

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES (DEART)
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

LUÍS AUGUSTO GONÇALVES DINIZ

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL NO
COLÉGIO SANTA FÉ: Um relato de experiência.**

São Luís
2016

LUÍS AUGUSTO GONÇALVES DINIZ

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL NO
COLÉGIO SANTA FÉ: Um relato de experiência.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Leonardo Corrêa Botta Pereira.

São Luís

2016

LUÍS AUGUSTO GONÇALVES DINIZ

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL NO
COLÉGIO SANTA FÉ: Um relato de experiência.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Licenciatura em Música da
Universidade Federal do Maranhão
como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientador: Leonardo Corrêa Botta
Pereira.

Aprovada em / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Leonardo Corrêa Botta Pereira. (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Pós-Dr.^a Maria Verónica Pascucci. (1º Examinador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a. Ms. Mônica Luchese Marques (2º Examinador)
Universidade Federal do Maranhão

Dedico este trabalho a minha mãe, por tudo que fez por mim durante minha vida inteira, os sonhos que se tornaram realidade foram em virtude de sua dedicação e orações que alcançaram a minha vida de modo especial.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por minha vida, por cuidar de mim de forma tão especial e impar e guiar-me pelas veredas da justiça.

A minha mãe, guerreira e cuidadora de uma família de doze irmãos sem pai, todos bem cuidados e educados pelos esforços de uma mulher inigualável.

Ao amor da minha vida, Raquel Diniz, uma pessoa especial que dedica até hoje parte do seu tempo para cuidar e zelar da minha postura diante da sociedade.

Aos meus filhos Luan Augusto e Laura Raquel, fonte de inspiração e razão da minha vida, tudo que faço é por eles e para eles.

Ao meu eterno professor, Luís Carlos dos Santos, apesar da forma meio grosseira de ensinar, nunca mediu esforços para tal, não só música, mas também como me portar diante das pessoas, me fez entender que ninguém é melhor que ninguém e que devemos seguir nosso caminho sem pular etapas, pois lá na frente sentiremos falta delas.

Ao meu orientador, *Léo Botta*, como é chamado, o seu esforço é notado pelas horas dedicadas à orientação, a chatice na correção e detalhes, a orientação em buscar sempre algo além do que já havia feito, foi algo doloroso mas essencial para o resultado final deste trabalho.... obrigado Léo.

A minha igreja Assembleia de Deus, onde tudo começou, a responsável por parte da lapidação do meu caráter como pessoa e cidadão.

SENHOR, tu me sondaste, e me conheces. Tu sabes o meu assentar e o meu levantar; de longe entendes o meu pensamento. Cercas o meu andar, e o meu deitar; e conheces todos os meus caminhos. Não havendo ainda palavra alguma na minha língua, eis que logo, tudo conheces Senhor.
Salmos de Davi - 139:1-4

RESUMO

Este trabalho fundamenta-se num relato de experiência sobre a prática docente em uma escola da rede privada de ensino em São Luís – MA, O Colégio Santa Fé, visando assim uma compreensão das competências e habilidades inerentes aos educadores musicais após a formação acadêmica. Há no mesmo uma retrospectiva sobre ações relacionadas à educação musical no Brasil, com ênfase nos primeiros educadores e as dificuldades enfrentadas diante de um cenário educacional nada propício a educação musical no Brasil. Trataremos também das Leis que tem como finalidades a inserção por definitivo da educação musical nas escolas do Brasil.

Palavras-chave: Educação musical. Professores. Leis. Relato de experiência.

ABSTRACT

This work is based on an experience report on the teaching practice in a school private schools in São Luís - MA, the College Santa Fe, thus aiming at an understanding of the skills and abilities inherent in music educators after the academic training. There is the same a retrospective on actions related to music education in Brazil , with emphasis on primary educators and the difficulties facing an educational setting anything conducive to musical education in Brazil. Also treat the Laws whose purposes the definitive insertion of music education in the schools of Brazil .

Keywords: Music Education . Teachers. Laws. Experience report.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Heitor Villa-Lobos	20
Figura 2 – Esquema para apresentação da turma	32
Figura 3 – Planejamento Bimestral Janeiro/Fevereiro.....	33
Figura 4 – Sons do dia a dia.....	34
Figura 5 – Ambiente rural e urbano	34
Figura 6 – Morto vivo sonoro.....	36
Figura 7 – Violino, viola, violoncelo e contrabaixo	38
Figura 8 – Minueto em sol maior de Bach	39
Figura 9 – Johan Sebastian Bach	39
Figura 10 – Instrumentos musicais.....	40
Figura 11 – Planejamento Bimestral Março/Abril	40
Figura 12 – Letra da música “DÓ, RÉ, MI, A noviça Rebelde”	41
Figura 13 – Sequência das notas musicais	41
Figura 14 – Sequência descendente e ascendente das notas musicais	42
Figura 15 – Hino a São João Batista.....	43
Figura 16 – Notas musicais	43
Figura 17 – A direção do som	44
Figura 18 – A variação do som.....	44
Figura 19 – Planejamento Bimestral Agosto/Setembro.....	45
Figura 20 – Partitura da música <i>Unidunitê</i>	45
Figura 21 – Sons graves e agudos.....	46
Figura 22 – Partitura da música serra madeira	46
Figura 23 – Planejamento Bimestral Agosto/Setembro	49
Figura 24 – Som forte e Piano.....	52
Figura 25 – Atividade de sons fortes e piano	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ALGUNS PONTOS HISTÓRICOS SOBRE A EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL	13
1.2. Os jesuítas e suas metodologias.....	13
1.2. Os primeiros grandes centros e a difusão da educação musical no Brasil.....	15
1.3. A educação musical nas escolas públicas do Brasil	16
2. HEITOR VILLA-LOBOS E O CANTO ORFEONICO	19
3. LEIS QUE ASSEGURAM A EDUCAÇÃO MUSICAL NAS ESCOLAS	23
3.1. Período da ditadura militar	24
3.2. Leis e diretrizes	24
3.2.1. LDBEN Lei 4.024/61.....	24
3.2.2. Lei 5.692/71.....	25
3.2.3. Lei 9.394/96.....	26
3.2.4. Lei 11.769/08.....	27
4. MEU RELATO DE EXPERIÊNCIA COMO EDUCADOR MUSICAL NO COLÉGIO SANTA FÉ	30
4.1. Pequeno histórico do Colégio Santa Fé	30
4.2. Primeiro contato - Escola.....	31
4.3. Primeiro contato - Alunos.....	32
4.4. Primeiro bloco de aulas	33
4.4.1 Sons graves e agudos	33
4.4.2 Família das cordas	36
4.4.3 Johan Sebastian Bach	39
4.5 Segundo bloco de aulas	40
4.5.1 Os diferentes sons e as notas musicais.....	41
4.5.2 Como surgiu as notas musicais	42
4.5.3 A direção do som	44
4.6. Terceiro bloco de aulas.....	45
4.6.1. Altura dos sons	45
4.6.2. Ritmo e Altura	47
4.6.3. Os instrumentos musicais.....	47
4.7. Quarto bloco de aulas.....	49

4.7.1. Noel Rosa	50
4.7.2. Intensidade musical	51
4.7.3. Músicas e brincadeiras do folclore infantil	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56
ANEXOS	58

INTRODUÇÃO

Durante o período de formação acadêmica na Universidade Federal do Maranhão – UFMA, tive a oportunidade de vivenciar diversas situações relacionadas ao curso de licenciatura em música. Logo no início tudo era novo e bem divertido, as aulas de percepção musical, história da música, piano e violão sem dúvidas tornou-se algo prazeroso e de suma importância para a minha formação.

Apesar de trabalhar com educação musical durante algum tempo, pude perceber que havia algo errado em relação a minha visão sobre o curso, pois ao ingressar na universidade pensava apenas em agregar conhecimento na área musical e somar com o que já havia aprendido de forma empírica através da minha experiência adquirida durante o período que trabalhei como professor de instrumentos musicais de sopro no CINTRA – Centro de Integrado do Rio Anil, escola da rede estadual de ensino em São Luís - MA.

Partindo desta observação, parei e pensei o que era realmente o curso de licenciatura em música e qual seria meu papel após a formação acadêmica.

Durante esse processo percebi que ser professor seria algo desafiador diante de tantos obstáculos enfrentados pela educação e não obstante pela classe de professores, algo que seria evidenciado durante o período de estágio na escola CEMSA – Centro de Ensino Maria do Socorro Almeida, da rede estadual de ensino em São Luís - MA.

No entanto, durante este processo de reflexão algumas questões me chamaram a atenção: Qual o papel do professor de música em sala de aula? Qual a visão dos gestores sobre a inserção da música nas escolas depois da Lei 11.796/08 que a tornou conteúdo obrigatório, porém não exclusivo da educação básica no Brasil? Quais livros e recursos a serem usados? Entre outros.

Com base nessas indagações, resolvi escrever alguns pontos sobre o papel do professor em sala de aula, no início nada relacionado com o trabalho de conclusão de curso (TCC), mas algo simples que servisse de apoio para meus trabalhos realizados na academia e que estavam relacionados com o referido tema.

Com o passar dos anos e conseqüentemente dos períodos letivos na universidade, a ideia amadureceu e resolvemos estudar e aprofundar-nos um pouco mais sobre o tema e torna-lo a espinha dorsal de nosso trabalho final, a monografia.

Isso deve-se ao fato de que no início do ano de 2014, fui contratado por uma escola da rede particular de ensino em São Luís – MA, o Colégio Santa Fé.

Durante este tempo percebi de fato o que era realmente ser professor de música em uma sala de aula de fato.

Esse período como educador musical na referida escola, serve de base para a elaboração deste trabalho, aonde descrevo minha experiência como professor, que inclui nossa rotina diária como as atividades realizadas em sala de aula, planejamento, avaliações, além das reações dos pais, alunos e diretores.

Com base no que foi relatado acima esse trabalho é dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo falaremos sobre um pequeno histórico da educação musical no Brasil partindo do período colonial, abordando as metodologias usadas pelos jesuítas oriundas de outra realidade educacional, no caso europeu, com tradições baseadas nas metodologias da Igreja Católica e que até hoje são considerados os primeiros educadores do Brasil.

Já no segundo capítulo abordaremos a inserção da música nas escolas através do canto orfeônico com a ideologia escolanovista de Heitor Villa-Lobos, que através de sua influência musical e política conseguiu disseminar a educação musical em várias partes do Brasil.

No terceiro capítulo versaremos sobre algumas Leis que viabilizam a inserção da música nas escolas brasileiras e que através delas é assegurado a ministração da mesma no ambiente escolar.

E no quarto capítulo, relatarei minha experiência como professor de música no Colégio Santa Fé, onde abordarei minha rotina diária, os procedimentos metodológicos utilizados em sala, o uso de materiais didáticos, recursos pedagógicos e forma de avaliação. Este mesmo capítulo está dividido em blocos que detalham as aulas, que são divididas por assuntos, atividades em sala de aula, os objetivos propostos e os resultados alcançados.

Apesar de lecionarmos para todas as turmas da escola que vai do mini maternal¹ até o terceiro ano do ensino médio o que compreende um total de dezesseis turmas, focaremos apenas na turma do 3º ano do ensino fundamental, uma turma com 24 alunos e com faixa etária entre 8 a 10 anos.

¹ Mini-maternal é a nomenclatura utilizada pela escola para nomear a classe que antecede o maternal, outra nomenclatura para esta classe seria creche.

Com a intenção de contribuir para área de educação musical e de fornecimento de material que sirva de apoio para futuros professores, decidi abordar esse tema, espero de alguma forma contribuir e incentivar os mesmos.

1. ALGUNS PONTOS HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL.

1.1. Os Jesuítas e suas metodologias.

A história da educação no Brasil segundo Ribeiro (2005) inicia-se no final do Séc. XV e início do Séc. XVI com a chegada dos Jesuítas ao Brasil, e embora com caráter de cunho religioso e político, não se pode negar a importância que os mesmos tiveram para a educação brasileira, principalmente referente aos povos que aqui habitavam, neste caso a população indígena por isso o autor destaca o seguinte:

[...] já que os jesuítas deveriam fundar colégios que recebiam subsídios do estado português relativos a missões. Dessa forma, ficavam juridicamente obrigados a formar gratuitamente sacerdotes para a catequese. (RIBEIRO, 2005, p.21).

Já Vasco (1983) diz em relação à música utilizada pelos índios.

O povo brasileiro sempre foi musical. Os seus elementos formadores o foram em grande escala. Desde o SÉC. XVI, vêm os missionários explorando o pendor do índio pela música, chegando mesmo a desprezar o cantochão e a sobrepor textos cristãos às melodias indígenas, como propósito de melhor ministrá-lhes a fé. (VASCO, 1983, p. 27)

A fim de fortalecer o poder do rei de Portugal, os Jesuítas tinham como principal objetivo aculturar os índios, no entanto a tarefa não era tão fácil. A metodologia empregada foi à catequese², forma de instrução verbal, utilizada por eles.

Durante este mesmo período, acontecia na Europa a Reforma Protestante liderada por Martinho Lutero, fato que motivou ainda mais a permanência dos Jesuítas ao Brasil, isso porque a Igreja Católica tinha como finalidade fazer a manutenção dos mesmos aqui no Brasil e não deixar que essa nova visão de cristianismo se propagasse entre os povos, enfraquecendo assim seu poder de influenciar aqueles que eram subjugados aos seus interesses políticos e as suas ordens.

² Catequese (do latim tardio catechesis, por sua vez do grego κατήχησις, também derivado do verbo κατηχέω que significa "instruir a viva voz") é a parte principal do rito de iniciação cristã, em que a pessoa iniciada ouve o anúncio do Evangelho. Portanto, a catequese e as celebrações formam uma unidade no processo de iniciação a vida cristã. A pessoa é instruída para bem celebrar

Tais fatos coincidem com o início da educação no Brasil, ainda que de forma equivocada, já que o papel da educação é libertar e não converter, já que os mesmos empregavam uma metodologia rigorosa que visava à conversão e catequização dos índios a religião imposta pelo catolicismo oriundo de Portugal. Isso é o que destaca Fonterrada (2008)

Foi dentro desses princípios racionais e metodológicos que, provavelmente, se instalou, no Brasil, a primeira proposta pedagógica em educação musical, em que os curumins das missões católicas eram treinados e aprendiam música e autos europeus. (FONTEERRADA, 2008, p. 209).

Dentro deste contexto educacional está inserida a educação musical, que era empregada de forma prática e formal por meio intermédio da Igreja Católica e executada pelos jesuítas.

A música era utilizada pelos índios para a realização de seus rituais e comemorações, onde envolviam a dança e canto. Segundo Fucci-Amato (2012) o cenário encontrado pelos jesuítas no que diz respeito à cultura do povo indígena, serviu de base para a aplicação de metodologia de catequização dos mesmos.

[...] ocorreu um aproveitamento musical dos indígenas para o trabalho da catequese: facilidade desses povos para aprender cânticos dos autos (forma dramática originária do teatro medieval) e das celebrações das missas (as linhas puras do cantochão) surpreendeu os próprios missionários da companhia de Jesus. (FUCCI-AMATO, 2012, p. 22).

Fonterrada (2008) relata que o ensino da música se dava pela prática musical e pelo canto, que envolviam das práticas mais simples para a mais complexas. Os curumins³ aprendiam música e eram treinados para apresentações dos autos europeus.

[...] Aprendia-se pela prática exaustiva, mediante exercícios que evoluíam do mais simples para o complexo, o que permitia que o domínio de determinada disciplina ou atividade fosse, aos poucos, se instaurando. Foi dentro desses princípios racionais e metodológicos que, provavelmente, se instalou, no Brasil, a primeira proposta pedagógica em educação musical, em que os curumins das missões católicas eram treinados e aprendiam música e autos europeus. (FONTEERRADA, 2008, p. 209).

Outro fato importante é que a metodologia empregada pelos jesuítas no processo de ensino e aprendizagem dos índios. Os instrumentos utilizados pelo povo nativo eram rústicos e selvagens, portanto, inapropriados para a execução

³ 2 Curumim é criança em Tupi-Guarani

desses planos e métodos. Devido a essas características os jesuítas logo inseriram outros instrumentos para que os índios utilizassem e manuseassem. Isso fica bem claro nas palavras de Kiefer (1997).

[...] os jesuítas, assustados com o caráter selvagem do instrumental da música indígena – trombetas com crânio de gente na extremidade, flautas de ossos, chocalhos de cabeças de animais, etc. – trataram de iniciar os catecúmenos⁴ nos segredos do órgão, do cravo e do fagote, que melhor se adaptava a música sacra. Com o aprendizado desses instrumentos, a estrutura natural da música dos indígenas, baseada em escalas diferentes da europeia, e, portanto, geradora de um esquema harmônico igualmente diverso, [...] (KIEFER, 1997, p.71).

Portanto, pode-se observar que os primeiros educadores musicais no Brasil foram os jesuítas, suas metodologias e sistemas ecoaram durante algum tempo entre os povos nativos e até os nossos dias ainda se vê alguns vestígios de formas educacionais.

Conclui-se que esse período foi essencial para a propagação da música no Brasil, durante o período inicial de colonização e durante o império. Mesmo após esse processo ser interrompido e com a expulsão da companhia de Jesus que tinha os jesuítas como parte integradora e transmissora, ainda assim, ecoam até hoje alguns sinais de seus métodos e sistemas.

1.2. Os primeiros grandes centros e a difusão da educação musical.

Devido às construções das igrejas em aldeias, missões, conventos e colégios, locais esses onde eram empregados modelos da educação europeia exercida pelos Jesuítas, houve a difusão do ensino de música por esses locais. Fucci-Amato destaca.

Do Pará às Minas Gerais, de Pernambuco a São Paulo, a Igreja era o centro da educação musical formal. Por outro lado, em lugares e tempos como as Minas do século XVII, o ensino da música restringia-se a algumas iniciativas particulares, com os mestres de música ministrando suas aulas em residências da elite. (FUCCI-AMATO, 2012, p. 22).

A Bahia teve como principal responsável pela educação musical Antônio Rodrigues Lisboa, que por muitos é considerado como um dos pioneiros educadores musicais do Brasil. Outros lugares como Pará, Minas Gerais, Pernambuco e São

⁴ "Catecumenato" na Igreja dos primeiros tempos era o nome aplicado a quem ainda não tinha sido iniciado nos mistérios sagrados, mas sentiu uma preparação para esta finalidade.

Paulo também estão incluídos como os principais centros do país, e nesses havia o ensino de música mesmo que de forma particular como diz Fucci – Amato (2012)

[...] o ensino da música restringia-se a algumas iniciativas particulares, com mestres de música ministrando aulas em residências da elite. No interior desses “conservatórios privados” ou “escolas de música” floresceram vários compositores e músicos mestiços. (FUCCI-AMATO, 2012, p. 22)

Com a transferência da capital da Bahia para o Rio de Janeiro em 1763 e principalmente com a vinda e permanência de D. João VI para o Brasil, a música começa a ganhar novos ares e perspectivas. Um fato marcante nesse período de transição é o surgimento de nomes significativos relacionados à música Brasileira como Joaquim Osório Duque Estrada – Fundador do Imperial Conservatório de Música e Francisco Manuel da Silva – autor da música “Hino nacional brasileiro”.

Este período serviu para que a música não se limitasse apenas às igrejas, e outros centros foram surgindo como o Conservatório de Música do Rio de Janeiro e a Escola Nacional de Belas Artes, o que contribuiu para a expansão deste processo de disseminação musical entre a população e o surgimento de locais específicos para o estudo de música. Isso fica claro nas palavras de Kiefer (1997):

O ensino de música no Rio de Janeiro começa, verdadeiramente, na década de 1840, com a criação, por decreto de 1847, do Conservatório de Música do Rio de Janeiro. Foi idealizado, anos antes, pelos dirigentes da Sociedade Beneficência Musical. Francisco Manuel da Silva foi o seu primeiro diretor. O Conservatório tornar-se-ia muito importante no cenário já não somente carioca, mas sim nacional. É hoje depois de várias mudanças de nome, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (KIEFER, 1997, p. 71).

Loureiro (2003) também destaca:

A presença da corte no Brasil estimula o desenvolvimento de um processo de modernização, sobretudo no Rio de Janeiro, sede do governo real. Neste quadro surgiram algumas instituições no campo cultural, tais como academias militares, a Biblioteca Real, cursos superiores e a Escola Nacional de Belas Artes. Atividade musical ganha, assim, uma nova expressão. (LOUREIRO, 2003, p. 47).

1.3. Educação musical nas escolas públicas do Brasil.

As classes elitizadas sempre eram as mais beneficiadas, isso fica bem evidente nas palavras de Fucci-Amato (1997):

[...] Já em 1838, o Colégio Pedro II, voltado para a formação das elites dirigentes e consciente da necessidade de formar uma plateia erudita as

altas camadas da população, incluía em seu currículo a música vocal como disciplina ao longo de oito anos. (FUCCI-AMATO, 1997, p. 29)

Em 1845 surge então o conservatório brasileiro de música em São Paulo, seu foco principal era a formação de especialistas, ou seja, o ensino de um determinado instrumento musical através do método de exercícios técnicos, memorização e formação de repertório, algo bem parecido com a metodologia empregada na Europa e trazida pelos Jesuítas no período colonial.

Prosseguindo nesse período de transição, em 1854, a educação musical chega às escolas públicas brasileiras, a metodologia empregada gerava em torno de noções de música e exercício do canto. Fonterrada (2008) também argumenta:

[...] foi somente em 1854 que instituiu oficialmente o ensino de música nas escolas públicas brasileiras, por um decreto que ditava que o ensino deveria se processar em dois níveis: “noções de música” e “exercícios de canto”, não explicitando, porém, nada mais do que isso. (FONTERRADA 2008, p. 211.).

Outro dado importante neste período foi o fato dos professores terem em seu currículo a formação especializada em música, isso foi evidenciado no decreto federal n. 981, de 28 de novembro de 1890, que exigia a devida formação nesta área específica, de alguma forma isso serviu para fortalecer o ensino da disciplina nas escolas do Brasil.

Um dos importantes professores da década de 1920 foi Mário de Andrade, considerado por muitos como um dos mais importantes educadores musicais que o Brasil já teve. Fonterrada (2008) descreve sua importância quando escreve o seguinte

[...] principalmente em razão da atuação de um de seus professores, Mário de Andrade, que se revelou uma das principais cabeças pensante de seu tempo. Até hoje, seus textos e o resgate do folclore brasileiro empreendido por Mário de Andrade estão entre as mais importantes contribuições em favor da música brasileira. (FONTERRADA, 2008, p. 211).

O tecnicismo e a imediação da relação educação-trabalho são outras marcas da pedagogia criada a partir dos anos de 1960 segundo fucci-Amato (2012), já Figueiredo (2010) destaca.

[...] o regime curricular das atividades complementares de iniciação artística, chegaram à pedagogia musical escolar, de maneira irregular e assistemática, ideias como as de Dalcroze, Orff e Kodály, assim como o movimento brasileiro de educação musical, desenvolvido em paralelo ao canto orfeônico de Villa-Lobos. Nenhuma das pedagogias, nacionais ou

estrangeiras, teria entrado uniformemente nas escolas brasileiras, jamais constituindo um método brasileiro de educação musical. (FIGUEREDO, 2010, pp.38-39)

Até a década de 1970 a educação musical permaneceu como disciplina no currículo nacional, no entanto em 1971 o Conselho Federal de Educação instituiu o curso de Educação Artística alterando o currículo de educação musical pelo parecer n. 1.284/73 da Lei n. 5.692/71.

As quatro áreas então passaram a compor esse currículo: música, artes plásticas, artes cênicas e desenho, instituído assim como atividade obrigatória no currículo escolar do 1º e 2º graus, atuais ensino fundamental e médio, em substituição às disciplinas: artes industriais, música e desenho.

Esse foi um período importante para a análise dos fatos decorridos desde a chegada dos Jesuítas ao Brasil, a difusão da música nos grandes centros do Brasil, a inserção da educação musical na escola até a década de 1970.

Concluimos que apesar das dificuldades enfrentadas, metodologias e objetivos diferentes, a música estava presente na vida do povo brasileiro, o que mostra que apesar das diferentes concepções ela sempre esteve ligada ao cotidiano da população.

2. HEITOR VILLA-LOBOS E O CANTO ORFEÔNICO.

Considerado um dos maiores educadores musicais do Brasil, Heitor Villa-Lobos com sua influência política e ideologias oriundas de viagens pelo Brasil, onde fez pesquisas e anotações sobre a diversidade do folclore brasileiro, que serviram de base para as suas composições, consegue democratizar a educação musical no Brasil através do canto orfeônico.

Surge então a partir da revolução de 1930⁵, o clima de nacionalismo no Brasil, com o objetivo de criar no seio da população brasileira o sentimento de patriotismo. Esse cenário político-social é propício para a disseminação da música, que serviria de recurso propagador dessas ideologias, além do surgimento de nomes importantes do cenário musical brasileiro. Fucci-Amato (2008) descreve que:

A efetivação do movimento nacionalista brasileiro deu-se em 1928, quando o escritor e musicólogo Mario de Andrade propôs o desenvolvimento de um projeto nacional, erudito e popular para o país, colocando a intenção nacionalista e o uso sistemático da música folclórica como condição indispensável para o ingresso e a permanência do artista na república nacional. (FUCCI-AMATO, 2012, p. 40).

Vasco (1983) destaca a importância de Heitor Villa-Lobos no cenário político-social brasileiro e também na área da educação musical:

A posição de Villa Lobos na história da música brasileira é fundamental, porque sua obra a divide em dois períodos. Ele foi o criador da música brasileira nacional e continua a ser o mais importante compositor. Entretanto, Villa-Lobos não fez escola, pois não dispunha de tempo para ensinar. Sua música é, porém, um guia para todo o compositor brasileiro e sua influência persiste, bem sensível, mesmo entre jovens músicos de vanguarda. (VASCO, 1983, p. 130).

Dentro deste contexto político, social e educacional, destaca-se então Heitor Villa-Lobos. Sua concepção de educador musical o fez idealizar a sistematização da educação musical no Brasil através do canto orfeônico.

As colorações musicais nacionalistas ecoaram na música de Villa-Lobos (1887- 1959), que buscou no folclore a sua fonte de inspiração. As *Bachianas Brasileiras*, fusão do estilo de Bach e da música folclórica, os *choros*, as *orquestrações de músicas folclóricas*, os *poemas sinfônicos*, *fantasias* e *variações* revelam, de acordo com Azevedo (1971), “uma tal riqueza de ideias, uma tão

⁵ Revolução de 1930 foi o movimento armado, liderado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que culminou com o golpe de Estado, o Golpe de 1930, que depôs o presidente da república Washington Luís em 24 de outubro de 1930, impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes e pôs fim à República Velha

prodigiosa espontaneidade, tão grande exuberância e vitalidade de ritmos, que não tardaram a colocá-lo, no juízo dos críticos de mais autoridade, entre os primeiros compositores das duas Américas”.

Como objetivo, Villa-Lobos buscava no movimento nacionalista o envolvimento do folclore com a arte, via-se no educando o alvo principal deste processo, ou seja, a ideia de reconstrução nacional seria ampla e de forma democrática, o que faria com que todos tivessem acesso à educação musical e não apenas aqueles que eram considerados talentosos.

Figura 1 - Villa-Lobos durante apresentação de corais infantis no estádio do Fluminense, 1942.



Fonte: Paz (2003)

Inicialmente o canto orfeônico foi estabelecido no Distrito Federal, Heitor Villa-Lobos ocupava até então o cargo de diretor do ensino artístico e instituiu como obrigatória a prática do mesmo, partindo dali para todo o território nacional, fazendo parte do currículo durante sete anos e era denominado de música e canto orfeônico.

Segundo Fucci-Amato (2012) a disciplina música e canto orfeônico tinham como objetivo e programa as concepções a seguir,

O canto orfeônico destina-se a desenvolver no aluno a capacidade de aproveitar a música como meio de renovação e formação moral, intelectual e cívica. No início predominará o estudo prático, ensinando-se da teoria e do solfejo o que for indispensável ao desenvolvimento imediato dos alunos. É indispensável escolherem-se composições de autores de real mérito, preferindo-se as que já tenham incorporado ao patrimônio artístico nacional. Os cantos deverão ajustar-se à idade dos alunos, proporcionando-lhes o necessário meio de adestramento dos órgãos auditivos e da fonação e despertar-lhes o sentido do ritmo. É recomendável a prévia leitura da letra

dos cânticos, para que se lhes facilite a compreensão do sentido e da expressão musical. Só depois de sabido o canto haverá comentários teóricos e musicais, corrigindo-se, então, os defeitos notados na execução do trecho, tendo-se particularmente em vista, o ritmo, a entoação e a dicção. “Não se deve omitir a caracterização típica, quando o exigir a natureza da canção, como, por exemplo, nas canções regionais baseadas em motivos de folclore”. (FUCCI-AMATO, 2012, p.44)

Toda essa sistematização foi estabelecida pelo decreto n.19.941 de 30 de Abril de 1931 que tornava o canto orfeônico matéria obrigatória no currículo de ensino secundário nacional, já o decreto 24.794 de 14 de julho de 1934 estabelecia como obrigatório o ensino de canto orfeônico em todos os níveis.

Em 1942 é criado o conservatório nacional de canto orfeônico, com a finalidade de formar e capacitar professores para o ensino da disciplina. O programa ensinado durante o curso era composto de 23 conteúdos, dentre eles os seguintes pontos segundo relata Fucci-Amato (2012):

1º - Canto orfeônico como atividade cívica. 2º califasia [arte de falar com dicção e elegância], Calirritmia [arte de ritmar bem]. 3º - Declamação rítmica. 4º - Exortação. 5º Modo de classificação. Seleção e colocação de vozes. 6º Afinação Orfeônica. 7º - Efeitos Orfeônicos. 8º - Monossolfa desenvolvido. 9º - Canto Orfeônico. 10º - Efeitos de timbre diversos no Orfeão. 11º - Ditado, cantado e rítmico. 12 – Pesquisas, arranjos e adaptação do Ensino Folclórico nas Escolas, para educação e formação de gosto artístico. 13º Aplicação da ‘Melodia das Montanhas’ (processo que facilita aos alunos criar melodias, despertando o gosto para composições musicais)[...] FUCCI-AMATO, 2012, p. 45-46).

Um dos pontos a ser destacado sobre a ideologia do canto orfeônico instituído por Villa-Lobos como matéria obrigatória nas escolas do Brasil é que o professor de música deveria ser preparado para exercer o cargo. A visão era focada no aluno, visando assim segundo a concepção do mesmo seu desenvolvimento e formação integral.

Além das atividades em sala de aula, existiam as atividades complementares que eram as apresentações de concertos da juventude e culturais, os concertos nas zonas rurais e as audições das obras de Bach destinadas à classe operaria.

As ideias escolanovistas de Heitor Villa-Lobos tinham como concepção um caráter social e como finalidade a prática do canto orfeônico, que por sua vez visava estimular o hábito de convivência das pessoas além do aperfeiçoamento do senso de bom gosto.

Loureiro (2003) destaca o seguinte

O clima de nacionalismo dominante no país, a partir da Revolução de 30, fez com que o ensino da música, em virtude de seu potencial formador, dentro de um processo de controle e persuasão social, crescesse em importância nas escolas, passando a ser considerado um dos principais veículos de exaltação da nacionalidade, o que veio a determinar sua difusão em todo o país. (LOUREIRO, 2003, p. 55).

Com base no desenvolvimento das relações interpessoais, Villa-Lobos preocupava-se com o aspecto político e social, e usava o canto orfeônico como meio de estruturação e conscientização do senso político, cívico e patriótico das pessoas. Seu envolvimento com a política é destacado por Fonterrada (2008) quando diz:

Critica-se com frequência, o desenvolvimento político dessas ações musicais, em que enaltecia a figura do ditador e a pátria. Getúlio Vargas soubera, sem dúvida, compreender o poder da música para arregimentar massas e uni-las numa só marcação de tempo, e tirava partido disso; Villa Lobos por sua vez, via aí a oportunidade de fazer o Brasil cantar. (FONTERRADA, 2008, p. 214)

Isso é exemplificado nas canções que tinham um teor político explícito em suas letras como exemplo “Meu Brasil”, “Duque de Caxias” e “Tiradentes”.

Não se pode negar que apesar das ideologias políticas e sociais, o canto orfeônico no período de Heitor Villa-Lobos, incutiu no seio da sociedade um sentimento cívico de disciplina, solidariedade e responsabilidade, quer seja esse sentimento no ambiente escolar ou não, esse período é marcado pela grande divulgação e propagação da música no meio da sociedade brasileira.

Portanto não se pode negar a utilidade da arte por meio da divulgação da cultura, o sentimento de patriotismo e unidade nacional além das concepções da função social da música.

3. LEIS QUE ASSEGURAM A EDUCAÇÃO MUSICAL NAS ESCOLAS.

Percebe-se ao longo da história da educação no Brasil, algumas alterações relacionadas ao ensino, metodologias, objetivos, etc. Logo após o descobrimento, no período Jesuítico (1500-1759), utilizou-se a catequese como método de inculcar e difundir a filosofia cristã entre os nativos.

Um pouco mais à frente o Marquês de Pombal (1759-1822) idealiza uma educação direcionada às classes dominantes, com o objetivo de que o poder permanecesse nas mãos da elite.

Lima (1989) diz que após a vinda e permanência da família imperial (1822-1889), o cenário modifica-se um pouco, já que a educação ou pelo menos a instrução primária é gratuita a todos os cidadãos, isso é o que determina o Art. 179 da primeira constituição brasileira.

Art. 179. A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Políticos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Império, pela maneira seguinte.

XXXII. A Instrução primaria, e gratuita a todos os Cidadãos. (LIMA, 1989, p. 72)

Apesar destas mudanças, pouco se alterou o cenário em relação à educação que alcançava a poucos. No entanto um pouco mais adiante, a partir de 1890, destaca-se a Reforma Benjamim Constant, que pregava a liberdade e laicidade do ensino e a gratuidade da escola primária.

Já na década de 1930, período que compreende a era Vargas e o Estado Novo, Francisco Campos é nomeado Ministro da Educação e algumas mudanças significativas são vistas com mais intensidade, a primeira delas foi o lançamento do manifesto dos pioneiros da educação nova que tinha como proposta o desenvolvimento mais acelerado da educação brasileira.

Em 1961 foi criada a primeira Lei de Diretrizes e Bases da educação nacional, a Lei nº 4.024 que arremontava todos os níveis de ensino.

Todavia, conforme diz Queiroz e Marinho (2009), a leitura detalhada do texto da Lei evidencia que ele “não faz qualquer referência ao termo educação musical”. O que mais se aproxima do campo da música nesse documento é a definição do artigo 38, parágrafo VI, ao estabelecer, entre as “normas” que devem ser observadas “na organização do ensino de grau médio [...]”, o oferecimento de “atividades complementares de iniciação artística”. O termo “iniciação artística”, genérico e

pouco claro, não permite uma relação direta com educação musical, haja visto não destacar qualquer elemento mais específico do ensino de música.

3.1. Período da ditadura militar.

Continua outro período, a ditadura militar (1964-1984), que controlava a tudo e a todos, neste período foi instituída a Lei 5.692/71 (LDBEN) que tinha como principal característica o ensino profissionalizante, com fundamentação tecnicista, ou seja, como objetivo de formar técnicos para as diversas áreas de trabalho, que assegurava o crescimento econômico do país, segundo Moraes (2000) também ocasionaria a formação das “elites”.

[...] a reforma da sociedade se daria pela reforma da educação e do ensino, a importância da ‘criação’ de cidadãos e de reprodução/modernização das ‘elites’, acrescidas da consciência cada vez mais explícita acerca da função da educação no trato da questão ‘social’: a educação rural, para conter a migração do campo para as cidades e a formação técnico-profissional do trabalhador, visando solucionar o problema das agitações urbanas (MORAES, 2000, p.132).

Percebe-se então que ao longo do tempo a educação vem sofrendo alterações e modificações, e dentro deste contexto está inserida a educação musical que com a mudança das épocas aparece com mais ou menos ênfase. Isto pode ser relacionado a vários fatores como a gestão governamental, estrutura das escolas brasileiras, formação de professores, etc.

Devido a estes aspectos, surgiram Leis e projetos que de alguma forma tentam evidenciar a educação musical como parte da formação integral do ser humano.

Em virtude disso faz-se necessário o conhecimento desta sequência relacionada à educação musical no Brasil, devido a questionamentos e indagações relacionadas à inserção da mesma em sala de aula.

Portanto segue uma sequência das Leis que tratam da educação musical no Brasil.

3.2. Leis e diretrizes.

3.2.1. (LDBEN) Lei n. 4.024/61 - Educação musical em substituição ao canto orfeônico.

Durante o governo de Getúlio Vargas, Heitor Villa-Lobos foi responsável pela a inserção do canto orfeônico nas escolas como está redigido no capítulo 2 deste trabalho.

Portanto nesta Lei há uma modificação no modelo educacional relacionado à música dentro das escolas, que passa do canto orfeônico para a educação musical.

Penna (2004) afirma sobre esta mudança:

[...] a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei 4.024, promulgada em 1961 após longo processo de gestação, iniciado em 1946, em decorrência da Constituição estabelecida nesse mesmo ano. Essa LDB é a primeira Lei de alcance nacional que pretende abordar todas as modalidades e níveis de ensino, além de sua organização escolar. (PENNA, 2004b, p. 20).

Percebe-se durante esse período, apenas a mudança na nomenclatura que era *Canto orfeônico* e passa para *Educação Musical*, mas no ambiente escolar quase nada mudou, ficaram apenas alguns vestígios da proposta de Villa-Lobos.

3.2.2. Lei n. 5.692/71 - Curso de educação artística em substituição a educação musical.

Durante este processo a educação artística que estava substituindo a educação musical acarreta aos professores a responsabilidade de ministrar aulas que envolvia as quatro áreas artísticas segundo a Lei: Música, Artes Plásticas, Artes Cênicas e Desenho.

Como consequência da Lei n.5.692/71 Fucci-Amato (2011) destaca que o professor deveria dominar as quatro áreas, o que lhe acarretaria uma sobrecarga, comprometendo assim o desenvolvimento do aluno e da disciplina. Além disso, descreve que há uma incapacidade dos cursos de formação superior que não conseguiriam um aproveitamento satisfatório no que diz respeito à formação dos professores.

Loureiro (2003) também destaca essa deficiência na formação de professores.

Desde a implantação da Lei nº 5.692, de 1971, o ensino das artes ainda se depara com o problema da formação e preparação dos professores para atuar nos diversos níveis da escolaridade básica. Os professores de educação artística, que por força da lei tiveram uma formação polivalente, pouco puderam contribuir para consolidar o ensino da música nas escolas públicas, tornando-a, desta forma, uma prática irrelevante com características de atividade festiva e recreativa. (LOUREIRO, 2003, p. 27)

Bréscia (2003) destaca que:

Em 1961, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) substituiu a disciplina Canto Orfeônico pela Educação Musical: a música deveria ser sentida, tocada, dançada, além de cantada. Em 1971, uma nova LDB extinguiu a educação musical e a partir daí surgiu a figura do professor polivalente, o qual, dentro do curso de graduação, receberia uma pequena introdução a todas as linguagens artísticas, como um pouco de música, outro tanto de artes cênicas e de artes plásticas, saindo depois para trabalhar direto com seus alunos. (BRÉSCIA 2003, p. 80)

Durante as décadas de 1970 a 1980 surge então o curso de licenciatura em música, artes plásticas e artes cênicas, o que possibilitaria a formação específica em cada área artística.

3.2.3. (LDBEN) n. 9.394/96 - Da educação artística à arte.

Esta Lei altera o quadro da educação musical nas escolas especializadas e na escola regular, pois a educação artística é substituída pela disciplina arte.

Quanto à Educação Básica na escola regular, a LDB n. 9.394/96 não trouxe avanço em relação ao que já existia no desenvolvimento da matéria de “educação artística”. Apesar de a educação musical estar implícita na disciplina “arte”, componente obrigatório da educação básica, ela sobreviveu muitas vezes de forma oculta, em atividades extracurriculares e em projetos comunitários Alvares (2005).

A não compreensão desta lei gera muitas interpretações, isso fica claro nas palavras de Penna (2004):

A atual LDB, estabelecendo que “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (Lei 9.394/96 – art. 26, parágrafo 2º) garante um espaço para a(s) arte(s) na escola, como já estabelecido em 1971, com a inclusão da Educação Artística no currículo pleno. E continuam a persistir a indefinição e ambiguidade que permitem a multiplicidade, uma vez que a expressão “ensino de arte” pode ter diferentes interpretações, sendo necessário defini-la com mais precisão. (PENNA, 2004, p.23).

Quem ressalta também a importância desta Lei é Fonterrada (2008) que relata o seguinte:

A LDBEN n. 9.394/96 representa um importante passo na questão do ensino da arte na escola e é a oportunidade do resgate de seu papel no desenvolvimento do aluno, pois, de acordo com ela, a arte passa a ser um componente importante no currículo, ao contrário da legislação anterior, que não a reconhecia como disciplina curricular, não tendo avaliação e notas, passa agora a merecer este status, aliada a outras disciplinas que compõem a grade curricular (FONTERRADA, 2008, p. 230-231).

Pelo histórico da educação musical no Brasil, percebe-se que dependendo da época e das propostas a mesma ganha contornos diferentes no currículo educacional brasileiro.

Isso deve-se ao fato de que visões e perspectivas dos gestores educacionais que não contemplam a realidade educacional do Brasil. Entretanto não se pode negar que de alguma forma a educação musical esteve presente nas escolas.

No entanto a Lei n. 9.394/96 sofreu uma alteração no seu texto o que coloca a educação musical em evidência e tem como “proposta” a consolidação da mesma nas escolas, fato que não se consolidou devido a inúmeras situações, que vão desde a formação específica na área até aos manejos relacionados à inserção da mesma, medidas paliativas são tomadas que giram em torno de aulas de música nos finais de semana com projetos do governo federal como o *Mais Educação* e o *Escola Aberta*, não alcançando assim o disposto na Lei.

3.2.4. Lei 11.769/08 - Música como conteúdo obrigatório, porém não exclusivo.

Com a aprovação da Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008 que altera o texto da Lei de diretrizes e base (LDB n. 9.394/96) com inserção do parágrafo sexto no artigo 26 da LDB, “A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”. O artigo 3º da Lei n. 11.769/08 prescreveu que: “Art.: 3º - os sistemas de ensino terão um prazo de três anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos artigos 1º e 2º desta Lei”.

O mediador das discussões relacionadas à educação e ações pedagógicas no Brasil é o PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais, no entanto existem diferentes interpretações relacionadas à elaboração de projetos e planejamentos de aulas. Não obstante a isso, quando se trata de arte o leque se torna ainda maior, já que o PCN orienta a inserção da música com as demais disciplinas da escola, ou seja, que haja uma relação entre elas e com a cultura local.

Sua função é orientar e garantir a coerência dos investimentos no sistema educacional, socializando discussões, pesquisas e recomendações, subsidiando a participação de técnicos e professores brasileiros (BRASIL, 1997, p. 79).

Segundo os PCN-Arte:

Qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção. A diversidade permite ao aluno a construção de hipóteses sobre o lugar de cada obra no patrimônio musical da humanidade, aprimorando sua condição de avaliar a qualidade das próprias produções e as dos outros. (BRASIL, 2001, p.75).

Não há um consenso entre os autores na área da educação musical sobre o PCN, alguns veem benefícios e outros não. Lima (2000) argumenta que:

A LDB nº9394/96 permite ampla liberdade de ação para elaboração dos projetos escolares, preocupando-se mais em criar parâmetros curriculares do que em impor um conteúdo curricular determinado. (LIMA, 2000, p.40).

Penna (1998) já descreve o seguinte

O documento dos PCN-Arte, que apresenta uma proposta tão abrangente, não chega, na verdade, a encarar de frente a questão de como viabilizar o trabalho com as diversas linguagens artísticas na escola. (PENNA, 1998, p.70).

Fernandes (2004) argumenta que as áreas que compõem a disciplina arte não alcançarão os mesmos privilégios, ou seja, apenas uma conseguirá ter êxito no que se refere à aplicação em sala de aula.

A presença de diferentes linguagens nem sempre acontece na prática e isso merece um exame cuidadoso. O que se encontra, na realidade, é, muitas vezes, a exclusividade da aula de artes plásticas, fazendo com que os alunos não entrem em contato com as outras linguagens artísticas, como a música, a dança e o teatro. (FERNANDES, 2004, p.76)

Percebe-se que a música é uma das possibilidades das aulas de arte no ensino fundamental, ficando vinculada a atividades de interpretação, execução, apreciação e composição de músicas.

Observa-se que geralmente a educação musical é quase inexistente nas escolas públicas do Brasil e que a mesma é substituída pelas artes plásticas. Isso pode estar relacionado ao apoio pedagógico, direção escolar e as diversas interpretações das Leis vigentes.

No tocante as escolas particulares o cenário é um pouco diferenciado. Estas instituições em sua maioria possuem o ensino de arte, no entanto isso não evidencia o ensino de música.

Apesar da aprovação Lei 11.769/08 que deveria ser contemplada plenamente em 2012, no entanto muito ainda precisa ser feito. Acredita-se que ao longo do tempo e com debates relacionados à consciência acerca da educação musical, teremos ainda um cenário melhor.

4. MEU RELATO DE EXPERIÊNCIA COMO PROFESSOR DE MÚSICA DO 3º ANO DO ENSINO BÁSICO DO COLÉGIO SANTA FÉ.

4.1. Pequeno histórico do colégio Santa fé.

Em meados de janeiro de 1988, após o rompimento de uma sociedade em outra escola, os fundadores do atual Grupo Santa Fé⁶, os professores Miguel e Duda Mussalém resolvem instalar o Colégio Apoio, inicialmente, uma escola de apoio a alunos com dificuldades de aprendizagem ou que, por diversos motivos, necessitassem de auxílio escolar em turno oposto ao de estudo.

Porém, devido ao imenso prestígio que Prof.^a. Duda possuía em sua escola anterior, cerca de 200 pais de alunos a seguiram em busca da realização de mais um sonho profissional e instituíram de fato o Colégio Apoio, que, em setembro do mesmo ano, passou a funcionar sob a razão social de Centro de Atividades Pedagógicas Ltda.

Inicialmente, funcionando em um prédio alugado na Av. Edison Brandão, 04 – Cutim – Anil, em São Luís, o Colégio Apoio somente prestava seus serviços educacionais até a 4ª série do antigo 1º grau. Eram oferecidos também serviço de berçário e salas especiais para alunos portadores de necessidades educativas especiais, este último, trabalho pioneiro no Maranhão, exercido até a atualidade como referência no Estado, que passou a fazer parte integrante da LDB n.º 9.394/96 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) como material curricular obrigatório a todas as escolas regulares em funcionamento no território nacional, trabalho esse já realizado pelo Colégio Apoio desde sua fundação.

Com muita luta, perseverança e determinação, em 1992, os fundadores do Colégio Apoio mudaram-se para sua sede própria e atual, localizada à Av. João Pessoa, 300, no mesmo bairro.

Atualmente com cerca de 150 colaboradores, e mais de 1000 alunos, o Grupo Santa Fé é gerido ainda pela família Mussalém, Profa. Duda continua no comando de todo o Grupo e para auxiliá-la seus três filhos: Miguel - economista, Diretor Financeiro do *Criança*⁷ e Colégio; Paolo - Pedagogo, Diretor Acadêmico do Grupo e Felipe - Pedagogo e Administrador, diretor financeiro da Faculdade e Pós Graduação. Prof. Miguel, fundador do Colégio Apoio faleceu em abril de 2002.

⁶ Link disponível em: <http://santafe.edu.br/grupo-santa-fe/historico-do-grupo-santa-fe/>

⁷ O criança – compreende toda a educação infantil, que vai do mini maternal ao Jardim II.

4.2. Meu primeiro contato com a escola.

Em janeiro de 2014, soube que o Colégio Santa Fé estava contratando professores para algumas disciplinas, inclusive a de música. Fui até o referido colégio entregar meu currículo, pediram pra que eu aguardasse a ligação da direção para a entrevista. No outro dia recebi a ligação e me desloquei para a escola onde fui submetido a uma entrevista e prática pedagógica, no caso uma aula prática para a coordenação. Após esse processo fui selecionado e comecei no dia seguinte.

Após o período de adaptação, planejamento e conhecimento das instalações passei a dar aula de música para todas as turmas da escola que vai do mini maternal ao 3º ano do ensino médio e ainda inclui quatro turmas de educação especial.

Inicialmente o nervosismo e a expectativa eram visíveis devido a tantas salas, alunos e pouco material didático. No entanto depois de buscas, pesquisas e compra de alguns materiais estava seguro e adaptado a rotina da escola que era a seguinte:

- *07h – Abraço do amigo: Momento em que todos os alunos se reúnem na quadra da escola para receber as informações relacionadas às atividades do colégio e para a felicitação dos aniversariantes da semana;*
- *07h15min – os alunos se direcionam para as suas respectivas salas acompanhados dos seus professores;*
- *10h25min – Intervalo para o lanche;*
- *10h45min – Retorno para a sala de aula;*
- *11h30min – Saída dos alunos da educação infantil;*
- *12h00min – Saída dos alunos do Ensino fundamental;*
- *13h45min – Saída dos alunos do Ensino médio.*

Dentro dessa rotina escolar todos os sábados há planejamento com os professores e a coordenação do colégio para tratar de assuntos concernentes ao calendário escolar que incluem os eventos que serão realizados durante o ano letivo e as atribuições de cada professor.

Após o primeiro ano como professor de música da escola decidi registrar todas as aulas que lecionei para o 3º ano do Ensino Fundamental I no ano de 2015, uma turma de 24 alunos com idade entre 8 e 10 anos, foi utilizado como material didático o livro ***Eu Gosto M@is - Educação Musical - Vol 3*** de **Marta Deckert** que tem como objetivo geral proporcionar à criança a construção do conhecimento

musical, a ampliação da capacidade de reflexão e o uso da linguagem musical. Esses pontos servem de base para a elaboração do presente relato.

Iniciamos aqui as aulas lecionadas para a turma do 3º ano do ensino fundamental I no ano letivo de 2015. Esta parte está dividida em quatro blocos, cada um com planejamento bimestral, explicação das aulas, as atividades realizadas em sala.

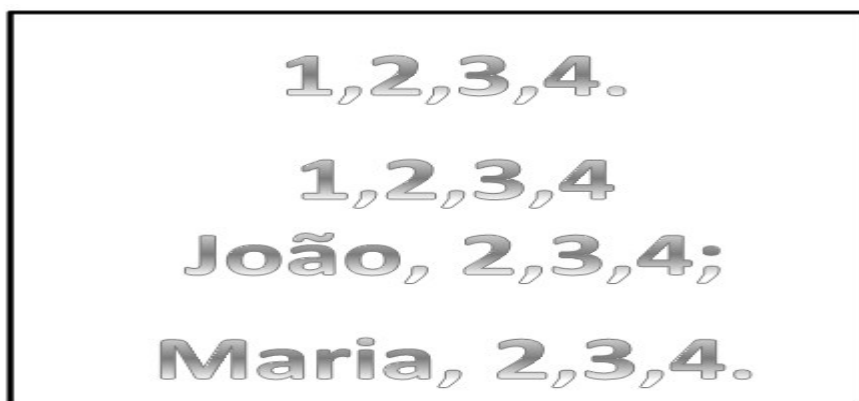
4.3. Meu primeiro contato com os alunos.

Primeiramente conversamos sobre instrumentos musicais, quais músicas eles gostavam, se havia alguém na família que tocava algum instrumento musical ou cantava, entre outros assuntos, variados foram os comentários. A receptividade foi das melhores, no entanto a maioria dos alunos pensava que iriam tocar um instrumento musical como bateria, violão, flauta ou cantar músicas que faziam parte do seu dia a dia e que isso seria a rotina das aulas de música

. Dialogamos então sobre a proposta das aulas, sobre os assuntos a serem estudados, etc. Surgiram então novos comentários, dúvidas e acabamos conversando mais alguns minutos.

Utilizei então o violão como recurso didático para apresentação dos alunos, que aconteceu da seguinte forma: contamos 1, 2, 3, 4 seguidas vezes acompanhados do violão, em seguida substituímos o número 1 pelo nome do aluno como descreve a figura 2, algo simples, porém divertido. Essa atividade durou pouco mais de 10 minutos, no entanto serviu para atrair a atenção dos alunos, para conhecermos os nomes dos mesmos e de introdução para a apresentação do livro.

Figura 2 – Esquema para apresentação da turma.



Fonte – Elaborada pelo autor

Os alunos então pegaram seus livros e começaram a folhear, os semblantes foram mudando de acordo com a quantidade de páginas vistas e a explicação das mesmas, mesmo que de forma rápida. Ao final deste primeiro contato percebi que seria algo gratificante trabalhar com aquela turma durante o ano de 2015.

As aulas são lecionadas semanalmente numa carga/horária de 50 min, que dá um total de oito horas/aulas durante o mês incluindo o dia de avaliação que é bimestral.

Como recursos didáticos foram utilizados data show, caixa de som, instrumentos musicais e computador. Como forma de avaliação, utilizei provas bimestrais com dez (10) questões cada.

4.4. Primeiro bloco de aulas.

Planejamento bimestral Janeiro/Fevereiro.

Figura 3 - Planejamento bimestral Janeiro/Fevereiro.

	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	METODOLOGIA	AVALIAÇÃO
1º BIMESTRE	<ul style="list-style-type: none"> Sons graves e agudos. A família das cordas. Johann Sebastian Bach. 	<ul style="list-style-type: none"> Estimular a percepção auditiva dos alunos com sons graves e agudos. Ampliar o conhecimento sobre os instrumentos musicais. Estimular a apreciação de obras do repertório popular, folclórico e erudito. 	<ul style="list-style-type: none"> Utilizar canções com diferentes sons e figuras musicais. Assistir filme sobre a vida e história de Johann Sebastian Bach. 	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos serão avaliados mediante provas e atividades práticas

Fonte - Modelo de planejamento fornecido e padronizado pelo Colégio Santa Fé.

A figura 3 contém: conteúdo programático, objetivos, metodologia e forma avaliativa para o 1º bimestre (Janeiro/Fevereiro).

Lição 1 – Sons graves e agudos.

Iniciamos a aula conversando sobre as nossas vozes, e fiz a seguinte pergunta: A voz do “tio” é grossa ou fina? Inúmeras respostas surgiram como: a voz do tio parece com a do meu pai, parece um boi berrando, etc.

Após essa introdução conversamos sobre as fontes sonoras: carros, ônibus, pássaros, cachorro, gato, vento, chuva, máquina de lavar, etc. Explicamos que cada um desses sons apresenta uma qualidade sonora quanto a sua altura (grave e

agudo).

Em seguida mostramos através de slides figuras dos instrumentos musicais e seus respectivos sons, explicamos que o violão possui seis cordas e que cada corda possui um som diferente que vai do grave (cordas mais grossas) ao agudo (cordas mais finas).

Após esse período de assimilação em relação aos sons graves e agudos, os alunos realizaram a atividade proposta pelo livro que é o registro dos sons graves e agudos que os mesmos ouvem no dia a dia e os sons graves e agudos de diferentes instrumentos musicais como piano, tuba, trombone e corneta.

- **Atividade em sala.**

1. Represente, a seguir, sons que podemos ouvir em nosso dia a dia, em diferentes alturas.

Figura 4 – Sons do dia a dia.



Fonte – Elaborada pelo autor. (Obs. figuras ilustrativas com tamanhos diferentes a do livro).

2. Observe as imagens a seguir. Se pudéssemos ouvir os sons presente nos lugares retratados, quais ouviríamos? Descreva-os.

Figura 5 – Ambiente urbano e rural.



Fonte – Infohabitar. Disponível em: [http://cronicasdoprofessorferrao.blogspot.com/24741.html](http://cronicasdoprofessorferrao.blogspot.com/2011/04/24741.html)

3. Você ouvirá dois sons de cada vez, Registre os sons graves (**G**) e os agudos (**A**).

a)

1.	2.
----	----

b)

1.	2.
----	----

c)

1.	2.
----	----

d)

1.	2.
----	----

4. Em cada série ouvida, indique o som mais **agudo** pintando o quadrado.

a)

--	--	--	--

b)

--	--	--	--

5. Em cada série ouvida, indique o som mais **grave** pintando o quadrado.

a)

--	--	--	--

b)

--	--	--	--

Finalizamos a aula com a brincadeira **vivo e morto sonoro** que envolvia os sons graves e agudos. De acordo com o som ouvido os alunos ficariam de pé quando o som ouvido fosse agudo e agachado quando o som fosse grave. A proposta pedagógica desta aula é levar o aluno perceber os sons em sua volta e que os mesmos possuem propriedades musicais quanto à altura (graves e agudos).

Figura 6 – Morto e vivo sonoro.



Fonte: Sou catequista. Disponível em: <http://www.soucatequista.com.br/morto-vivo.html>

A atividade realizada em sala de aula também possibilitará ao aluno a construção de esquemas mentais que permitirão ao mesmo a capacidade de percepção sonora fazendo com ele perceba, mesmo que de forma simples, os sons que fazem parte do seu cotidiano.

Percebemos a felicidade de novas descobertas no semblante dos alunos, pois durante a semana os mesmos me encontravam nos corredores da escola e perguntavam quando seria a próxima aula, ouvi também comentários acerca dos sons ouvidos na escola como o da sirene, que as vozes dos professores eram diferentes, etc. Concluímos que o objetivo proposto pela aula foi alcançado e que o desenvolvimento da próxima aula dependeria desta que havia sido ministrada.

Lição 2 – Família das Cordas.

Iniciamos a aula conversando sobre as pessoas e suas diferentes características, tamanhos, vozes e outras diferenças existentes entre elas. Brincamos de **descobrimo a voz do outro**: um aluno foi escolhido para perceber qual seria o colega que estaria cantando ou falando em sala, porém de olhos fechados.

Logo após essa atividade explicamos que assim como as pessoas possuem diferenças, os instrumentos musicais também. Começamos a falar sobre a família das Cordas, levamos um violino para a sala de aula e todos os alunos puderam experimentar a sensação de tocar pela primeira vez em um.

Aproveitando o tema da aula passada (*sons graves e agudos*), falamos sobre as diferenças existentes entre o violino, viola, violoncelo e contrabaixo, que estes instrumentos compunham uma família chamada de Cordas, e que existiam outras famílias como a dos metais, madeiras e percussão.

Logo surgiram as primeiras indagações: “mas tio”, esse instrumento é de madeira e porque faz parte da família das cordas? Porque ele tem apenas quatro cordas? O som dele é diferente do violão por quê?

Depois de alguns minutos demostrei as diferenças existentes entre eles:

- O tamanho do instrumento.
- O comprimento das cordas.
- A espessura das cordas.
- Sobre o arco.
- A diferença do som.
- Outros instrumentos que fazem parte da família das Cordas: Piano, harpa, cravo, violão, guitarra etc.

Utilizamos então os recursos fornecidos pela ***Eu Gosto M@is - Educação Musical - Vol 3*** de **Marta Deckert**, ou seja; os sons de diferentes instrumentos musicais, não só os da família das cordas, mas outros também, explicamos que há diferenças entre os sons dos instrumentos e que a mesma está relacionada às cordas, que quanto maior a espessura mais grave seria o som e que quanto mais fina e curta, mais agudo seria o som.

- **Atividade em sala de aula.**

1. Você ouvirá o som de diferentes instrumentos. Escreva o nome de cada um e se ele produz sons **agudos** ou **graves**.

a)

Som -

Instrumento _____

b)

Som -

Instrumento _____

2. Observe os instrumentos a seguir e responda as questões.

Figura 7 – Violino, viola, violoncelo e contrabaixo.



Fonte: Ana Bela Rajado. Disponível em: <https://anabelarajado.wordpress.com/instrumentos-da-orquestra/familia-das-cordas/>

a) Qual a principal diferença que podemos observar entre os quatro instrumentos?

b) Qual a principal semelhança entre eles?

c) Quanto ao som, que diferença há entre eles?

d) Qual deles tem o som mais grave?

e) Qual deles tem o som mais agudo?

O objetivo principal destas aulas é fazer com que os alunos consigam identificar as semelhanças e diferenças existentes entre os instrumentos que fazem parte da família das cordas: violino, viola, violoncelo e contrabaixo.

Lição 3 – Johan Sebastian Bach.

Uma das aulas mais significativas que tivemos foi sobre a vida de *Bach*, começando pelo nome do compositor “*Johan Sebastian Bach*”. Fiz uma introdução contando um pouco sobre a forma de vida das pessoas no século XVII, como elas viviam, o que faziam, em que trabalhavam e quais eram as atividades que as crianças faziam na escola. Tracei um paralelo com o cotidiano dos alunos e falamos sobre essas diferenças, tanto de época quanto da forma de viver.

Conversamos sobre palácios, reis e rainhas, roupas da época. Comecei a falar sobre Bach, alguns fatos de sua vida como: com quem morou, onde morou, qual instrumento começou a tocar e sobre suas composições. Assistimos o Documentário **BBC**: Bach e o Legado Luterano - Dublado⁸.

Usamos como base para as atividades em sala parte da música *Minueto em sol maior*, de Bach.

Figura 8 - *Minueto em sol maior*, de Bach.



Fonte – Superpartituras. Disponível em: <http://www.superpartituras.com.br/johann-sebastian-bach/minueto-em-sol-maior>

Figura 9 – Johan Sebastian Bach.



⁸ Documentário da BBC sobre Johann Sebastian Bach e a igreja luterana.

Fonte – Gazeta do povo. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/falando-de-musica/page/8/>

- Atividade em sala de aula.

1. Ouça o *minueto em sol maior*, de Bach e marque com um X os instrumentos que aparecem na música.

Figura 10 – Instrumentos musicais.

Violino	Viola	Violoncelo	Contrabaixo	Cravo	Flauta	Piano	Coro
							

Fonte: crônicas do professor. Disponível em: <http://cronicasdoprofessorferrao.blogspot.com/2014/04/24741.html>

Obs.: essa atividade pode ser dividida em várias partes utilizando diferentes músicas.

Essa atividade tem como objetivo principal o conhecimento da vida e obra de Johan Sebastian Bach, além da inserção dos instrumentos utilizados na época, no caso violino, viola, violoncelo, contrabaixo, cravo, flauta, piano e também as vozes exemplificado pelo cômico.

4.5. Segundo bloco de aulas.

Planejamento bimestral Março/Abril.

Figura 11 - Planejamento bimestral Março/Abril.

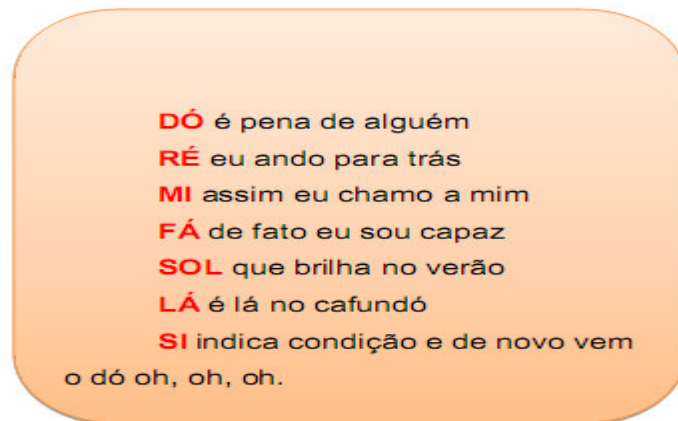
	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	METODOLOGIA	AValiação
2º BIMESTRE	<ul style="list-style-type: none"> • Os diferentes sons e as notas musicais. • Como surgiu o nome das notas. • A direção do som. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estimular o canto através de atividades que envolvam as notas musicais. • Proporcionar a apreciação dos sons musicais. 	<ul style="list-style-type: none"> • Utilizar canções em diferentes alturas. • Trabalhar músicas em diferentes direções sonoras. 	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos serão avaliados mediante provas e atividades práticas

Fonte - Modelo de planejamento fornecido e padronizado pelo Colégio Santa Fé.

Lição 4 - Os sons diferentes e as notas musicais.

Iniciamos o segundo bloco de aulas com as notas musicais. As próximas aulas estariam ligadas diretamente às atividades práticas dentro da sala de aula, pois envolviam o canto e solfejo. Dentro desta perspectiva trabalhamos inicialmente o reconhecimento das notas musicais (DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ e SI), para tanto usamos uma parte da canção **DÓ, RÉ, MI** que faz parte do *Filme-musical A Noviça Rebelde*.

Figura 12 – Letra da Música “ **DÓ, RÉ, MI** ” A *noviça Rebelde*.



Fonte: Claudio Botelho. Disponível em: <https://claudiobotelholettras.wordpress.com/2011/10/16/do-re-mi/>

Essa música serviu de suporte para que pudéssemos praticar o canto e o solfejo como havíamos dito anteriormente. Dentro desta perspectiva começamos a exemplificar as propostas através das atividades do livro que tinham como objetivo o reconhecimento das notas e seu sequenciamento em ordem crescente e decrescente assim como graves e agudos.

- **Atividade em sala de aula.**

1. Numere a sequência dos nomes das notas musicais.

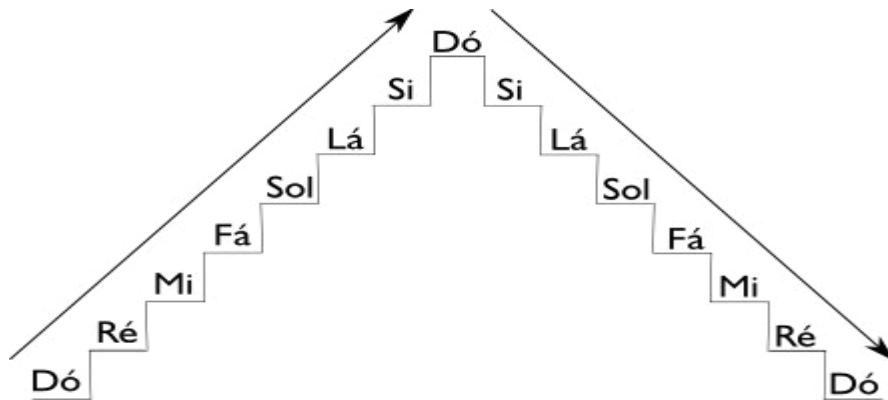
Figura 13 – sequência das notas musicais.

a)	LÁ	
b)	SOL	
c)	RÉ	
d)	MI	
e)	SI	
f)	DÓ	
g)	FÁ	
h)	DÓ*	

Fonte – Aprenda tocar música. Disponível em: <http://aprendatocarmusica.com/blog/notas-musicais-no-teclado/>

2. Com base na imagem que segue, ouça as sequências de sons e classifique-os em ascendentes e descendentes.

Figura 14 – sequência ascendente e descendente das notas musicais.



Fonte: Aprenda tocar música. Disponível em: <http://aprendatocarmusica.com/blog/notas-musicais-no-teclado/>

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____

Lição 5 – Como surgiu as notas musicais.

Iniciamos a aula com a exposição de um cartaz que trazia o *hino a São João Batista*⁹. As sílabas iniciais deste hino começam com as notas musicais utilizadas no século XI, o que nos deu base para indagações como: quais palavras podem se formadas com essas sílabas? O que podemos escrever com essas sílabas no início das de frases? Seguimos então com a leitura do texto e explicamos o significado das letras que compõe a cifra das músicas. Conversamos sobre harmonia e tocamos algumas músicas acompanhadas do violão que foram cantadas pelos alunos.

Como objetivo desta atividade temos o reconhecimento por parte dos alunos das notas musicais, as sequências das mesmas (dó, ré, mi, fá sol, lá e si) bem como as letras que correspondem a cada acorde musical.

⁹ Ut queant laxis, ou Hymnus in Ioannem, é a frase inicial do hino cantochão a São João Batista, com que os fiéis da Igreja Católica Romana rezam o Ofício Divino, ou Breviário, celebrando a festa da Natividade deste Santo. Deste hino, composto por Paolo Diácono, o historiador Lombardo do Século VIII, teria se servido Guido 'Arezzo no Século XI para nomear os sons da escala diatônica de Dó.

Figura 15 – Hino a São João Batista. Paolo Diácono, Século VIII.

Guido d'Arezzo deu nome às notas, tirando as sílabas iniciais de um hino a São João Batista:

Ut queant laxis	(Para que possam)
RE sonare fibris	(ressoar as maravilhas)
MI ra gestorum	(de teus feitos)
FA muli tuorum	(com largos cantos)
SOL ve polluti	(apaga os erros)
LAB ii reatum	(dos lábios manchados)
San cte Ioannes	(Ó São João)

(O UT mais tarde passou a chamar-se DÓ. Mas não se sabe quem o batizou, assim como se ignora quem foi o padrinho do SI.)

Fonte: SlideShare. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/marcosfilhomusica/a-msica-na-idade-mdia-por-marcos-filho-12906778>

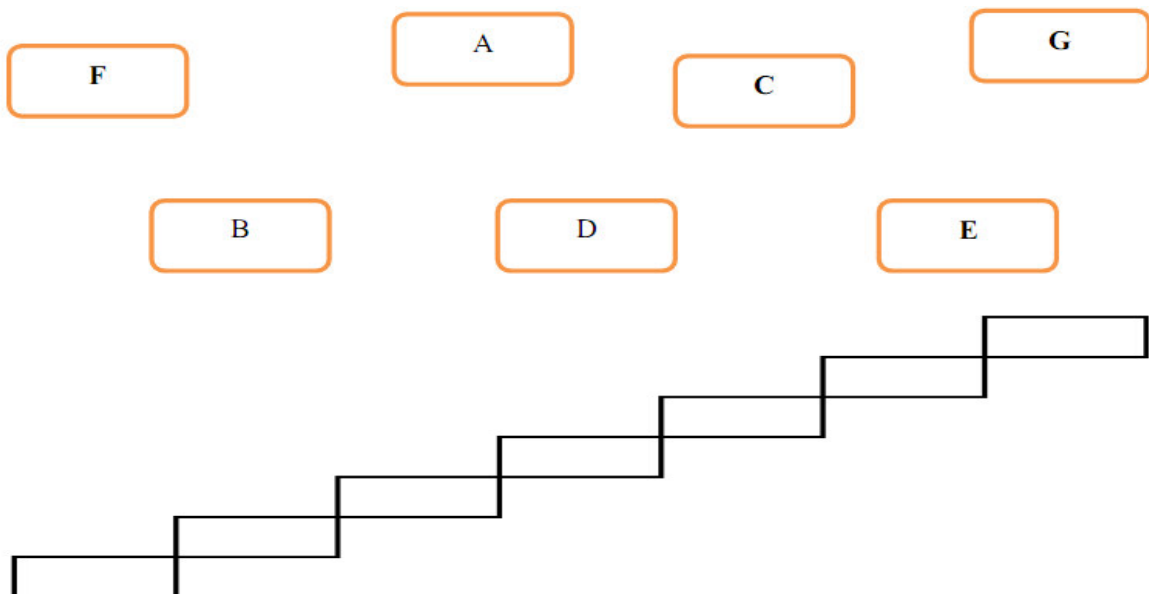
- **Atividade em sala de aula.**

1. Escreva cada letra correspondente às notas musicais.

- a) C _____
- b) F _____
- c) G _____
- d) A _____
- e) B _____
- f) D _____
- g) E _____

2. Organize as notas musicais. Escreva seus nomes e as respectivas letras.

Figura 16 – Notas musicais.



Fonte: Aprenda tocar música. Disponível em: <http://aprendatocarmusica.com/blog/notas-musicais-no-teclado/>

Lição 6 – A direção do som.

Finalizamos este bloco de aulas com um dos mais significativos momentos durante este período em sala de aula. A reação dos alunos fora algo bem gratificante. Com o uso de traços e linhas começamos a aula revisando os sons graves e agudos, partimos então para a exemplificação no quadro e mostrando que o som pode ganhar direção como mostra as figuras 12 e 13, tanto partindo do grave para o agudo ou do agudo para o grave e ficando na mesma direção.

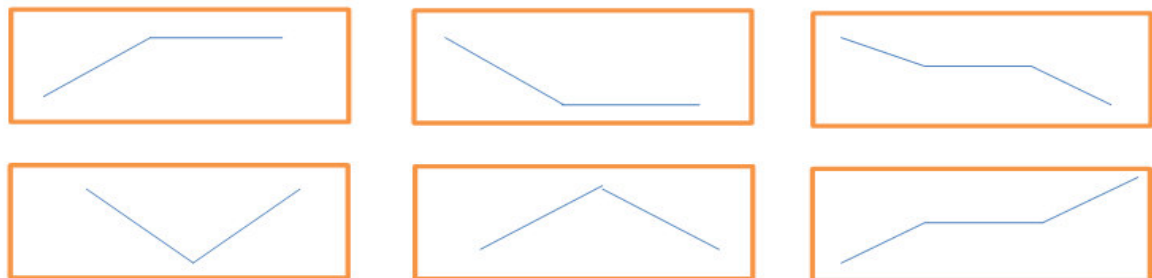
Essa atividade foi realizada com o auxílio do computador e aparelho de som exemplificando a direção do som.

Figura 17 – A direção do som.



Fonte: Do autor.

Figura 18 – A variação do som.



Fonte: Do autor.

Fiz a introdução do tema: a *direção do som* usando os áudios em *mp3* disponíveis na coleção ***Eu Gosto M@is - Educação Musical - Vol 3*** de **Marta Deckert**, com uma flauta doce fiz a demonstração dos sons graves, agudos e o mesmo som, solicitei que os alunos utilizassem as mãos representando os sons ouvidos: Grave – mãos para baixo; Agudo – mãos para cima; Mesmo som – mãos em direção ao horizonte. O importante dessa atividade era que os alunos percebessem a variação do som subindo, descendo, etc. O que aconteceu depois de alguns minutos de exercícios.

4.6. Terceiro bloco de aulas.

Planejamento bimestral Agosto/Setembro.

Figura 19 – Planejamento bimestral Agosto/Setembro.

	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	METODOLOGIA	AVALIAÇÃO
3º BIMESTRE	<ul style="list-style-type: none"> • Altura dos sons. • Ritmo e altura. • Os instrumentos musicais. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliar o conhecimento do aluno em relação aos instrumentos musicais. • Estimular a coordenação motora do aluno. • Trabalhar a percepção auditiva com sons graves e agudos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar trechos musicais com diferentes variações rítmicas. • Executar atividades que envolva rítmica e percussão corporal com semicolcheias. 	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos serão avaliados mediante provas e atividades práticas

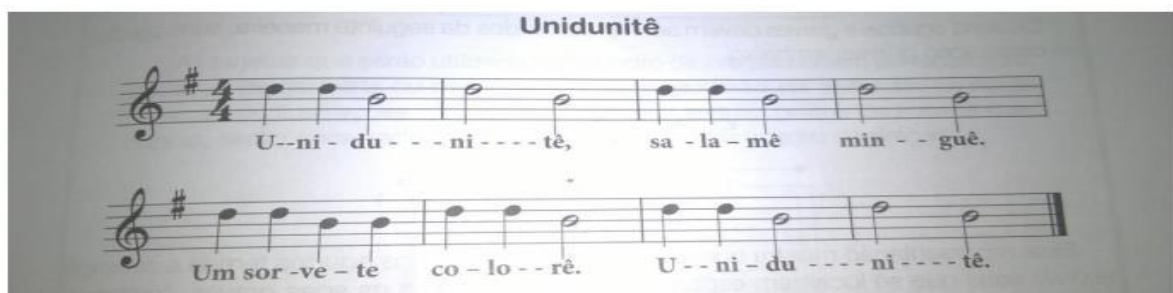
Fonte - Modelo de planejamento fornecido e padronizado pelo Colégio Santa Fé.

Uma parte do mês de maio e o mês de junho foram dedicados para ensaios da festa junina e para a gincana de pais e filhos. O mês de julho foi de férias para os alunos, por esta razão não há registro de aulas neste período.

Lição 8 – A altura dos sons.

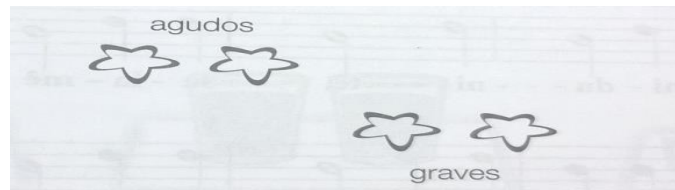
Iniciei o terceiro bloco de aulas com uma música que faz parte do cancionero infantil, *Unidunitê*, como mostra a figura – 20, depois de cantarmos algumas vezes, expliquei que esta música possuía apenas duas alturas, uma *grave* e outra *aguda* como mostra a figura 19. Para facilitar o entendimento dos alunos, utilizei figuras que poderiam ser bolas, carros, estrelas, etc.

Figura 20 – Música Unidunitê. Cancioneiro infantil. Domínio público.



Fonte: Domínio público.

Figura 21 – Sons agudos e graves.



Fonte: Aprenda tocar música. <http://aprendatocarmusica.com/blog/notas-musicais-no-teclado/>

Inicialmente os alunos demonstraram certa resistência por ser uma canção simples. Aplicamos então uma dinâmica: os alunos ficaram dispostos em pé na frente das cadeiras, ao ouvirem os sons agudos batiam com a mão na cabeça e ao ouvirem os sons graves com as mãos nas pernas.

Essa atividade pode ser aplicada de outras maneiras, os sons tanto graves como os agudos podem ser suprimidos cantando ou fazendo a dinâmica com as mãos.

Continuamos a atividade com outra música, *serra madeira* como demonstra a figura 22. No entanto agora os sons estão representados por figuras musicais na partitura, a intenção desta atividade não era a leitura sistemática da partitura, mas sim a assimilação e visualização das figuras na pauta, as que estão em cima são os sons agudos e as que estão embaixo os sons graves.

Figura 22 – Música Serra madeira.

Fonte: Domínio público.

Em relação aos dois últimos compassos relacionei ao som *gravíssimo*.

Apesar de alguns alunos não conseguirem cantarem na altura correta, a assimilação auditiva foi bem significativa, pois os mesmos ao ouvirem os sons já conseguiam diferenciar o mais *agudo* do mais *grave*, ou seja, a proposta pedagógica foi alcançada.

Atividade em sala de aula.

1. Nós já trabalhamos os sons graves e agudos, a direção do som, sons ascendentes e descendentes. Agora vamos trabalhar dois sons de alturas diferentes. Numere o trecho melódico de acordo com a sequência que você irá ouvir.



2. Escolha uma forma para representar os sons que você irá ouvir, pode ser um desenho, uma letra ou outro sinal qualquer. Registre-os segundo sua altura.

a) _____ b) _____

c) _____ d) _____

Lição 9 – Ritmo e altura.

Aplicamos uma dinâmica que envolvia coordenação motora e ritmo, onde os alunos deveriam ficar de pé quando os sons fossem *agudos* e agachados quando os sons fossem *graves*.

Utilizei as músicas aplicadas na atividade da lição oito como descreve a figura – 20 e 22; *Unidunitê* e *Serra madeira*. O resultado foi bem parecido com o da lição anterior, os alunos já haviam assimilado o conteúdo e os resultados em relação à percepção auditiva eram bem significativos.

Lição 10 – Os instrumentos musicais.

Inicialmente falamos sobre “ritmos musicais”, uma linguagem mais apropriada para falarmos sobre “gêneros musicais” com os alunos, isso se deve ao fato de que, para alcançarmos nosso objetivo com esse tema, deveríamos conversamos com os alunos sobre algo que faz parte do cotidiano deles, pois, quando falamos de *Forró*, *Rock*, *Reggae*, *Brega* e outros gêneros musicais, os alunos perceberiam que existem diferença de ritmos, bem como a utilização de instrumentos distintos para

cada gênero musical.

Falamos sobre alguns estados brasileiros e as características musicais de cada um deles, como no Rio de Janeiro onde o *Samba* é muito popular, em Pernambuco o *Frevo* e no Maranhão o *Bumba meu boi*.

Para trabalharmos os sons dos instrumentos musicais, fizemos a exposição de alguns instrumentos: *teclado, violão, clarinete, trompete e trombone*. Através desse contato dos alunos que puderam manusear os mesmos, falamos sobre os diferentes sons produzidos por cada instrumento, a forma e material como cada um é feito.

Aplicamos uma dinâmica para que os alunos assimilassem o conteúdo. Um aluno era escolhido aleatoriamente para descobrir que estaria falando ou cantando em sala de aula, este deveria está de olhos fechado e reconhecer a outra pessoa apenas através do som produzido pela voz do outro aluno.

Trabalhamos também em sala de aula o reconhecimento dos sons dos instrumentos musicais através do recurso didático, neste caso computador e caixa de som. Os sons eram executados e os alunos deveriam reconhecer cada instrumento através de som.

Finalizamos este bloco falando sobre os instrumentos musicais e que os mesmos são classificados em famílias, ou seja, das cordas, percussão, metais e madeiras. Esta aula foi muito significativa, pois os alunos começaram a perceber que os detalhes de cada instrumento é algo bem peculiar e que esses detalhes que os tornavam integrantes das famílias mencionadas.

- **Atividade em sala de aula.**

1. Ouça os instrumentos musicais e classifique-os segundo a sua família.

- a) Instrumento _____, Família _____
- b) Instrumento _____, Família _____
- c) Instrumento _____, Família _____

2. Ouça os instrumentos musicais e registre o nome de cada um deles.

- a) _____
- b) _____
- c) _____

3. Cite um instrumento musical de cada família que emite o som **agudo**.

- a) Família _____
 b) Família _____
 c) Família _____
 d) Família _____

4. Cite um instrumento musical de cada família que emite o som **grave**.

- a) Família _____
 b) Família _____
 c) Família _____
 d) Família _____

4.7. Quarto bloco de aulas.

Planejamento bimestral Outubro/Novembro.

Figura 23 – Planejamento bimestral Outubro/Novembro.

	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	METODOLOGIA	AValiação
4º BIMESTRE	<ul style="list-style-type: none"> Noel Rosa. Intensidade musical. Músicas e brincadeiras do folclore infantil. 	<ul style="list-style-type: none"> Ampliar o repertório do aluno. Estimular a com diferentes alturas. Estimular a apreciação de obras do repertório popular, folclórico e erudito. 	<ul style="list-style-type: none"> Assistir filme sobre a vida e obra de Noel Rosa. Executar brincadeiras e atividades que com instrumentos musicais relacionando os sons fortes e piano. Cantar e ensinar músicas do folclore infantil. 	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos serão avaliados mediante provas e atividades práticas

Fonte - Modelo de planejamento fornecido e padronizado pelo Colégio Santa Fé.

A finalização do ano letivo se deu com a ministração das aulas descritas no planejamento bimestral acima. É interessante ressaltar que a essa altura muitos alunos perceberam que as aulas estavam perto de terminar e as férias estavam bem próximas. No entanto a alegria e satisfação de assistirem as aulas era algo bem notório, pois, nos corredores geralmente eles perguntavam quando seria a próxima aula e alguns comentavam que já haviam lido algumas páginas do livro, algo bem gratificante que nos dava a certeza de que os objetivos estavam sendo alcançados.

Lição 11 – Noel Rosa.

Iniciei falando sobre Noel Rosa, suas composições e um pouco de sua história. Assistimos um trecho do filme: *Noel o poeta da Vila*, não foi algo interessante para os alunos então comecei a tocar alguns sambas de Noel Rosa e pedi que eles acompanhassem com palmas, a aula então começou a fluir.

Nas aulas posteriores fizemos a leitura do texto e alguns pontos chamaram a atenção dos alunos como: o número de composições, o pequeno defeito no maxilar, a fato dele pertencer a uma família de médicos e principalmente dele ter abandonado o curso de medicina para cantar, tocar e compor músicas.

Trabalhei duas canções em sala: *Com que roupa* e *Feitiço da vila*. As músicas em si não chamaram a atenção dos alunos, mas sim os instrumentos que eram executados durante as músicas. Perceberam assim que os mesmos se reportaram as aulas anteriores e comentavam sobre os instrumentos musicais e suas famílias.

• Atividade em sala de aula.

1. Marque as informações de acordo com texto, utilizando **V** para verdadeiro e **F** para falsa.

- a) O compositor e músico Noel Rosa faleceu ainda novo com 26 anos? _____
- b) Noel Rosa teve problemas no seu nascimento. Por isso ficou com o queixo torto, o que lhe dificultava a sua mastigação. _____
- c) Foi aprovado no curso de medicina, mas abandonou para se dedicar a música? _____
- d) Foi somente em 1935 que o sucesso chegou, com o lançamento da música com que roupa? _____
- e) Noel Rosa era considerado um compositor bem humorado, que fazia músicas, principalmente *samba*, com grande humor. _____
- f) Escreveu mais de trezentas músicas: *Com que roupa? Bom elemento, Mulato bamba, Palpite infeliz, feitiço de oração, Feitiço da Vila, Conversa de botequim, Pra que mentir?* E muitas outras? _____

2. Complete as frases:

- a) O primeiro instrumento que Noel Rosa tocou foi _____
- b) Noel Rosa escreveu mais de trezentas músicas, principalmente _____

3. Ouça a música *Com que roupa?* de Noel Rosa, e responda:

a) Quais instrumentos aparecem na música?

b) Podemos ouvir um instrumento solista? Qual?

c) Qual o gênero da música?

4. Ouça a música *Feitiço da Vila* de Noel Rosa, e responda:

a) Quais instrumentos aparecem na música?

b) Podemos ouvir um instrumento solista? Qual?

c) Qual o gênero da música?

Ao final desta aula, percebi que os alunos haviam aprendido algumas informações sobre *Noel Rosa*, além de identificar quais instrumentos eram utilizados no samba. Na aula seguinte levei um pandeiro e cavaquinho, os alunos puderam pegar e manusear. Conversamos sobre a aula passada, vários foram os comentários, inclusive sobre o filme, a forma como eles cantavam e dançavam o *Samba*.

O objetivo desta atividade era que os alunos conhecessem um pouco sobre a vida e obra de *Noel Rosa*. Depois dos comentários percebi que o mesmo foi alcançado.

Lição 12 - Intensidade musical.

Nessa atividade utilizamos novamente instrumentos musicais para realizarmos as dinâmicas relacionadas aos sons fortes e pianos, os alunos puderam observar e vivenciar através das mesmas que a intensidade musical pode ser controlada dependendo do instrumento que utilizamos.

Inicialmente explicamos aos alunos que os sons podem ser fortes e piano, Realizamos então uma atividade em que os alunos deveriam acompanhar os movimentos das minhas mãos, quando as mesmas estivessem fechadas os alunos deveriam pronunciar a sílaba *TU* bem suave e à medida que as mãos iam se separando os mesmos aumentariam a intensidade da pronúncia.

Apresentamos também as outras propriedades do som (timbre, altura e

duração) com exemplos bem claros e fáceis de assimilação.

No entanto, o objetivo desta lição foi fazer com que o aluno soubesse diferenciar quando os sons são fortes e piano. Os mesmos demonstraram fácil assimilação com exemplos dados por eles mesmos como o som da TV, dos carros pequenos e grandes, dos gritos e sussurros, etc.

- **Atividade realizada em sala de aula.**

1. Observe as figuras a seguir. As maiores representam os sons fortes e os menores o som piano. Vamos executá-lo musicalmente, usando diferentes partes do nosso corpo: palmas, estalos de língua e estalos de dedos.

Figura 24 – Som forte e piano.



Fonte: do autor.

Figura 25 – Atividade executada na sala.



Fonte: do autor.

2. Ouça os sons a seguir e faça desenhos de acordo com a sua intensidade

a) _____

b) _____

c) _____

d) _____

Lição 13 – Músicas e brincadeiras do folclore infantil.

Terminamos as atividades do livro com esta seção, *Músicas e brincadeiras do folclore infantil*, perguntei aos alunos sobre as brincadeiras de roda que eles participam na hora do recreio da escola, e se havia músicas no meio das brincadeiras, inúmeras foram as repostas. Então pedi aos mesmo que conversassem com os pais, avós, tios e tias sobre quais músicas eles cantavam quando brincavam na infância, se existe alguma música ideal para colocar crianças para dormir, quais músicas fazem parte do folclore da sua região, etc.

Encerrei assim as atividades anuais com uma apresentação na área de vivência da escola, onde os alunos, visivelmente tímidos, puderam cantar canções que fazem parte do seu cotidiano. Essa apresentação foi realizada durante o intervalo, devido a isto, praticamente toda escola assistiu e pôde aplaudir as crianças que ao final se sentiram felizes e satisfeitas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Ao propor um trabalho que discutisse alguns pontos da educação musical, sua inserção em sala de aula, o papel do professor relacionado às práticas e atividades como educador, procurei de alguma forma dar subsídios que justificassem a música dentro das escolas, sua significância na construção de um aluno ciente e consciente do meio em que está inserido e, além disto, mostrar que há muito que fazer.

Este relato de experiência trouxe mudanças significativas em minha vida, no ambiente escolar, na visão dos gestores escolares e até mesmo na relação dos pais que inicialmente não viam a necessidade de se ter música como componente do currículo escolar.

Inicialmente, a compra de um livro de educação musical era apenas um custo a mais no início do ano letivo. Mas ao final do ano grande era a satisfação dos pais ao verem o desenvolvimento do filho e a educação musical tinha seus créditos em relação a isso.

Alguns gestores mudaram de opinião em relação à educação musical, pois, os fatos falavam por si só, isso era comentado pelos próprios alunos e pais. As atividades musicais não se limitaram apenas às datas comemorativas, mas ultrapassaram as barreiras da escola, chegando aos lares.

Os argumentos eram sólidos, as indagações diminuíram e os resultados apareceram significativamente.

Em relação aos alunos, o desempenho foi de 100% de aprovação, no que diz respeito ao aproveitamento em notas tivemos o seguinte:

- 16,7% dos alunos obtiveram 100% de aproveitamento, ou seja, nota 10.0.
- 62,3% dos alunos obtiveram 90% de aproveitamento, ou seja, nota 9.0.
- 21 % dos alunos obtiveram 80% de aproveitamento, ou seja, nota 8.0.

Os alunos além das avaliações bimestrais tinham outra forma avaliativa que era o desempenho através de atividades em grupos e individual realizadas em sala de aula.

Concluo que todas as atividades planejadas no início do ano foram executadas em tempo hábil e os objetivos propostos foram alcançados, isso mostra que quando se planeja a possibilidade de sucesso nas atividades é bem maior.

A realidade só experimentada através da prática docente e os subsídios adquiridos na academia são apenas um suporte para essa prática que vai além de

teorias e discursões. Dentre todas as questões levantadas existe o aluno e a sua formação, o professor é o intermediador deste processo.

Por isso, o mesmo deve estar focado em suas atribuições e competências, sua importância no meio social e, principalmente educacional.

Não obstante a isto, os precursores musicais como os abordados nos capítulos 1, 2 e 3 deste trabalho, deixaram-nos um legado. No entanto muitas mudanças políticas acabaram por interromper em vários momentos esse processo. Chega então até nós a responsabilidade de tornamos a educação musical algo mais evidente e necessário, isto se dará através de nossas ações como professores.

Apesar das diferentes visões existentes no que se referem aqueles que são responsáveis pela dinamização da educação no Brasil, muitos passos foram dados e muitos estão por dar. Cabe a nós novamente exercermos nossa profissão com responsabilidade e integridade, isso pode até não garantir uma visão diferenciada em relação à educação musical, que aos olhos de muitos é apenas algo que serve para distrair e entreter, mas teremos a consciência tranquila de que o melhor foi feito e bem feito.

Não cabe a nós simplesmente argumentarmos sobre a eficácia da música e sua finalidade, mas através de ações desenvolvidas dentro e fora da escola teremos resultados significativos que mostrará a sua importância para a formação integral dos alunos.

Somos cientes que todos têm responsabilidades e como cidadãos direitos e deveres. Que cumpramos então nosso papel como educador e como alguém que acredita que todos devem ter oportunidade de compor, vivenciar, apreciar e estudar música. Já que a mesma é garantida por Leis, que elas sejam cumpridas da melhor forma possível e alcance a todos independente de classe social, etnia, religião, opção e sexual.

Faço minhas as palavras de John Dewey:

“A educação é um processo social: é desenvolvimento. Não preparação para a vida: é a própria vida”.

REFERÊNCIAS

- ÁLVARES, Sergio L. A. **500 anos de educação musical no Brasil: aspectos históricos**. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 12.1999, Salvador. Anais. Salvador: Anppom, 2000. 1 CD-ROM.
- AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. São Paulo, Melhoramentos/ EDUSP, 1971.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte**. Brasília: MEC: Secretaria de Educação Fundamental, 1997, p.75.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. 3. Ed. Brasília: A Secretaria, v.6, 2001.
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.
- CÁRICOL, Kassia. Panorama do ensino musical. In: JORDÃO, Gisele et al. (Coord.) **A Música na escola**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. pp. 19-39.
Disponível em: <http://www.amusicaaescola.com.br/pdf/AMUSICANAESCOLA.pdf>
Acesso em: 04 nov. 2015.
- DECKERT, Marta. **Eu gosto mais. Educação Musical**, Volume 3 – 1ª Ed. – São Paulo: IBEP, 2003.
- FIGUEREDO, Sérgio Luiz Ferreira de (2010). “**Educação musical nos anos iniciais da escola: Identidade e políticas educacionais**”. Revista da ABEM, Vol. 12 Porto Alegre. pp. 38-39.
- FERNANDES, José Nunes. **Normatização, estrutura e organização do ensino da música nas escolas de educação básica do Brasil: LDBEN/96, PCN e currículos oficiais em questão**. Revista da ABEM, Porto Alegre, RS, V.10, p.75-87, mar.2004.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. Ed. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- FUCCI-AMATO, Rita. **Escola e educação musical**, (Des)caminhos históricos e horizontes. Campinas, SP: Papyrus, 2012. (Coleção Papyrus Educação)
- KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre RS, Editora Movimento, 4ª Ed, 1997.
- LIMA, Manuel de Oliveira. **O Império Brasileiro**. São Paulo: USP, 2000, p.40.
- LIMA, Sonia Albano. **A educação profissional de música frente à LDB nº9.393/96**. Revista da ABEM, Porto Alegre, RS, V.05, p.39-43, set.2000.

LOUREIRO, Alice Maria Almeida (2004). "**A educação musical como prática educativa no cotidiano escolar**", Revista Abem, vol. 10. Porto Alegre, pp. 65- 74.

_____, Alice Maria Almeida (2003) **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas – São Paulo. Ed. Papirus. 2003.

MORAES, Maria Célia Marcondes de. **Reformas de ensino, modernização administrada: a experiência de Francisco Campos – anos vinte e trinta**. Florianópolis: UFSC, 2000.

PAZ, Ermelinda Azevedo. Villa-Lobos o Educador. In: **Prêmio Grandes Educadores Brasileiros 1988**. Brasília, DF: INEP / MEC, 1989.

PENNA, Maura (2002). "**Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio: Uma ausência significativa**". Revista da ABEM, vol. 7. Porto Alegre, pp. 7-19.

_____, Maura (2004) "**A dupla dimensão da política educacional na escola: I – Analisando a legislação e termos normativos**". Revista ABEM, vol. 10. Porto Alegre, pp. 19-28.

_____. Maura **A dupla dimensão da política na escola: I- analisando a legislação e termos normativos**. Revista da ABEM. Porto Alegre, v. 10, p.19-28, mar. 2004b. Disponível em:
http://www.abemeducaomusical.org.br/Masters/revista10/revista10_artigo3.pdf
>Acesso em: 31 mar. 2015


_____, Maura. **Discutindo o ensino de música nas escolas: os PCN para os 3º e 4º ciclos e sua viabilidade**. VII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Recife, ABEM, 1998.

QUEIROZ, L. R. S.; MARINHO, V. M. **Práticas para o ensino da música nas escolas de educação básica**. Música na Educação Básica, n. 1, pp. 60-75, 2009

RIBEIRO, Vera Maria Masagão (coord.). **Educação de Jovens e Adultos: proposta curricular para o 1º segmento do ensino fundamental**. São Paulo: Ação Educativa - Assessoria, Pesquisa, Informação; Brasília: Ministério Da Educação E Do Desporto, 2005.

VASCO, Mariz. **História da música no Brasil**. 2ª Ed. – Rio de Janeiro - RJ: Civilização Brasileira. 1983. (Coleção Retratos do Brasil; v. 150)

Anexo A – avaliação bimestral – Janeiro/Fevereiro.

	Disciplina: MÚSICA	Professor: Luís Augusto	
	Aluno(a):	Turno:	
	Série: 3º Ano Fund.	Data: / /	Valor: 10,0


1. Descreva alguns fatos ocorridos na vida de Johann Sebastian Bach.

a) _____

b) _____

c) _____

2. Cite as principais diferenças entre os instrumentos abaixo.



a) _____

b) _____

c) _____

- Você ouvirá dois sons de cada vez. Registre os sons graves com a letra **(G)** e agudos com a letra **(A)**.

3.

1	2
---	---

4.

1	2.
---	----

5.

1	2.
---	----

- Você ouvirá uma sequência de quatro (4) sons, marque com um X o som mais agudo.

6. _____ / _____ / _____ / _____

7. _____ / _____ / _____ / _____

- Você ouvirá uma sequência de quatro (4) sons, marque com um X o som mais grave.

8. _____ / _____ / _____ / _____

9. _____ / _____ / _____ / _____

10. _____ / _____ / _____ / _____

Anexo B – avaliação bimestral – Março/Abril.



Disciplina: MÚSICA

Professor: **Luís Augusto**

Aluno(a):

Turno:

Série: **3º Ano Fund. I**

Data: / /

Valor: 10,0

Nota:

1. Quem foi Guido d'Arezzo?

2. Represente a seguir, cada nota musical de acordo com as CIFRAS.

a) B _____

e) E _____

b) A _____

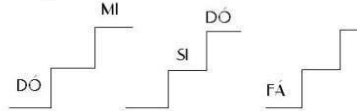
f) D _____

c) G _____

g) C _____

d) F _____

3. Organize as notas musicais a seguir.



• Ouça os sons a seguir e escreva-os utilizando a grafia a seguir.

Grave para agudo	Mantem o mesmo som	Do agudo para o grave.

4.

--	--	--

5.

--	--	--

6.

--	--	--

• Ouça os sons e classifique segundo a variação do mesmo.

7.

--	--	--

8.

--	--	--


9.

--	--	--

10.


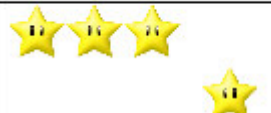



--	--	--

Anexo C – avaliação bimestral – Agosto/Setembro.

	Disciplina: MÚSICA	Professor: LUÍS AUGUSTO
	Aluno(a):	Turma:
	Série: 3º ANO FUND. Data: / /	Valor: 10.0 Nota:

Avaliação de música - agosto.

1. Numere o trecho melódico a seguir de acordo com a sequência ouvida.

a)		
b)		
c)		
d)		
e)		

2. Registre os sons a seguir de acordo com a sequência ouvida.

a) <input style="width: 150px; height: 30px;" type="text"/>	c) <input style="width: 150px; height: 30px;" type="text"/>
b) <input style="width: 150px; height: 30px;" type="text"/>	d) <input style="width: 150px; height: 30px;" type="text"/>

- Ouça os sons a seguir e escreva-os utilizando a grafia a seguir.

		
Grave para agudo	Mantem o mesmo som	Do agudo para o grave.

3.

4.

5.

- Ouça os sons e classifique segundo a variação do mesmo.

6.


7.

8.

9.

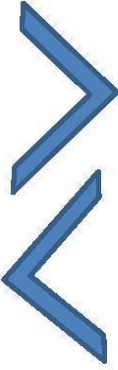
10.

Anexo D – avaliação bimestral – Outubro/Novembro.

	Disciplina: MÚSICA		Professor: LUÍS AUGUSTO	
	Aluno(a):			Turno:
	Série: 3º ANO FUND.	Data: / /	Valor: 10.0	Nota:

Avaliação de música - Novembro.

- Cite cinco fatos sobre a vida de Noel Rosa.
 1. _____
 2. _____
 3. _____
 4. _____
 5. _____
- 6. Quais os instrumentos musicais utilizados no samba?
 - _____
- 7. O que é música?
 - _____
- 8. Em quantas partes se divide a música? _____, Quais partes são essas?
 - a) _____
 - b) _____
 - c) _____
 - d) _____
- 9. Em relação aos sons que ouvimos qual o significado das setas a seguir?



- a) _____
 - b) _____
- 10. Crie desenhos musicais a seguir que representem os sons **fortes** e **piano**.
 - a) _____
 - b) _____
 - c) _____
 - d) _____