonoros e instrumentos convencionais em práticas musicais de criação.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Melodia.
- Harmonia.
- Ritmo.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Apresentaremos aos estudantes o vídeo *League Festival at Worlds - Music of League of Legends Live* (até o minuto 5). A ideia é aclimatar os estudantes para um breve debate a respeito das sensações que a música passa e as possíveis ferramentas que os compositores dispõem para sugerir emoções e sensações por intermédio dos sons. Após esse momento apresentaremos as definições de melodia, harmonia e ritmo e retornaremos para o vídeo para que os estudantes percebam esses elementos na música que ouvirão.
- Etapa 2: Nessa etapa da aula o desafio lançado aos estudantes será a exploração de ritmos a partir de diferentes materiais sonoros disponíveis na sala. A ideia é demonstrar que a forma como se organiza o tempo na música, em cada grupo de sons, frases ou ideias musicais, define o caráter da música, havendo portanto diferença expressiva entre ritmos lentos e rápidos. Como culminância desse momento da proposta efetivaremos a prática de criação musical em diferentes caracteres de modo a tornar evidente a repercussão do ritmo nos possíveis resultados emocionais naqueles que recebem a música.
- Etapa 3: Ainda focados na experimentação e organização de sons a partir de materiais sonoros e instrumentos musicais convencionais disponíveis na escola, promoveremos práticas musicais de criação a partir da melodia, da harmonia e do ritmo, assim partindo do parâmetro do som Altura trabalharemos a identificação de sons graves e agudos, para isso a turma formará um coral experimental para de início a execução responsiva (imitando o professor) de sons vocais graves e agudos. Em seguida representando graficamente no quadro faremos degraus de uma escada para indicar a diferença de alturas entre as notas musicais. Nesse momento o coral executará com a mediação do professor as notas musicais em movimentos ascendentes e descendentes e depois com alturas intercaladas em um ritmo no qual cada nota terá dois tempos de duração. A partir deste ponto a turma produzirá duas melodias, sendo uma com melodia em ritmo rápido e outra com ritmo lento para acentuar o contraste de caráter entre elas.

VI – RECURSOS:

- Vídeo *League Festival at Worlds - Music of League of Legends Live*
<https://www.youtube.com/watch?v=Jn1ZxQFPJXI>
- Notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliados a partir do engajamento e desempenho nas propostas musicais de criação musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 3'20" (quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro

8) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Forma e Criação

Forma: a estrutura musical (forma estrófica, binária e ternária, repetição, ostinato, contraste, etc).

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Criando na forma rondó.

II – OBJETIVOS:

- Promover o aprendizado da forma musical rondó.
- Consolidar o entendimento a respeito de tema em música.
- Desenvolver a criação musical de variações melódicas de um tema principal.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Forma rondó.
- Tema em música.
- Composição.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Apresentaremos aos estudantes o vídeo Formas Musicais. A ideia é mostrar a estrutura formal do Rondó e um pouco de sua origem atrelada a poesia. No vídeo é apresentada uma composição de Mozart, trata-se da área da ópera As bodas de Fígaro no qual foi estruturada na forma rondó e no vídeo é possível acompanhar nos comentários da apresentadora isoladamente cada parte da composição formando a estrutura ABACA concluindo com o CODA – finalização da área e do ato da ópera.
- Etapa 2: Nessa etapa da aula o desafio lançado aos estudantes será a criação de subtemas a partir de um tema melódico principal apresentado pelo professor como ponto de partida para a composição de uma música em forma rondó. A ideia é que a turma se torne um coral que executará em uníssono o tema principal e em seguida os estudantes já em grupos menores, tendo como base as linhas melódicas do tema ensinado, passem a criarem coletivamente melodias que contrastem, amplifiquem, dialoguem com a melodia o tema cantado pelo coro. O resultado será uma composição alternando o tema principal com temas secundários criados pelos alunos e consolidando uma composição em forma rondó.

VI – RECURSOS:

- Vídeo Formas Musicais - Episódio 10: Rondó, disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=QjT3x4YcKrQ>
- Notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliados a partir do engajamento e desempenho no processo de criação musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 2'30" (três aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.
2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

9) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Forma e Performance

Forma: a estrutura musical (forma estrófica, binária e ternária, repetição, ostinato, contraste, etc).

Performance: Qualquer realização sonora de forma intencional e autônoma.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Criando na forma rondó: Analisando as músicas: Ai menina de autoria de Lia Sofia e Cúmbia do amor - Banda Calypso

II – OBJETIVOS:

- Promover experiência em performance musical.
- Ensaiar as músicas, Ai menina de autoria de Lia Sofia e Cúmbia do amor - Banda Calypso, ambas em forma binária (AB).
- Demonstrar a recorrência da forma binária na música regional paraense.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Forma rondó.
- Tema em música.
- Composição.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: O docente apresentará definições de forma musical binária e indicará músicas regionais que se encaixam nessa estrutura. Assim fará junto com a turma a audição das músicas Ai menina e Cúmbia do amor. Após esse processo de apreciação analítica seguiremos a etapa seguinte.
- Etapa 2: Essa etapa da aula está direcionada a performance musical, deste modo a turma vai eleger um solista para cantar a seção A da música Ai menina e o restante da turma vai cantar em uníssono a seção B, para tanto a letra da música será impressa e distribuída na turma. Com o auxílio do vídeo clipe das músicas, os estudantes aprenderão as melodias da performance. A estratégia de dividir a turma entre solista e coro é para ressaltar as seções das músicas e deixar mais claro a forma binária dessas composições. A mesma dinâmica será utilizada para o ensaio da música Cúmbia do amor.
- Etapa 3: Será realizado no auditório da escola, como culminância dessas aulas, uma apresentação musical aberta a comunidade escolar na qual cantaremos as músicas que ensaiamos no processo de aprendizado musical.

VI – RECURSOS:

- Música Cúmbia do amor, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VAsxZWxpnDo>
- Música Ai menina, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cQg8tk4D5A8>
- Notebook, projetor multimídia, caixa de som.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliados a partir do engajamento e desempenho no processo de elaboração da performance musical.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 3'20" (quatro aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

10) Plano de Aula Baseada no modelo CLASP de Swanwick

Quadro de convergência da Natureza da Música com o fazer musical



Materiais e Criação

Materiais – os sons – (Registros, intervalos, andamentos, intensidade, etc)

Criação: tomada de decisão - o que usar de material sonoro.

I – IDENTIFICAÇÃO DO TEMA: Compondo a sonoplastia – expressão com os sons

II – OBJETIVOS:

- Explorar diferentes possibilidades sonoras em instrumentos musicais convencionais e não convencionais.
- Criação sonora e musical para compor cena de animação.

III – PÚBLICO ALVO:

- Estudantes da 1ª série do Ensino Médio.

IV – CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Os sons e suas potencialidades expressivas.
- Composição musical.
- Sonoplastia.

V – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

- Etapa 1: Exibiremos o vídeo Como são criados os efeitos sonoros dos filmes? A proposta do vídeo é demonstrar a sutileza dos sons como recursos de expressividade na linguagem do cinema.

- Etapa 2: Os estudantes serão estimulados a explorarem as possibilidades sonoras de objetos disponíveis na sala de aula. Nesse sentido poderão construir um banco de sons para utilizarem na etapa seguinte.
- Etapa 3: Apresentaremos a animação Brilhante - Curta Metragem de Animação (2021) e Animação contra bullying, contudo os vídeos serão exibidos sem áudio para não contaminarmos o processo de criação em seguida. Nesse momento formaremos dois grupos para que cada grupo desenvolva, utilizando os objetos sonoros e seus respectivos sons, a sonoplastia de uma animação.
- Etapa 3: Um membro de cada grupo será responsável pelo registro em vídeo, feito no celular, do resultado da criação de seu grupo. Após a finalização da criação faremos a exibição de cada vídeo agora com o áudio original e em seguida com a sonoplastia desenvolvida pelo grupo.

VI – RECURSOS:

- Instrumentos musicais e diferentes materiais sonoros.
- Como São Criados Os Efeitos Sonoros dos Filmes? Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6nVtRBY7fz8>
- Brilhante - Curta Metragem de Animação (2021), disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=21mDekTZwsw>
- Animação contra bullying, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qSwCuQnjgo>
- Celular.

VII – PROCEDIMENTOS AVALIATIVOS:

- Os participantes serão avaliadas a partir do engajamento e desempenho na produção e utilização dos sons na ilustração sonora de animações.

VIII – PREVISÃO DO TEMPO:

- 1'40" (duas aulas de 50 minutos)

IX – REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática**. Revista EM PAUTA V. 13 n. 21 dezembro 2002, p 5 – 41.

SWANWICK, Keith. **Reflexões sobre a sequência espiral do desenvolvimento musical**. Revista Orfeu, Florianópolis, V.6, n.2, p 336 – 347, setembro de 2021.

BOZZANO, Hugo et. al. Arte em Interação. IBEP, São Paulo. 2018.