

Ana Roseli Paes dos Santos
Wilson Rogério dos Santos

Práticas Musicais da Extensão na Universidade Federal do Tocantins Campus Arraias



Ana Roseli Paes dos Santos
Wilson Rogério dos Santos

Práticas Musicais da Extensão na Universidade Federal do Tocantins Campus Arraias



PALMAS - TO
2020

Universidade Federal do Tocantins

Reitor

Luis Eduardo Bovolato

Vice-reitora

Ana Lúcia de Medeiros

Pró-Reitor de Administração e Finanças (PROAD)

Jaasiel Nascimento Lima

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis (PROEST)

Kherley Caxias Batista Barbosa

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários (PROEX)

Maria Santana Ferreira Milhomem

Pró-Reitora de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas (PROGEDEP)

Vânia Maria de Araújo Passos

Pró-Reitor de Graduação (PROGRAD)

Eduardo José Cezari

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESQ)

Raphael Sanzio Pimenta

Conselho Editorial EDUFT

Presidente

Francisco Gilson Rebouças Porto Junior

Membros por área:

Liliam Deisy Ghizoni

Eder Ahmad Charaf Eddine
(Ciências Biológicas e da Saúde)

João Nunes da Silva

Ana Roseli Paes dos Santos

Lidianne Salvatierra

Wilson Rogério dos Santos
(Interdisciplinar)

Alexandre Tadeu Rossini da Silva

Maxwell Diógenes Bandeira de Melo
(Engenharias, Ciências Exatas e da Terra)

Francisco Gilson Rebouças Porto Junior

Thays Assunção Reis

Vinicius Pinheiro Marques
(Ciências Sociais Aplicadas)

Marcos Alexandre de Melo Santiago

Tiago Groh de Mello Cesar

William Douglas Guilherme

Gustavo Cunha Araújo
(Ciências Humanas, Letras e Artes)

Diagramação e capa: Gráfica Movimento

Arte de capa: Gráfica Movimento

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor.

Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

As imagens e textos presentes no livro se referem a eventos, fatos ou ocorrências realizadas em espaços públicos da Universidade, registrados por servidores da mesma e que se destinam apenas à divulgação institucional, não possuindo nenhum propósito de obter ganhos financeiros ou de comercialização.



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

S237p

Santos, Ana Roseli Paes dos.

Práticas musicais da extensão na Universidade Federal do Tocantins
Campus Arraias / Ana Roseli Paes dos Santos, Wilson Rogério dos Santos –
Palmas: UFT, 2021.

68 p. : il. color.; 21 x 29,7 cm.

ISBN 978-65-992696-36-4

1. Música. 2. Oficina, cordas. 3. Oficina, sopro. 4. Oficina, violão. 5.
Oficina, percussão. I. Ana Roseli Paes dos Santos. II. Wilson Rogério dos
Santos. III. Título.

CDD – 780

SUMÁRIO

Apresentação	7
Laboratório de práticas coletivas	10
Projeto Oficina de Cordas	16
Projeto Oficina de Sopros	27
Projeto Oficina de Violão	33
Projeto Oficina de Percussão	34
Projeto Oficina de Coral Infantojuvenil	37
Educampinho Acolhimento	40
Músicas e instrumentos musicais tradicionais para a Educação Musical	53
Referências	64
Currículo dos autores	68

APRESENTAÇÃO

Embora a Universidade seja sustentada pelos pilares do ensino, da pesquisa e da extensão, esta última, comumente, era vista como a parte mais frágil desse tripé. Não havia definição clara sobre as atividades, modalidades e público específico. Nesse sentido, ela era tudo que não fosse ensino ou pesquisa. Não havia recursos específicos nem avaliação sistemática dos projetos ou dos cursos desenvolvidos.

Esta situação começou a mudar a partir da atuação do Fórum de Pró-Reitores de Extensão das universidades públicas brasileiras, da atuação e esforços de professores e de uma melhor compreensão por parte dos gestores governamentais quanto à política educacional, considerando o trabalho de avaliação, reflexão, estruturação e consolidação da extensão. Assim, no âmbito governamental, ela deixou de ser desconhecida e passou a ser considerada como instrumento de política pública, não só reforçando a formação dos estudantes, mas passando a fazer uma importante ligação entre a comunidade acadêmica e a comunidade externa (na verdade os financiadores da universidade pública), por meio de projetos educacionais, culturais e sociais.

Desta maneira, a extensão tem tomado o seu espaço nos trabalhos da universidade, tanto do ponto de vista acadêmico, como do educacional, além de atender à produção de conhecimento, complementação formativa, divulgação de informações e trabalho social, pois nesta área estabeleceu uma forma eficaz de interação entre a universidade e a sociedade. Sem esquecer, ainda, a possibilidade de as atividades de extensão serem incorporadas à grade de disciplinas, fruto da flexibilização curricular.

Seguindo as orientações da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários da Universidade Federal do Tocantins (UFT), os projetos apresentados neste e-book são ações articuladas que procuraram e procuram atender os princípios da extensão universitária da UFT no que tange ao impacto e transformação social, considerando a necessidade e interesse da comunidade interna e externa ao campus de Arraias, atuando de forma a favorecer a integração entre essas comunidades com a perspectiva de mudança social; a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, uma vez que contempla os três eixos de forma articulada na formação dos estudantes (iniciação científica, protagonismo e profissionalização) e a interdisciplinaridade, uma vez que a música, em si, é uma ciência que estabelece relação e atua com diferentes áreas do conhecimento.

Os projetos estão voltados para a formação musical, educacional e sociocultural, uma vez que pretendem complementar o conhecimento e ampliar as competências do público alvo, seja de alunos do curso de Educação do Campo, de outros cursos do campus Arraias, seja de servidores, de familiares, de outras pessoas vinculadas à UFT e da comunidade externa. Nesse sentido, nossa preocupação foi dar ênfase a uma metodologia que pudesse trazer resultados valiosos no plano científico para além de eficazes em termos educativos e comunitários. Dessa forma, a exigência metodológica se traduziu numa visão pluralista e adaptável às múltiplas realidades e características sociais e culturais das pessoas que participaram dos projetos.

A partir do envolvimento dos estudantes dos diversos cursos oferecidos no campus Arraias da UFT: Educação do Campo, Matemática, Pedagogia e Turismo, com as atividades de extensão propostas, foram desenvolvidos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), projetos de Iniciação

Científica, Monitorias e Estágio Supervisionado que envolveram a universidade, as escolas do entorno do campus da UFT no município de Arraias-TO, escolas no distrito de Canabrava-TO, na cidade de Lavandeira-TO, na cidade de São Valério-TO e no distrito do Prata, situado na cidade de Monte Alegre-GO. Além disso, com estas atividades, a comunidade externa foi incentivada a conhecer e a considerar a possibilidade de ingresso na universidade para realização de sua formação acadêmica.

Desta maneira, entendemos a importância e a eficiência das ações da extensão, especialmente nestes tempos sombrios, nos quais temos constatado um crescente analfabetismo cultural, falta de sensibilidade e desprezo pelo conhecimento de forma universal.

Esta edição, escrita pelos professores doutores Ana Roseli Paes dos Santos e Wilson Rogério dos Santos, ambos docentes do curso de Licenciatura em Educação do Campo com habilitação em Artes Visuais e Música, e membros diretores do Gabinete de Investigação em Educação Musical da Universidade Federal do Tocantins, apresenta as diversas atividades realizadas dentro da extensão no campus de Arraias.

Ela traz inicialmente o projeto maior e mais longo: o *Laboratório de Práticas Coletivas*, um projeto integrador¹ que abrigou as diversas oficinas de ensino coletivo musical (cordas, sopros, percussão, violão e coral) e tinha como base pedagógica o método coletivo de ensino instrumental (e vocal, no caso do coral). Esse método enfatiza a prática e a teoria desenvolvidas ao mesmo tempo como condição favorável à geração de um conhecimento dinâmico, entrelaçado com a troca de conhecimento entre os participantes proporcionando transformação social e cultural dos envolvidos nas atividades.

O segundo capítulo traz o *Educampinho Acolhimento*, uma bonita experiência de extensão cujo objetivo foi atender filhos de alunos e alunas do curso de Educação do Campo nos meses de janeiro e julho, quando estes alunos estão no período intitulado *Tempo Universidade*, um momento de internato, no qual ocorrem aulas em tempo integral (manhã e tarde), além de atividades noturnas, como ensaios, estudos etc. Por causa desta situação, muitas mães não têm com quem deixar seus filhos e os levam para as aulas, dificultando o aprendizado e trazendo incômodo para as crianças. O projeto pretendeu criar uma sala onde as crianças pudessem permanecer nestes períodos, sendo atendidas por estagiários de Pedagogia, de Artes Visuais e de Música, que desenvolveram atividades pedagógicas no âmbito das Artes Visuais, Música, Alfabetização e Ludicidade.

O capítulo final apresenta uma experiência de oficina voltada à etnomusicologia e que foi desenvolvida em dois momentos de *Tempo Universidade*. O Projeto de Construção de Instrumentos Étnicos, a partir de resíduos da construção civil, e o Projeto de Ensino da Dança e de Canto da Súsia (canto e danças tradicionais da região e com raízes africanas), ministrado por uma das alunas do curso, renderam uma das mais ricas experiências das oficinas de extensão e depois, foram replicados em algumas atividades de estágio curricular.

Ao finalizar esta abertura é importante deixar claro que as oficinas relatadas neste livro não esgotam as várias atividades desenvolvidas na extensão do campus de Arraias da UFT. Aqui estão apenas as experiências dos dois professores autores do livro. Desta forma, outras atividades extensionistas com resultados excelentes e de extrema importância, que foram desenvolvidas nas áreas da Música, das Artes Visuais, do Patrimônio Histórico, do Turismo, da

¹ Também chamado Projeto Guarda-chuva.

Gastronomia, da Matemática e da Pedagogia, apenas para exemplificar algumas, não foram incluídas nesse livro.

Esperamos que essa publicação incentive novas atividades extensionistas que assinalem caminhos potencializadores de renovação pedagógica e fortalecimento da pesquisa, ensino e extensão.

Boa leitura!

Ana Roseli Paes dos Santos e Wilson Rogério dos Santos

Arraias-TO, 10 de outubro de 2020

LABORATÓRIO DE PRÁTICAS COLETIVAS

Este capítulo trata da didática pedagógica intitulada ensino coletivo de instrumentos musicais, esta forma de ensinar música é utilizada há muitos anos no Brasil e ainda há mais tempo na Europa e nos EUA. Historicamente, o ensino em grupo de instrumentos musicais está relacionado ao ensino regular e ao ensino informal de música, nestes dois locais (Europa e EUA). Alguns autores mencionam que as primeiras referências a este tipo de ensino são registradas no início do século XIX, a partir das atividades de diversos professores, como a publicação de métodos de ensino coletivo, anúncios e artigos em jornais. Entre os pioneiros do sistema é possível citar Johann Bernhard Logier, músico alemão que atuou como professor de piano, por volta de 1815, na cidade de Dublin (IE); os irmãos James e Joseph Howell, que se dedicaram à venda e às aulas coletivas de instrumento, em Cotton Plant (Arkansas-EUA), e D. L. Elder, que trabalhou como professor de classes coletivas de música na Cidade de Knoxville (Tennessee), por volta de 1839. Muitos destes professores eram viajantes que percorriam cidades ensinando música e vendendo partituras, métodos e instrumentos, outros eram proprietários de academias de música, onde ensinavam classes de alunos, em um sistema semelhante a um consórcio, como o que possuía a família de Lewis A. Benjamin, autor de um dos primeiros métodos a utilizar o sistema.

No Brasil, o ensino coletivo de instrumentos musicais iniciou-se entre as décadas de 1960 e 70, a partir do trabalho em três focos de ensino:

O ensino coletivo de instrumentos de sopro, realizado empiricamente na Cidade de Tatuí (SP), no início dos anos 60, pelo professor José Coelho de Almeida, o ensino coletivo de cordas, implantado pelo professor Alberto Jaffé em Fortaleza (CE), a partir de 1975, e o ensino coletivo de piano, a partir dos trabalhos de Robert Pace (1976) e de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (1979), no Rio de Janeiro (RJ). (SANTOS, 2016, p. 26).

Ou seja, no Brasil, o ensino coletivo surgiu mais ou menos na mesma época, em locais diferentes e atendendo grupos de instrumentos também diferentes: sopros na cidade de Tatuí (SP), cordas na cidade de Fortaleza (CE) e piano nas cidades de São Paulo (SP) e Belo Horizonte (MG).

O sistema apresenta uma grande diversidade de vantagens, mais ou menos presentes, a partir do contexto em que é empregado. Entre elas é possível destacar e detectar na literatura sobre o assunto: democratização do acesso ao ensino de música, prontidão, interação social, pensamento crítico, desenvolvimento de estratégias de aprendizado colaborativo, ampliação da percepção musical, viabilidade econômica especialmente para a aplicação em escolas públicas, vantagens motivacionais, pois ao fazer parte do grupo os alunos ganham em motivação.

O ensino coletivo gera um certo entusiasmo no aluno por fazê-lo sentir-se parte de um grupo, facilita o aprendizado dos alunos menos talentosos, causa uma competição saudável entre os alunos em buscar uma posição musical no grupo [...]” (BARBOSA, 1996, p. 41).

Ana Roseli Santos (2014) afirma que “O ensino coletivo de instrumentos musicais pode ser definido como uma proposta cujo principal produto do aprendizado é o desenvolvimento das atitudes dos alunos, relacionadas tanto ao aspecto da aquisição de competências musicais quanto à questão social”. O foco desta prática pedagógica desloca-se para o aluno e o professor assume o papel de consultor e facilitador. As instruções são dadas de forma sistemática e direcionadas ao grupo, que experimenta e discute a atividade. Essa experiência musical possibilita o aprendizado por descoberta, pelo desenvolvimento da reflexão, pela contextualização pessoal, pela criatividade, pela iniciativa e independência.

No campus de Arraias da Universidade Federal do Tocantins, o sistema já foi ou é empregado em diversos momentos e para diversos grupos de instrumentos. Ele é utilizado para o ensino de cordas orquestrais (violino, viola de arco, violoncelo e contrabaixo acústico); para o ensino de violão clássico e popular, para o ensino de percussão e para o ensino de instrumentos de sopro, na forma de banda musical. Além disso ele também é aplicado no ensino de canto em grupo, especificamente o coral infantil.

O ponto de maior relevância do projeto é a fundamentação da educação didático-musical, onde se articulam pesquisa, extensão e ensino. Dessa maneira, a atividade, que foi criada para que o aluno do curso de Licenciatura em Educação do Campo: Códigos e Linguagens – Artes Visuais e Música, da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Arraias, possa, ao longo do curso, ir adquirindo e consolidando competências musicais essenciais, suporte pedagógico e uma relativa autonomia na prática dos instrumentos, bem como domínio dos conceitos fundamentais da música e da linguagem musical. Dentro do viés do ensino, a atividade também é empregada na extensão, atendendo não apenas estes alunos, mas outras pessoas ligadas diretamente à universidade (alunos de outros cursos, parentes de alunos, servidores, parentes de servidores), ou não ligados diretamente a ela, como pessoas do entorno ou da comunidade. Há registros, por exemplo, da presença de alunos de extensão que vem de outras cidades para ter aulas e participar dos ensaios e apresentações.

É importante deixar claro que o principal propósito deste projeto não é o de formar músicos profissionais, mas educadores musicais habilitados e com competências suficientes para ministrar a iniciação instrumental e/ou o canto em grupo, no ensino fundamental, em atendimento à Lei n.º 11.769/2008 e, posteriormente, à Lei 13.415/2017 (Artigo 26). Sabemos que muitas escolas, em várias regiões do país, ainda não colocaram estas leis em prática por falta de professores com formação específica na área, sendo que este é um dos grandes desafios para a implementação da educação musical dentro do currículo escolar.

Figura 1 – Alunos da Oficina de Cordas no Seminário de Extensão e Pesquisa em Palmas



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Oficina de Cordas (Palmas, 2016)

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Como base teórica, o projeto está alinhado aos fundamentos da educação musical *praxial*, filosofia desenvolvida por David Elliot (1995) que, entre outras propostas, aposta na educação multicultural, na ideia de que *fazer música é um objetivo viável para todas as pessoas*, isto é, um objetivo educacional e musical possível para todos os alunos (ELLIOTT, 1995, p. 33). Partindo desse pensamento consideramos as diversas implicações que nos trazem as experiências musicais: o autoconhecimento, a elevação da autoestima e a satisfação de ter alcançado os objetivos programados. Esta satisfação é fulcral no ensino da música, sendo importante alargá-la a um público amplo, “pois muitas pessoas na nossa sociedade têm um interesse especial em perpetuar o mito romântico da música como um talento” (*Idem*, p. 235). Portanto, é preciso romper o paradigma do “talento” e do “dom”, oportunizando o acesso ao ensino musical para um maior número de pessoas.

Quanto à abordagem metodológica todo o trabalho com o Laboratório de Práticas Coletivas se apresenta como um estudo de abordagem qualitativa que entre outras características tem o ambiente natural como fonte direta; um interesse maior pelo processo, embora considere também os resultados e a apreciação do fenômeno em toda a sua complexidade no contexto natural.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, o trabalho conduz à realização de uma pesquisa-ação como instrumento pedagógico:

A Investigação-Ação pode ser descrita como uma família de metodologias de investigação que incluem ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica [...]. Podemos arriscar dizer que a Investigação-Ação é também uma forma de ensino e não somente uma metodologia para o estudar. O essencial na I-A é a exploração reflexiva que o professor faz de sua prática, contribuindo dessa forma não só para a resolução de problemas como também (e principalmente!) para a planificação e introdução de alterações dessa e nessa mesma prática (COUTINHO, 2013, p. 364).

Essa modalidade de pesquisa tem forte ênfase no caráter formativo, porque ela conduz a um mergulho à *práxis*, da qual se extraem as perspectivas latentes de formação, pois o sujeito deve tomar consciência das transformações que vão ocorrendo em si próprio em paralelo ao processo de aprendizagem.

Na verdade, este tipo de investigação (pesquisa) atende integralmente o tripé recomendado para as atividades universitárias: pois temos a pesquisa, na medida em que o processo é registrado, estudado e pensado. Temos o ensino, na medida em que os alunos recebem informação, formação e desenvolvem capacidades cognitivas e temos a extensão, que é o atendimento à comunidade, ou a realização de atividades voltadas à comunidade, seja ela acadêmica ou extramuros. Dessa forma, as atividades desenvolvidas no projeto são eminentemente pedagógicas, tomando o exercício pedagógico pela própria experiência, configurado assim como uma ação que científica a prática educativa.

Alguns autores, ao estudarem esta metodologia de ensino, apontam o incremento do aprendizado pelo maior comprometimento, conquistado por meio da interação social e do desenvolvimento da musicalidade (BARBOSA, 1996; SWANWICK, 1994; SANTOS, 2001; CRUVINEL, 2005; SANTOS, A. R. 2014).

OBJETIVOS DO LABORATÓRIO DE PRÁTICAS COLETIVAS

De uma forma ou de outra os objetivos do Laboratório de Práticas coletivas podem ser aplicados a todas as Oficinas (Oficina de Cordas, Oficina de Sopros, Oficina de Percussão, Oficina de Violão e Oficina de Coral Infantil). O que muda, um pouco, é o contexto e determinadas ações específicas, isso depende principalmente dos alunos que participam dos cursos, assim como dos momentos, disponibilidades (espaço, professores, monitores, equipamentos, etc.).

Mas, basicamente, os objetivos que podem ser elencados são os seguintes:

a) Criar grupos instrumentais e/ou vocais e ensinar fundamentos musicais por meio do ensino coletivo aos acadêmicos do curso de Licenciatura em Educação do Campo: Códigos e Linguagens com habilitação em Artes Visuais e Música; a alunos da comunidade acadêmica e ao público externo à universidade.

b) Conhecer e aplicar processos de ensino e aprendizagem coletiva de instrumentos musicais, desenvolvendo e ensinando a música num contexto multicultural e prático.

c) Consolidar competências e habilidades para a docência da educação musical por meio de um instrumento musical.

d) Dar um retorno à comunidade, na forma de aulas de música gratuitas e de apresentações musicais.

e) Trazer o público externo para dentro da universidade e incentivar os alunos da extensão a ingressarem, futuramente, na Licenciatura em Educação do Campo Artes Visuais e Música da Universidade Federal do Tocantins.

CONTEXTO E SUJEITOS

A Universidade Federal do Tocantins (UFT) está organizada numa estrutura *multicampi*, isto é, está composta por sete *campi* universitários localizados de norte a sul do Estado. O campus do extremo sul do Estado do Tocantins fica na cidade de Arraias, fundada em 1733, a partir de um arraial riquíssimo em ouro (a Chapada dos Negros), fazendo com que a formação étnica da população da cidade seja majoritariamente de afrodescendentes e, numa proporção menor, de pessoas oriundas de outros estados do país, formando um painel de múltiplas identidades que favorecem a prática de variadas manifestações culturais. A proposta de implantação de um curso de Licenciatura em Educação do Campo visa à formação de professores qualificados para atender à demanda local e ainda alargar a oferta da educação básica nas zonas rurais. De acordo com o Projeto Pedagógico do curso:

[A] luta principal da Educação do Campo tem sido por políticas públicas que garantam o direito da população do campo à educação, e a educação que seja **no e do** campo. [...] A base fundamental de sustentação da Educação do Campo é que o território do campo deve ser compreendido para muito além de um espaço de produção agrícola. O campo é um território de produção de vida; de produção de novas relações sociais; de novas relações entre os homens e a natureza; de novas relações entre o rural e o urbano (UFT, 2013, p. 21).

A habilitação em artes visuais e música destaca-se das opções adotadas pelas licenciaturas em Educação do Campo por todo o país, sendo a UFT, a única universidade brasileira a contar com uma licenciatura em Educação do Campo, com essa habilitação.

A princípio esta escolha pode parecer um tanto arriscada, pois a opção por habilitações mais técnicas, como as ciências agrárias, ou as voltadas às ciências humanas, como a sociologia ou a história, parecem ter uma melhor aplicação prática para os licenciados que irão atuar no campo (e a UFT mantém foco nestes cursos também), mas a visão dos idealizadores do curso foi extremamente feliz, pois as Artes, e particularmente a Música, têm o poder de atuar na construção de uma identidade coletiva, seja nas comunidades quilombolas, nos assentamentos ou nas comunidades rurais e urbanas (SANTOS; PAES, 2015, p. 4).

O curso de Licenciatura em Educação do Campo se alicerça na Pedagogia da Alternância em dois momentos formativos: tempo-escola, onde são desenvolvidas as atividades no campus, e o tempo-comunidade, período em que as atividades formativas são desenvolvidas no meio social de origem dos alunos. Trata-se de uma metodologia, como lembra Nosella (2012, p. 20), com uma didática específica que articula dialeticamente os saberes escolares com os saberes da vida.

No entanto, alguns desafios se apresentam, dentre eles estão: a articulação do ensino da música com o sistema de alternância; o ensino da música para alunos que não tiveram contato anteriormente com a ciência musical; a procura de um programa com conteúdos suficientes para uma boa capacitação; a aproximação de um tipo de educação musical que esteja contextualizada na prática e que, ao mesmo tempo, considere a realidade cultural e social dos educandos.

A resolução de tais questões passa por várias iniciativas, dentre elas as atividades de extensão que alguns professores do curso optaram por oferecer. Ou seja, cursos não obrigatórios, destinados a complementar a formação e ampliar a carga horária de aulas de música. Estas atividades de extensão têm contribuído de forma inequívoca para a complementação da formação dos futuros docentes.

Tais atividades podem ser divididas, grosso modo, em dois períodos pedagógicos. Um deles acontece paralelamente ao Tempo Universidade, que é o período de aproximadamente um mês, onde os alunos do curso recebem aulas em horário integral da segunda a sábado, este período é complementado pelos “retornos”, finais de semana prolongados, quando os alunos retornam à universidade para complementação da carga horária de aulas e atividades.

Portanto, neste período de Tempo Universidade² acontecem muitas atividades de extensão. Nesse caso os alunos têm aulas de manhã e à tarde das matérias do curso e à noite realizam as atividades de extensão (em alguns dias da semana), não é preciso dizer que este sistema é muito cansativo, pois eles têm aulas de manhã até à noite, em quase todos os dias da semana, fato que demonstra a importância que os alunos creditam ao curso e às atividades complementares, além de mostrar um grande esforço e interesse pessoal.

O outro tipo de atividade de extensão que acontece são as aulas ministradas fora do Tempo Universidade, nesse caso as aulas acontecem uma ou duas vezes por semana e atendem os alunos do curso que residem mais próximos ao campus de Arraias (Arraias e cidades próximas), alunos de outros cursos, assim como pessoas da comunidade externa (incluindo aí os servidores e seus familiares, parentes de alunos, etc.).

Nesse aspecto, não só celebramos a tão desejada indissociabilidade entre extensão, ensino e pesquisa, como também vemos concretizada a aproximação da universidade com o público externo. Pois um número significativo de participantes destas atividades é oriundo deste setor. E este dado é muito importante, especialmente em Arraias, por existir um distanciamento não apenas físico da população do município em relação ao campus, mas uma ausência de participação efetiva dessa comunidade nas atividades que acontecem na instituição.

De qualquer modo, seja qual for o sistema adotado para o cronograma de aulas, os resultados obtidos até então têm sido excelentes e a procura para os cursos tem superado as expectati-

² Na UFT campus Arraias os Tempos universidade acontecem nos meses de janeiro e julho e os “retornos”, também do Tempo Universidade, acontecem, geralmente nos meses de março, abril, maio, setembro, outubro e novembro.

vas. Desde a implantação dos cursos de extensão em 2016, foram atendidos cerca de 250 alunos, nas diversas atividades oferecidas pelo Laboratório de Práticas Coletivas.

Nos textos a seguir faremos uma apresentação de cada uma destas atividades, intituladas de maneira geral como “Oficinas”.

PROJETO OFICINA DE CORDAS

A proposta da Oficina de Cordas é ser um curso de extensão e pesquisa onde o fazer musical esteja contemplado como item principal das atividades, levando os alunos a serem não apenas consumidores de música, mas que, principalmente, sejam produtores dessa música, por meio do emprego dos instrumentos musicais como ferramentas que permitam “experiências musicais” práticas e verdadeiras e não apenas simples apreciação musical passiva. Ou seja, a proposta é que os alunos aprendam música, fazendo música.

O estudo e a prática do projeto aconteceram nas dependências da unidade centro do campus de Arraias da Universidade Federal do Tocantins, sendo que a partir de meados de 2017 estas atividades passaram a ser desenvolvidas no Laboratório de Educação Musical do Curso de Educação do Campo (LEMUS). Os sujeitos do estudo são prioritariamente os estudantes da licenciatura em Educação do Campo, mas também há alunos dos cursos de licenciatura em Matemática, em Pedagogia, em Turismo, técnicos administrativos, além do público externo à universidade. Na primeira proposta de curso 2016, foram abertas 50 vagas, nos anos posteriores 2017 e 2018 o número foi ampliado para cerca de 70 alunos, além disso, ampliou-se também o atendimento aos alunos da comunidade externa. A adoção do sistema coletivo de ensino musical no projeto, permitiu este número alargado de alunos com a atuação de apenas dois professores e um monitor bolsista.

Figura 2 – Alunos da Primeira turma da Oficina de Cordas 2016/2017, no Auditório do Campus Centro da UFT – Arraias



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Oficina de Cordas (Arraias, 2017)

A proposta foi ensinar música (leitura, percepção musical e técnica) a partir dos seguintes instrumentos: violino, viola de arco, violoncelo e contrabaixo acústico. Inicialmente os equipamentos: instrumentos, cadeiras e estantes de partitura, foram emprestados. Os instrumentos e as estantes foram cedidos por uma associação (ONG), da cidade de São José dos Campos (SP), chamada SOFIJ (Sociedade Filarmônica Joseense), com a qual os professores tinham estreito contato. As cadeiras foram emprestadas do campus centro da UFT e do Laboratório de Matemática.

O plano propôs a realização de aulas coletivas semanais com uma duração aproximada de 150 minutos, nesta atividade seriam abordadas a técnica para execução do instrumento, paralelamente aos fundamentos teóricos da didática instrumental, para que os alunos pudessem replicar o trabalho, posteriormente. Além disso, uma parte da aula era destinada à orientação para a realização de estudos em casa, pois este trabalho se faz muito necessário.

PROCEDIMENTOS

O conjunto instrumental é formado por violinos, violas de arco, violoncelos e eventualmente contrabaixos, o nome técnico dado a este tipo de agrupamento é conjunto heterogêneo³, e estes instrumentos formam a família das cordas orquestrais.

O ensino em grupo destes instrumentos é facilitado sobremaneira pela similaridade de sua construção e pela técnica de execução, visto serem instrumentos da mesma família. O processo de ensino e aprendizagem de cada aula é cuidadosamente planejado, contemplando cada um dos instrumentos e também o conjunto total de alunos (os quatro instrumentos em conjunto). As aulas têm a duração de duas horas e meia, divididas em dois momentos: no primeiro momento são trabalhados os manuais com foco na técnica dos instrumentos e na prática da teoria musical; e, no segundo, a interpretação, a musicalidade e a expressão em pequenas obras musicais, sendo que estas pequenas composições (ou estudos) vão, pouco a pouco, compondo um repertório para as apresentações do grupo.

No início, o grupo é disposto em semicírculo e um dos professores fica à frente do grupo, dando as instruções e fazendo o papel de regente, enquanto isso o outro professor atua como um orientador mais próximo dos alunos, atendendo os que apresentam maior dificuldade. Os professores se alternam nestas funções e mesmo quem está à frente pode atender os alunos com dificuldades, da mesma forma, eventualmente o professor que está dentro do grupo, realizando os atendimentos, também pode dar instruções para o grupo todo.

Além das orientações técnicas, os professores fazem observações reflexivas sobre situações relevantes que emergem das práticas didáticas e das experiências dos alunos. Daí a ênfase no caráter formativo, pois o aluno deve tomar consciência das transformações que vão ocorrendo no processo de ensino e aprendizagem e também em si próprio. Dessa maneira, acredita-se que essa forma de ensino assume, também, um caráter emancipatório, pois muitos alunos serão futuros professores e já estão aprendendo como atuar em sala de aula.

³ O conjunto seria homogêneo se fosse formado apenas por um tipo de instrumento e não por uma família de instrumentos. Por exemplo, uma classe (ou turma) apenas de violinos, ou uma classe apenas de violoncelos.

Quando os alunos já possuem alguma proficiência no instrumento, mesmo que inicial, eles podem (e devem) partir para estudar individualmente, em suas casas, ou mesmo em pequenos grupos, onde cada aluno auxilia seu companheiro, dentro de um processo muito similar ao ensino colaborativo. Esta é uma das características fundamentais do ensino coletivo de instrumentos musicais.

Um dos temas mais relevantes para os pesquisadores, porque intensamente abordado, é o do aprendizado colaborativo. O assunto passa mesmo pela definição do ensino coletivo e tal fato demonstra o quanto o tema é importante dentro desta metodologia de trabalho (SANTOS, 2016, p. 44).

O Professor Joel Barbosa da Universidade Federal da Bahia é um dos mais importantes pesquisadores sobre o ensino coletivo, ele afirma que: “muitos dos conhecimentos e habilidades musicais e não-musicais, adquiridos pelos alunos, nem sempre, são apenas ensinados pelo professor” (BARBOSA, 2011a, p. 224).

Ainda sobre este processo Taís Dantas diz que:

Foi possível constatar que o ensino coletivo proporciona um ambiente onde os alunos podem se observar e fazer comparações em relação a seu desempenho no instrumento. Nas interações ocorridas na sala de aula estão presentes importantes fatores que contribuem para a formação do autoconceito do aluno. Além dos resultados, das avaliações e da opinião do professor, entre outros aspectos, um dos fatores que contribui para esta construção, é a comparação com outros colegas que servem como parâmetro, uma vez que os alunos sempre estão realizando observações entre si. Este parâmetro naturalmente não existe numa aula individual (2010, p. 886).

A professora ainda destaca um aspecto importante: “O que mais chama atenção nesta análise é que, muitas vezes, o aluno ao considerar que seu desempenho é inferior ao do colega interpreta tal fato como um desafio, levando-o a se esforçar mais para atingir um mesmo nível” (DANTAS, 2010, p. 886).

Mas chamamos a atenção para uma questão basilar: esta situação de colaboração,

só pode ser conquistada com uma participação efetiva e positiva do professor, que deve estar atento para aproveitar as oportunidades pedagógicas e conduzir o processo dentro de padrões didaticamente eficientes (SANTOS, 2016, p. 45).

Por este motivo é necessário que o treinamento, a formação e a capacitação do professor de ensino coletivo seja muito bem feita e continuada, por tratar-se de um profissional diferenciado do professor de música tradicional, que atua com aulas individuais. Este profissional precisa ter habilidades específicas e principalmente conseguir motivar seus alunos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No transcorrer das atividades (aulas práticas, apresentações públicas) foi possível perceber, entre os educandos, o desenvolvimento de uma relativa autonomia na concretização de atividades musicais simples: a audição discriminada, a interpretação instrumental, a postura no palco,

a identificação e reprodução de padrões melódicos e rítmicos, o desenvolvimento do senso de métrica e a compreensão dos sinais convencionais de escrita musical.

Também foi possível perceber progressos na aprendizagem técnico-instrumental, seja no desenvolvimento de competências musicais, tanto técnicas quanto teóricas e na autonomia dos alunos. Para além do fortalecimento na autoestima, na motivação, na cooperação entre os elementos do grupo e, principalmente, na ruptura da ideia preconcebida e elitista de que para aprender música é preciso ter um dom especial, ou que o ensino de instrumentos de cordas orquestrais é muito difícil ou não deve ser utilizado para alunos de comunidades onde este tipo de instrumento ou música não é “tradicional”. É difícil de acreditar, mas no início do curso tivemos pessoas e inclusive professores que afirmavam e divulgavam a ideia de que os alunos, por serem (muitos deles) de comunidades tradicionais, quilombolas ou pessoas ligadas ao campo não deveriam estudar instrumentos de cordas (violinos, violas e violoncelos). Pois, estes seriam, instrumentos ligados à elite e não representavam a cultura destas pessoas.

Uma ideia onde vemos a ausência de inteligência, ou, talvez o receio de que os alunos alçassem voos mais altos, a restrição é preconceituosa e inclusive infundada historicamente, pois os instrumentos de cordas sempre estiveram ao lado de várias populações perseguidas ou minorias étnicas, como os judeus e os ciganos. E a Arte e especialmente a Música nos apresenta maneiras para repararmos desigualdades históricas que encontramos na sociedade: “pois as artes e particularmente a música tem o poder de atuar na construção de uma identidade coletiva, seja nas comunidades quilombolas, nos assentamentos ou nas comunidades rurais e urbanas” (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 4).

Este é um poder de mediação amplamente estudado em autores como (BLACKING, 2012; MERRIAM, 1964; SMALL, 1980). As professoras Apoliana Groff e Kátia Maheire, em um estudo sobre a música feita dentro do MST (Movimento do Trabalhadores Rurais Sem Terra), concluíram que:

a música é um dos elementos mediadores na constituição da identidade coletiva do MST [...] objetivadas em canções, as lutas e utopias dos movimentos sociais podem ser revitalizadas e, desta forma, podem contribuir para a manutenção das ações coletivas e do próprio movimento social. A música é, neste sentido, uma prática política e cultural dos movimentos sociais que tem a capacidade de mediar diversas atividades e ações do movimento (GROFF; MAHEIRE, 2011, p. 367).

Desse modo, os alunos podem se posicionar e se reorganizar (autoconcepção, autoestima, autonomia) como sujeitos capazes, incorporando comportamentos e atitudes cotidianas, como atividades inerentes ao futuro exercício de suas práticas pedagógicas. Assim, os alunos não só farão e aprenderão música, como também aprenderão como ensinar música por meio de um instrumento musical.

Finalmente, é importante notar que o objetivo do projeto, como sublinhado anteriormente, não é a procura e o desenvolvimento de músicos profissionais, e sim, dar suporte às pesquisas sobre o ensino e aprendizagem instrumental em grupo em diversos contextos, subsidiando o aluno do curso de Licenciatura em Educação do Campo e os demais participantes do projeto, no desenvolvimento das vocações para o estudo de um instrumento musical.

Além dos resultados elencados acima, é importante destacar as mais de 30 comunicações em eventos, como o III Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura, realizado em Palmas no ano de 2016, ou II Encontro de Educação do Campo da UFT-Arraias, também em 2016, quando foram apresentadas as seguintes comunicações:

Quadro 1 – Comunicações com a temática da Oficina de Cordas, apresentadas no II Encontro de Educação do Campo da UFT- Arraias em novembro de 2016.

	Título	Acadêmico/Acadêmica
1	Oficina de Cordas um modo diferente de aprender música	Alair Francisco Reges
2	A importância da Oficina de Cordas na formação de professores	Cleidiane Bento da Silva
3	Relato de experiência: nada é difícil quando se tem dedicação	Daize Pereira da Cunha
4	Oficina de Cordas e seus benefícios na formação docente	Eliana Sodré de Moura
5	Ensino de Música por meio do ensino coletivo de instrumentos	Eva Santana Malheiro
6	Forma�o de educadores musicais por meio do ensino coletivo de instrumentos musicais	Karine Martins de Jesus
7	Teoria aliada � prática: Educa�o Musical no Projeto Oficina de Cordas	Leiliane de Moura Araújo
8	Forma�o em Música: Projeto Oficina de Cordas	Leonice V. dos Santos
9	Ensino coletivo por meio da Música. Uma experiência no sudeste Tocantinense	Lourenny Eloheny Ferreira da Silva
10	Oficina de Cordas: experiências musicais	Maria José de Brito
11	Ensino coletivo de instrumentos musicais: forma�o de educadores	Silvaneide da Silva Rocha e Ana Roseli Paes dos Santos
12	Forma�o em Música por meio da Oficina de Cordas	Valdivino N�re do Reis
13	Projeto Oficina de Cordas: a aplica�o de técnicas consagradas de ensino coletivo em alunos do curso de Educa�o do Campo, no sudeste Tocantinense	Wilson Rogério dos Santos

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

Ou no III Encontro de Educa o do Campo, dois anos depois em 2018, quando foram apresentadas comunica es sobre o projeto Oficina de Cordas, além de algumas derivadas e já em encaminhamento para os trabalhos de Conclusão de Curso dos alunos da oficina, como por exemplo, trabalhos em ensino coletivo com flauta doce ou com violão e que foram criados por alunos da Oficina de Cordas e/ou do Laboratório de Práticas coletivas:

Quadro 2 – Comunicações realizadas a partir da Oficina de Cordas ou do Laboratório de Práticas Coletivas, apresentadas no III Encontro de Educação do Campo da UFT- Arraias, em junho de 2018.

	Título	Acadêmico/Acadêmica
1	Experiência na Oficina de Violão Clássico	Welton Roger Paulino Araújo
2	Ensino coletivo de flauta doce: ferramenta para a Educação Musical na Educação Infantil	Silvaneide da Silva Rocha e Ana Roseli Paes dos Santos
3	Oficina de Cordas como formação musical na Educação do Campo: um estudo de caso	Valdivino Nére do Reis e Ana Roseli Paes dos Santos
4	Ensino coletivo musical	Daize Pereira da Cunha
5	Iniciação musical por meio da Flauta doce em grupo	Alair Francisco Reges

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

Ou ainda no II Congresso Internacional de Educação do Campo, realizado em Palmas no mês de novembro de 2018, quando a Oficina de Cordas e o Laboratório de Práticas Coletivas foram assunto de duas comunicações:

Quadro 3 – Comunicações realizadas a partir da Oficina de Cordas ou do Laboratório de Práticas Coletivas, apresentadas no III Congresso Internacional de Educação do Campo (CIEDOC), em novembro de 2018.

	Título	Acadêmico/Acadêmica
1	Laboratório de Práticas Musicais: um espaço de aprendizagem	Ana Roseli Paes dos Santos
2	Oficina de Cordas como formação musical na Educação do Campo: um estudo de caso	Valdivino Nére do Reis

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

O Laboratório de Práticas Coletivas e a Oficina de Cordas também foram assunto para mais três publicações:

1. Educação do Campo e Educação Musical: formação por meio do ensino coletivo de instrumentos. Publicado nas Atas do Seminário Internacional de Educação do Campo da Universidade Federal de Uberlândia em 2016.

2. Etnopedagogia no ensino em grupo de instrumentos musicais. Publicado no número 4, volume extra da Revista de Estudios e Investigación em Psicología y Educación. Publicação da Universidade da Coruña. Espanha.

3. Oficina de Cordas: uma experiência de ensino coletivo de instrumentos como processo pedagógico-musical de formação em Música. Publicado no número 1, volume 12 da Revista Extensão da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, no ano de 2017.

Não podemos deixar de citar neste balanço de resultados, as cerca de 15 apresentações musicais realizadas, durante o início do projeto até o momento atual, atendendo convites de diversas entidades e atuando especialmente dentro dos eventos da UFT. Destas apresentações é possível elencar:

Quadro 4 – Exemplos de apresentações da Oficina de Cordas

	Data	Evento	Local
1	17/10/2015	Concerto de Abertura no Encontro Integrador de Educação Musical	Auditório do Campus Arraias
2	19/12/2015	Recital didático	Auditório do Campus Arraias
3	11/01/2016	Recital na Cerimônia de Abertura da 1ª Semana de Turismo Patrimonial e Socioambiental da UFT	Auditório do Campus Arraias
4	24/10/2016	Concerto no V Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura da UFT	Centro Universitário Integrado de Ciência, Cultura e Arte (CUICA)
5	25/10/2016	Abertura da XII Semana Acadêmica do Curso de Pedagogia	Auditório do Campus Arraias
6	29/11/2016	Recital no II Encontro de Educação do Campo da UFT - Arraias	Câmara Municipal de Arraias
7	01/12/2016	Concerto de Natal	Igreja Matriz Nossa Senhora dos Remédios de Arraias
8	16/12/2016	Concerto de Natal	Câmara Municipal de Arraias
9	18/07/2017	Recital no evento “Sexta Musical” da EDUCAMPO Arraias	Auditório do Campus Arraias
10	29/08/2017	Concerto no 1º Seminário de Cultura, Extensão e Pesquisa	Auditório do Campus Arraias
11	17/11/2017	Concerto no 1º Festival Cultural de Lavandeira	Salão Paroquial de Lavandeira (TO)
12	07/06/2018	Concerto no III Encontro de Educação do Campo da UFT	Auditório do Campus Arraias
13	06/07/2018	Inauguração a Biblioteca Central do Campus	Saguão da Biblioteca Central do Campus Arraias
14	05/11/2018	Concerto na Abertura Oficial do I Seminário de Estudos em Educação, Cultura e Etnodesenvolvimento	Auditório do Campus Arraias

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

A seguir apresentamos três registros de apresentações da Oficina de Cordas, o primeiro em outubro de 2016, no Auditório da UFT – campus Palmas, na abertura do V Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura. E o segundo e terceiro em junho de 2018, no Auditório da UFT – Campus Arraias, durante o III Encontro de Educação do Campo da UFT – Arraias.

Figura 3 – Oficina de Cordas no Centro Universitário Integrado de Ciência, Cultura e Arte (CUI-CA) – Palmas, durante o V Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (2016)



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Oficina de Cordas (Palmas, 24/10/2016)

Figura 4 – Oficina de Cordas no Auditório do campus da UFT - Arraias no III Encontro de Educação do Campo da UFT (2018)



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Oficina de Cordas (Arraias, 7/6/2018)

Figura 5 – Oficina de Cordas no III Encontro de Educação do Campo da UFT (2018)



Fonte: Imagem de arquivo do projeto Oficina de Cordas (Arraias, 7/6/2018)

Finalmente é importante mencionar os Trabalhos de Conclusão de Curso e um de Iniciação científica que surgiram a partir do Projeto Oficina de Cordas e do Laboratório de Práticas Coletivas, como um todo. Alguns deles já foram apresentados, outros estão em processo de pesquisa e redação.

Quadro 5 – Trabalhos de conclusão de curso (TCC) ou de Iniciação Científica (PIBIC), originados do projeto Oficina de Cordas e do Laboratório de Práticas Coletivas

	Título	Acadêmico	Data/ano de apresentação
1	Ensino coletivo de instrumentos musicais: o caso da Oficina de Cordas Projeto de Iniciação Científica	Valdivino Nére dos Reis	2018
2	Iniciação musical por meio da flauta doce em grupo. Obs. A partir de sua experiência no projeto Oficina de Cordas, o acadêmico propôs criar um grupo de flautas doce com alunos de duas escolas do Distrito do Prata, na Cidade de Monte Alegre (GO), como resultados ele constatou que a utilização do instrumento se mostrou bastante eficaz, gerando interesse e favorecendo o desenvolvimento dos alunos na disciplina Música.	Alair Francisco Reges	31/10/2018
3	Ensino coletivo de flauta doce: possibilidade para a Educação Musical.	Silvaneide da Silva Rocha	07/08/2018
4	Oficina de Cordas como formação musical na Educação do Campo: um estudo de caso. Obs. O estudo não apenas envolveu o estudo sobre a Oficina de Cordas, como o acadêmico criou na escola de sua cidade (Lavandeira - TO) um grupo de ensino coletivo de violão, utilizando seu aprendizado e observações realizadas durante seu período de estudo na UFT.	Valdivino Nére dos Reis	08/11/2019
5	Ensinando Música na Educação Infantil da CMBE Iaiá Ciríaca do Distrito de Canabrava/ Arraias – TO. Obs. Desenvolvimento de um coral infantil na escola em questão, onde a acadêmica aplicou os conhecimentos adquiridos no Projeto Oficina de Cordas	Géssica Pereira da Silva	18/11/2019
6	Ensino coletivo de instrumento musicais e transformação social: levantamento e análise dos trabalhos atuais. Obs. A partir de sua experiência no projeto Oficina de Violão Clássico o acadêmico propôs realizar uma pesquisa para identificar as contribuições que o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais pode trazer para a transformação social do indivíduo.	Sérgio André Ribeiro Ricardo	Em trabalho
7	Ensino coletivo de violão popular: levantamento, análise e proposta. Obs. A partir de sua experiência no projeto Oficina de Cordas a aluna propôs a realização de um estudo onde fosse realizado um levantamento bibliográfico com a finalidade de detectar trabalhos escritos no Brasil e que se relacionam ao ensino de violão popular (ou violão por cifra. Analisar cada um destes trabalhos a fim de detectar regularidade nas estratégias de ensino, relatos de sucesso e dificuldades, assim com identificar possíveis materiais que possam ser utilizados.	Daise Pereira da Cunha	Em trabalho

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

PROJETO OFICINA DE SOPROS

A partir dos resultados positivos obtidos na Oficina de Cordas e mediante solicitações de diversos alunos do curso, tanto da Educação do Campo, como de outros cursos e até da comunidade externa. Os professores responsáveis pelo Laboratório de Práticas Musicais Coletivas iniciaram um novo projeto, sob coordenação da Prof.^a Dr.^a Ana Roseli Paes e do GIEM (Gabinete de Investigação em Educação Musical), grupo de pesquisa da UFT liderado pela docente e cadastrado no Diretório de grupos de pesquisa do CNPQ.

O projeto, propôs o atendimento a 30 alunos, foi iniciado no ano de 2018 e está ativo até o presente momento (final de 2020). Pretende dar subsídios técnicos iniciais de ensino coletivo, utilizando os instrumentos de sopro como suporte. Ele considerou também a possibilidade de articulação dos alunos da Oficina de Sopros com escolas públicas do sudeste Tocantinense, em especial as da cidade de Arraias. A ideia é articular uma parceria com as escolas oferecendo o ensino de instrumentos de sopro, nomeadamente de instrumentos de fanfarra, visto que algumas escolas possuem o instrumental, mas não têm pessoal qualificado para ministrar as aulas e ensaiar os grupos.

Este projeto abre espaço para as pesquisas sobre pedagogias musicais, práticas docentes e complementa a formação musical do discente do curso de Educação do Campo, possibilitando a inclusão do ensino de música nas escolas públicas do município da região atendida pela UFT/Arraias. Além disso desenvolve uma importante atividade, complementa a formação artística e cultural dos alunos e dos demais participantes e serve de laboratório para as atividades didáticas no âmbito da Licenciatura.

Figura 7 – Vista de uma aula do curso Oficina de Sopros



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Laboratório de Práticas Musicais Coletivas (Arraias, 2020)

O Projeto também está vinculado ao atendimento do Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da UFT, no que diz respeito aos pilares que sustentam a instituição: o ensino, a pesquisa e a extensão e além disso atende plenamente ao público externo, seja por meio das

aulas, seja por meio de apresentações culturais, ou de parcerias realizadas com as escolas da região, fortalecendo, desta forma, a relação da UFT com a comunidade.

Assim, esta oficina articula as bases e propostas do PDI da Universidade Federal do Tocantins na medida em que: a) complementa a formação dos discentes do curso de Licenciatura em Educação do Campo; b) aproxima a comunidade externa das atividades da universidade e c) incentiva a pesquisa, quando os discentes desenvolvem trabalhos sobre o ensino e aprendizagem musical.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

A fundamentação teórica da Oficina de Sopros, assim como a de cordas, tem como base a filosofia praxial da educação musical desenvolvida por David Elliot (1995). Como mencionado anteriormente, dentre as propostas desta filosofia, existe a ideia de que fazer música é um objetivo viável para todas as pessoas (ELLIOTT, 1995, p. 33).

Partindo desse pensamento consideramos que as experiências musicais têm diversas implicações. Em primeiro lugar, elas ocorrem em contextos específicos de ação, que envolvem outros desafios e conhecimentos. Em segundo lugar, estas experiências implicam, geralmente, uma concentração completa do indivíduo no contexto em que as realiza. Em terceiro lugar, esta concentração tende a ser facilitada por atividades que envolvam metas claras e feedbacks dentro do contexto cultural em que se inserem. Em quarto lugar, nestas situações a atenção do sujeito é absorvida quase que exaustivamente por estas atividades. Finalmente, a motivação fundamental destas práticas está na satisfação que o sujeito experimenta com o aperfeiçoamento de suas competências musicais e da possibilidade de executar um instrumento.

Elliott (1995) observou que o autocrescimento que ocorre com essas experiências musicais tem como consequência a elevação da autoestima, isto é, a consciência de que se alcançou o objetivo, e de que se atingiram as qualidades desejáveis. Esta satisfação é fulcral no ensino da música, sendo importante alargá-la a todos.

O autor e os professores da Oficina, acreditam que o autocrescimento, o autoconhecimento, o prazer musical e a autoestima dependem do profundo envolvimento dos sujeitos com o fazer musical e o desenvolvimento do saber gradual, sistemático e sustentado.

Por outro lado, no que diz respeito ao repertório, esta proposta pretende desenvolver um leque alargado de estilos musicais. Consideramos a música, naturalmente, multicultural e, por isso, esta proposta se preocupa verdadeiramente com uma educação musical, que conduza os participantes a conhecer e praticar uma variedade de músicas. Portanto, esta proposta, perspectiva um tipo particular de educação musical multicultural.

OBJETIVOS

- a. Fomentar a experiência musical por meio do ensino da técnica dos instrumentos de sopro. Este é um dos caminhos para fazer despertar a criatividade e a musicalidade de um indivíduo, assim como o desenvolvimento da coordenação motora e intelectual do participante. Para além de ser complementar à formação discente auxiliando no desenvolvimento de projetos educacionais (estágios curriculares e ensino de música).
- b. Desenvolver a técnicas dos instrumentos de sopro;
- c. Desenvolver a percepção auditiva;
- d. Vivenciar práticas musicais com instrumentos de sopro aplicados em diferentes gêneros musicais;
- e. Aprofundar o conhecimento sobre a teoria e a prática musical instrumental como um recurso que permita trabalhar uma ampla variedade de conteúdos dentro do universo da educação musical.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Oficina de Sopros tem um viés um pouco diferenciado das demais oficinas, a proposta é realizar um trabalho com alunos que já possuam alguma proficiência em seus instrumentos, eles não necessariamente precisam possuir os instrumentos, mas é necessário que emprestem, ou os coordenadores tentam empréstimos com outras pessoas, músicos, regentes de outras bandas, ou outras instituições. Isto se passa especialmente com os instrumentos maiores, como a tuba ou o bombardino. Geralmente estes instrumentos são emprestados de prefeituras, outros alunos ou até mesmo de escolas da cidade de Arraias. Tal atitude é necessária porque a UFT não dispõe destes instrumentos em seu Laboratório de Música. No entanto, a realidade é que a maior parte dos alunos possuem os instrumentos, pois já tocam em outros locais ou bandas.

Desta forma, a parte formativa do Projeto (para alunos iniciantes) se dá por meio das parcerias com as escolas públicas, onde os alunos vão realizar estágios. Um dos exemplos mais significativos foi o do acadêmico Elizeu Francisco Xavier dos Santos, aluno do projeto e bolsista de extensão que desenvolve um trabalho de ensaio e apresentações da fanfarra do Colégio Estadual Joana Batista Cordeiro e da escola Estadual Brigadeiro Felipe.

O grupo ganhou projeção no ambiente escolar e na comunidade. Teve e tem participações importantes na vida cultural da cidade, como é possível constatar na foto abaixo, quando receberam a Secretária de Educação e a Diretora da escola:

Figura 8 – Visita da Secretária de Educação do Tocantins à cidade de Arraias, com recepção da fanfarra da escola Joana Batista Cordeiro



Fonte: Site da Secretaria de Educação, Juventude e Esportes do Tocantins (2017)⁴

A fanfarra participou também do 1º Seminário de Cultura, Extensão e Pesquisa, promovido pela Universidade Federal do Tocantins e em vários desfiles cívicos da cidade e região, como é possível ver na foto a seguir, durante o desfile de 7 de setembro de 2019:

Figura 9 – Fanfarra da Escola Joana Batista Cordeiro, durante as comemorações do 7 de setembro de 2019



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Laboratório de Práticas Musicais Coletivas (Arraias, 2019)

Outros alunos do Projeto Oficina de Sopros também desenvolvem atividades como orientadores de fanfarra, regentes de bandas filarmônicas ou como professores em escolas ou professores particulares. A ideia é que os alunos, mesmo que fazendo o curso, já estejam em vias de profissionalização, ganhem experiência e iniciem um caminho no mercado de trabalho, que é restrito e muito específico.

O Projeto teve início em março de 2018 e foi o que mais sofreu com a pandemia COVID-19, pois o grupo tinha sido ampliado com o ingresso de vários alunos no curso de Educação do Campo, estes alunos foram atraídos exatamente pela possibilidade de desenvolverem um trabalho orientado na área de música, o projeto passava por uma reformulação no grupo e no cronograma de atividades, mas viu todo o esforço ser interrompido pela suspensão das aulas.

De qualquer forma, é possível citar dois Trabalhos de Conclusão de Curso em processo de pesquisa: “O processo de formação musical realizado pelas bandas filarmônicas na cidade de São Valério/TO” e “Uma história a se contar – a Banda Santa Cecília da Polícia Militar de Arraias/TO”. Estes trabalhos estão em produção e pretendem investigar a história destes agrupamentos musicais nas cidades em questão e verificar quais são as práticas pedagógicas utilizadas pelos professores para formar os grupos musicais da cidade, bem como a relação das bandas no contexto social das comunidades.

Também é possível citar algumas apresentações já realizadas:

Quadro 6 – Exemplos de apresentações da Oficina de Sopros

	Data	Evento	Local
1	07/06/2018	Concerto no III Encontro de Educação do Campo da UFT	Auditório do Campus Arraias
2	04/07/2018	Aberturado Seminário Religião, Educação e Conscientização	Auditório do Campus Arraias
3	27/07/2018	Recital na Sexta Musical, evento do curso de Educação do Campo	Auditório do Campus Arraias
4	24/01/2020	Recital na Sexta Musical, evento do curso de Educação do Campo	Auditório do Campus Arraias

Fonte: Arquivo do Projeto Oficina de Cordas

Assim como também é possível incluir algumas imagens destas apresentações, sendo que os dois registros a seguir foram feitos no dia 24 de janeiro de 2020, durante a apresentação no evento Sexta Musical, promovido pela coordenação do Curso de Educação do Campo.

Figura 10 – Oficina de Sopros na Sexta Musical (2020)



Fonte: Adriano Gabriel (Arraias, 24/01/2020)

Figura 11 – Oficina de Sopros na Sexta Musical (2020)



Fonte: Simária Rodrigues dos Santos (Arraias, 24/01/2020)

PROJETO OFICINA DE VIOLÃO

A Oficina de Violão Clássico⁵ é um projeto que foi executado em dois semestres letivos e atendeu inicialmente 12 pessoas, na sua maioria alunos do curso de Educação do Campo, mas também foram atendidos servidores da UFT, alunos de outros cursos e pessoas da comunidade externa. A ideia inicial era dar fundamentação técnica principalmente aos alunos da Educação do Campo, pois o instrumento violão é muito utilizado nas escolas da região, primeiro por ser um instrumento de acesso relativamente fácil, segundo por ser um instrumento muito popular.

O objetivo principal foi ensinar violão clássico, que ao contrário do violão por cifra ou violão popular, como é comumente conhecido, é tocado por meio de partituras com uma técnica de execução específica.

O projeto está diretamente ligado aos propósitos do Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da UFT, principalmente com relação à melhoria na qualidade dos cursos e no atendimento à política de extensão, democratizando o acesso às informações técnicas e culturais, especialmente referentes às “igualdades de oportunidade para todos os cidadãos”. Atende também às propostas do PPC com relação aos componentes curriculares, ampliando e aprimorando a formação oferecida no curso de Educação do Campo, articulando o ensino de música, dentro do curso, à pesquisa e à extensão.

O projeto pretendia considerar determinados critérios como: a) atender às políticas acadêmicas; b) ter relação com os componentes curriculares, pois trata-se de projeto de ensino de música dentro do curso de Educação do Campo, com habilitação na área, sendo assim o projeto auxilia alunos ingressantes e possíveis futuros alunos; c) Articular os processos pedagógicos entre ensino (curso de licenciatura em Educação do Campo), extensão (projeto violão clássico) e pesquisa (estratégias para ensino de música nas escolas do campo); d) Atender a critérios de interdisciplinaridade por meio da utilização das técnicas instrumentais do violão e da utilização de técnicas pedagógicas da educação musical. Além disso foram realizadas duas participações musicais com os resultados do trabalho, além de uma comunicação apresentada pelo bolsista do projeto: Welton Roger Paulino Araújo.

As aulas eram de 150 minutos e envolviam a técnica instrumental, a teoria musical e fundamentos teóricos da didática instrumental, além disso traziam orientações para a organização e realização dos estudos em casa. O projeto foi iniciado no segundo semestre de 2017 e se estendeu até o final de 2018. Sendo que todos os objetivos propostos foram realizados, no entanto, devido ao grau de exigência em termos de comprometimento e estudo do instrumento e aos próprios limites dos interessados, o número de alunos que finalizou integralmente o curso foi reduzido.

Um fato importante é que o curso incentivou a aquisição de instrumentos musicais (violões) e acessórios (estantes de partitura e apoios para pé), além de originar a comunicação: *Experiência na Oficina de Violão Clássico*, apresentada no III Encontro de Educação do Campo da UFT-Arraias pelo acadêmico Welton Roger Paulino Araújo. Além das monografias de conclusão de curso dos acadêmicos Daize Pereira da Cunha (*Ensino coletivo de violão popular: levantamento, análise e proposta*) e Sérgio André Ribeiro Ricardo (*Ensino coletivo de instrumentos musicais e transformação social: levantamento e análise dos trabalhos atuais*)⁶

Atualmente, devido ao afastamento do professor para qualificação de pós-doutorado (além dos problemas relacionados à epidemia COVID-19), a Oficina de Ensino Coletivo de Violão está temporariamente suspensa.

PROJETO OFICINA DE PERCUSSÃO

Assim como a Oficina de Violão Clássico, a Oficina de Percussão foi realizada durante três semestres, no entanto aconteceram algumas diferenças na estrutura: os professores da Oficina de Percussão eram alunos/monitores do curso de Educação do Campo (os acadêmicos Paulo Renato Franco e Sérgio André Ribeiro Ricardo, este apenas na 1ª versão) e as aulas aconteceram apenas durante o Tempo Universidade⁷, ou seja, o curso é sazonal.

A cada semestre foram realizados alguns encontros de duas horas. No primeiro semestre do curso, os 3 encontros aconteceram nos dias 12, 19 e 26 de julho 2017, para esses encontros foram oferecidas 15 vagas. No segundo semestre do curso, foram 4 encontros realizados nos dias 10; 17; 24 e 31 de janeiro de 2018. No terceiro semestre realizou-se mais quatro encontros, durante o mês de julho de 2018, sendo que foram ofertadas 30 vagas em janeiro e julho/2018, devido a uma grande demanda, inclusive da comunidade externa à UFT.

As atividades foram desenvolvidas no Laboratório de Educação Musical do Campus de Arraias e foram organizadas pelo Gabinete de Investigação em Educação Musical, grupo de pesquisa em música da UFT.

O trabalho com a percussão tende a fomentar a vivência da diversidade musical, proporcionando a oportunidade de aprender música na prática. A percussão é um dos caminhos para fazer despertar a criatividade e a musicalidade de um indivíduo, assim como auxilia o desenvolvimento da coordenação motora e intelectual do participante. Para além de ser complementar à formação discente auxiliando no desenvolvimento de projetos educacionais (estágios curriculares) para as escolas regulares enfatizando os ritmos e os gêneros afro-brasileiros, indígenas, etc.

A oficina de percussão estava focada, inicialmente, nos alunos de graduação em Educação do Campo, mas atendeu alunos de outros cursos e, principalmente na segunda e terceira edições, um número importante de pessoas da comunidade externa.

O objetivo principal foi estimular e envolver o aluno em uma gama variada de fazer musical, ampliando o leque do conhecimento da linguagem musical. A ação pode contribuir e inspirar os futuros educadores para o desenvolvimento e elaboração de projetos de intervenção nas escolas regulares, especialmente nos locais onde o graduando de Educação do Campo de-

envolve o estágio curricular, pois este tipo de ação é possível de ser desenvolvida em qualquer escola, mesmo que as instituições não possuam um instrumental de percussão, pois os instrumentos podem ser perfeitamente confeccionados pelos alunos, sendo esta, mais uma ação que complementaria o projeto de intervenção.

Figura 12 – Aula do Projeto Oficina de Percussão (2020)



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Laboratório de Práticas Coletivas (Arraias 2018)

Assim como as demais Oficinas do Laboratório de Práticas Coletivas, a Oficina de percussão tem por base pedagógica o ensino coletivo de instrumentos musicais. Como objetivos específicos podemos citar: a) desenvolvimento da percepção auditiva; b) desenvolvimento do senso rítmico, noção de ritmo, pulso, divisão e subdivisão, coordenação motora e concentração; c) desenvolvimento de técnicas de percussão corporal (palmas, estalos e bater do pé); d) vivência de práticas musicais utilizando instrumentos de percussão aplicados em diferentes gêneros musicais, com ênfase nos brasileiros: xote, samba e o africano: Igexá; e) despertar para o conhecimento sobre a riqueza rítmica presente nos gêneros musicais populares da música brasileira; f) Percepção da utilidade da percussão como recurso que possibilite o trabalho de uma ampla variedade de conteúdos dentro do universo da educação musical.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Discentes e comunidade externa puderam aprender em grupo, uns com os outros. Mesclando o saber popular ao saber acadêmico. O público externo ao participar das atividades propostas vai se aproximado mais do campus e talvez, futuramente possam ser incentivados a participar do curso como alunos. Foi possível perceber que o público externo tem se aproximado mais da universidade, participando nos vários projetos de extensão e atraídos por um movimento musical e artístico que antes não existia no campus.

Os participantes da oficina puderam perceber que existe um gama de possibilidades de pesquisas na área da música, durante as aulas, muitos temas foram discutidos, como por exemplo as formas de execução instrumental, a pedagogia musical, os movimentos culturais, a identidade cultural, a organologia instrumental e a direção de grupos musicais.

Todos os objetivos propostos foram realizados, inclusive duas audições publicas no evento Sexta Musical, atividade artística do Curso de Educação do Campo (estas apresentações aconteceram nos dias 21/07/2017 e 26/01/2018), também houve a capacitação de discentes em fase de trabalho de conclusão de curso, pois muitos participantes já manifestaram o desejo de desenvolver suas pesquisas de TCC nessa área e alguns discentes que participaram ativamente das atividades têm se debruçado nos estudos das práticas nativas e populares de ensino musical com o propósito de traduzi-las e incorporá-las ao ensino formal da música, quer no contexto das escolas públicas, quer no ensino superior.

Os alunos tiveram bom desenvolvimento técnico no instrumento, aprenderam a ler música, além de desenvolverem aspectos relacionados às questões teóricas. Também receberam treinamento para quando trabalharem como professores, no futuro, pois trata-se de um curso de licenciatura e parte dos integrantes da oficina, são alunos do curso.

As letras das canções, os toques e os ritmos foram apresentados pelos monitores e coordenadores, mas também recolhidos da participação ativa dos sujeitos da comunidade e dos acadêmicos. O que se pode observar é que o toque dos instrumentos e a entonação das canções são muito distintas e parece-nos que a compreensão sobre o modo como a formação musical é transmitida é tema central para o entendimento da música nas diversas culturas. Tal perspectiva está vinculada à compreensão de que os elementos transmitidos em uma cultura musical – como padrões rítmicos, sistemas de afinação, conhecimento de repertório, técnicas diversas de interpretação, entre outros – configuram partes “fundamentais da música” e, por essa razão, são imprescindíveis para a educação musical.

As múltiplas dimensões que caracterizam a formação musical, quer institucionalizada ou não, têm constituído um campo vasto para investigações, extensão e ensino. É na conjunção entre o ensino instrumental em grupo e o universo da cultura popular que emerge a riqueza de processos pedagógicos naturais, técnicas instrumentais, nuances dos sujeitos, concepções, processos e situações que configuram a formação musical nesse contexto. Durante o processo de investigação e de extensão não nos preocupamos em demarcar o que é de uma ou outra área, nosso desejo era proporcionar uma experiência e formação musical no contexto da cultura popular com foco na especificidade da percussão.

A disponibilidade de instrumental e espaços físicos adequados para as aulas contribuiu de maneira significativa para o sucesso do curso, ao instrumental disponível no LEMUS (Labora-

tório de Educação Musical), foi acrescentado um instrumental de percussão emprestado por um dos alunos, ampliando a possibilidade de atendimento a um número maior de pessoas.

Desta forma foi possível verificar que a realização do projeto foi adequada e que ocorreram apenas as dificuldades inerentes ao ensino musical. Os alunos que finalizaram o curso conseguiram alcançar uma proficiência no instrumento e uma maturidade musical que trará segurança e maior conhecimento, contribuindo para uma perspectiva positiva e uma ampliação de alternativas para a sua futura trajetória profissional.

Por fim, a oficina incentivou a execução de um projeto de intervenção desenvolvido na Escola Estadual Elias Jorge Cheim de Cavalcante/GO, com a formação um grupo de MPB composto por bateria, teclado, violão e voz. O grupo é coordenado e dirigido pelo discente do curso de Educação do Campo Paulo Renato Franco (monitor do projeto Oficina de Percussão).

PROJETO OFICINA DE CORAL INFANTOJUVENIL

O Projeto Oficina de Coral Infantojuvenil, é o último a ser abordado neste capítulo e é o único projeto de ensino coletivo vocal. Além de ser a única das Oficinas Musicais voltada inteiramente às crianças (o projeto Educampinho, abordado no capítulo 2, é voltado às crianças, mas não é totalmente musical).

O propósito desta atividade é dar subsídios fundamentais práticos e teóricos para que os participantes do coral possam, ao longo do projeto, ir adquirindo e consolidando competências musicais essenciais como a leitura musical, a percepção da melodia e harmonia, a consciência rítmica, bem como dos conceitos fundamentais da música e da linguagem musical. É um objetivo próximo das outras Oficinas Musicais, mas o fato de trabalharmos com crianças nos dá mais tempo para o desenvolvimento gradual e eventualmente pode preparar novos candidatos para o curso de Licenciatura em Educação do Campo.

Um outro aspecto muito importante é que os atuais alunos da Licenciatura provavelmente irão trabalhar com algum tipo de coro infantil nas escolas onde atuarão, desta forma, em alguns momentos pontuais, os alunos da Educação do Campo vieram reger e dirigir o coral infantojuvenil que serviu de laboratório para a prática da didática do canto coral em uma experiência muito enriquecedora, tanto para o coral, como para aprendizes de regência.

Figura 13 – Alunos da Oficina de Coral Infantil



Fonte: Imagem de arquivo do Laboratório de Práticas Coletivas (Arraias 2017)

A oficina teve periodicidade anual, estando em funcionamento durante aproximadamente dois anos. Seu início foi em setembro de 2016 e seu funcionamento se estendeu até o segundo semestre de 2018, sempre sob coordenação da Prof.^a Ana Roseli Paes dos Santos e contando com a monitoria da acadêmica Leiliane de Moura Araújo, que depois foi aprovada em um concurso público e ingressou como professora substituta no curso de Pedagogia da UFT/Arraias e de Aline Leal de Oliveira, aluna de ensino médio da cidade de Campos Belos (GO) e participante da oficina de cordas.

Foram abertas 20 vagas e os ensaios eram semanais com duas horas de duração. Inicialmente aconteceram no campus centro da UFT/Arraias, após a criação do Laboratório de Educação Musical, no campus Buritizinho, os ensaios passaram para este local, no entanto esta mudança gerou alguns problemas de acesso, pois no centro da cidade, as crianças podiam ir sozinhas, já no campus Buritizinho, muitas crianças não podiam ir, devido à distância maior.

A dificuldade maior foi a mudança do local dos ensaios. Começamos com o coral na unidade central da UFT de Arraias, local que ficava muito acessível às crianças. Elas podiam ir a pé para os ensaios, entretanto quando a unidade centro foi encerrada e as atividades passaram para o campus Buritizinho muitas crianças deixaram de frequentar pela distância e porque os pais não podiam levá-las. O campus fica às margens da rodovia e os pais não queriam deixar os filhos irem sozinhos (depoimento Prof.^a Ana Roseli Paes dos Santos, 2018).

OBJETIVOS

- a. Criar um coral infantojuvenil que promova a educação musical inicial e, ao mesmo tempo, sirva de laboratório para a prática pedagógica dos discentes do curso de licenciatura da Educação do Campo/Campus de Arraias;
- b. Criar um coral infantojuvenil com integrantes da comunidade de Arraias e arredores;
- c. Dar subsídios fundamentais prático e teóricos para que os participantes do coro possam ao longo do projeto ir adquirindo e consolidando competências essenciais da linguagem musical;
- d. Desenvolver um repertório que envolva a música em um contexto multicultural e prático;
- e. Criar um espaço para a prática didática (regência, prática de ensaio, técnica vocal, organização do repertório) do canto coral pelos discentes do curso de Licenciatura em Educação do Campo de Arraias.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Coral foi criado, desenvolveu suas atividades durante dois anos e uma boa parte de seus objetivos foram alcançados, inclusive com a realização de duas apresentações públicas, sendo que uma delas foi um recital de Natal, realizado na Igreja Matriz Nossa Senhora dos Remédios no dia 16/12/2016.

Outro aspecto que pode ser reforçado nos resultados, foi a ação realizada com alunos do curso de Educação do Campo, que por meio da disciplina metodologia do ensino das artes, desenvolveram uma atividade de preparação, ensaio e apresentação de uma canção com o coral. Esta ação incentivou muitos dos alunos a proporem a formação de corais infantojuvenis em escolas e/ou no estágio curricular, além disso alguns acadêmicos estão desenvolvendo Trabalhos de Conclusão de Curso abordando o assunto dos corais infantojuvenis.

Mas talvez o resultado mais significativo do Projeto tenha sido a possibilidade de aproximar as crianças da comunidade acadêmica, construindo um envolvimento das crianças e seus familiares com os acadêmicos, professores e o contexto universitário. Fazendo com que, para eles, a presença na universidade fosse um fato corriqueiro, retirando barreiras culturais e sociais, perspectivando e despertando o futuro ingresso destas pessoas na universidade.

EDUCAMPINHO ACOLHIMENTO

A boca aberta para o doce
já prelibando a gostosura,
e o doce cai no chão de areia, droga!
Olha em redor. Os outros viram.
Logo aquele doce cobiçado
a semana inteira, e pago do seu bolso!
Irá deixá-lo ali, só porque os outros
estão presentes, vigilantes?
A mão se inclina, pega o doce, limpa-o
de toda areia e mácula do chão.
“Se fosse em casa eu não pegava não,
mas aqui no colégio, que mal faz?”
(O doce, DRUMMOND, 1996, p. 30)⁸

INTRODUÇÃO

Este capítulo trata do projeto Educampinho Acolhimento. Para melhor compreendê-lo, é necessário falar da Universidade Federal do Tocantins e da situação geográfica e social da cidade de Arraias, assim como mencionar a concepção de implantação do curso de Educação do Campo nesta Universidade. No entanto, este tema já foi abordado no capítulo anterior (Laboratório de Práticas Coletivas - contexto e sujeitos. Portanto, para não sermos enfadonhos e obrigar o leitor a repetir a leitura de toda a apresentação da situação do curso, a sugestão é que caso necessário, seja feita uma revisão da parte inicial do primeiro capítulo deste livro.

Contudo, não podemos deixar de abordar novamente a questão do regime de alternância, estrutura fundamental do curso de Educação do Campo. É preciso lembrar que ela se caracteriza por dois momentos diferentes: o tempo-universidade, quando as atividades pedagógicas são desenvolvidas no campus universitário, e o tempo-comunidade, período em que as atividades formativas são desenvolvidas no meio social de origem dos alunos. Sendo que no campus de Arraias, o tempo-universidade acontece nos meses de janeiro e julho.

Este período de aulas ocorre quando a maior parte dos cursos da universidade está em férias⁹ e impõe alguns desafios, dentre eles está o contexto de semi-internato. Nessa situação, a grande

⁹ Muitos alunos do curso são professores, diretores ou funcionários das escolas e aproveitam o período de férias para fazer o curso.

maioria dos alunos fica alojada nas salas de aulas do campus, uma vez que muitos deles são bolsistas e não têm verba suficiente para alugar uma casa nesse período e, embora o campus tenha uma residência estudantil, o espaço, desta residência, destinado aos alunos da Licenciatura em Educação do Campo representa um número muito pequeno de vagas em um universo de mais de trezentos alunos.

Tal situação cria um problema: por se tratar de um período de férias escolares, muitas mães são obrigadas a trazerem seus filhos, pois não têm com quem deixá-los durante os 30 dias em que ficam alojadas no campus. Não há um cuidador, e assim, essas crianças, de idades variadas, ficam nas salas de aula com as mães ou brincando sem acompanhamento, de um adulto, no pátio da universidade. Muitas vezes as crianças entram e saem das salas de aula, falam, brincam e acabam atrapalhando o desenvolvimento das atividades, a concentração de professores e dos discentes. Além disso, essa situação também é desconfortável para as próprias crianças.

A resolução desta questão não é fácil, uma vez que o campus não foi planejado e estruturado para ser alojamento e, muito menos, para receber crianças. Por outro lado, a universidade, ao adotar o regime de alternância pedagógica, dá oportunidade para que um grande número de pessoas frequente um curso de ensino superior, e não é possível abrir mão deste benefício.

Para ajudar na resolução do problema foi criado o Projeto Educampinho. A proposta era criar um espaço montado especialmente para esse momento de semi-internato e atender crianças entre quatro e dez anos, filhos e filhas de discentes do curso de Licenciatura em Educação do Campo, durante o período em que as mães e pais estão em aulas e em atividades pedagógicas intensivas, de segunda a sábado nos períodos da manhã, tarde e muitas vezes à noite.

No entanto, uma surpresa agradável foi a participação de pessoas da comunidade externa, que souberam das atividades que eram oferecidas no campus e passaram a integrar o projeto. Este fato se deu com filhos e filhas de servidores e com crianças que moram no entorno do campus.

O trabalho que foi executado nos meses de julho de 2017, janeiro e julho de 2018, é um bom exemplo da indissociabilidade entre a extensão, pesquisa e ensino, uma vez que as crianças eram acompanhadas e recebiam a atenção de monitores e estagiários dos cursos de Pedagogia e de Educação do Campo. Esses alunos foram orientados e preparados para desenvolver uma série de atividades lúdico-educativas durante todo o período. Sendo que a participação e o auxílio do diretor do campus, da Pró-Reitoria de assuntos estudantis (PROEST), da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), da Coordenação do curso de Educação do Campo e de Pedagogia foram muito importantes para que o projeto fosse bem-sucedido.

Considerando o caráter interdisciplinar da ação, a coordenação do projeto, procurou estabelecer uma linha de pensamento, alicerçada em trabalhos de vários pesquisadores, a partir de conhecimentos sobre a infância (ARIÈS, 1981; CORSARO, 1997; SARMENTO, GOUVÊA, 2008). Esses estudos vinculam o reconhecimento da infância como uma fase importante na vida, marcada por características próprias, necessidades e expressões particulares. Tais situações foram observadas, atentamente, no desenvolvimento do projeto que considerou essas peculiaridades das crianças na transposição de barreiras, na criação de movimentos, na descoberta e invenção, na produção e compreensão dos acontecimentos e no vivenciar situações de faz de conta. Observou-se que a perspectiva da criança é diferenciada, ela reinterpreta o mundo existente, subjetivando os elementos culturais e atuando como um ser social, cultural e histórico.

Assim, mesmo sem dispor de um espaço ideal no campus, desejávamos criar um ambiente que colocasse a criança como o centro de todas as ações e que pudéssemos encontrar no lúdico, a matéria-prima para o desenvolvimento da identidade e da cultura da infância e, na brincadeira, a principal atividade e fonte de aprendizagem. A figura 1 a seguir evidencia um dos propósitos do projeto, que é despertar o interesse das crianças pela universidade e pelas atividades que são desenvolvidas nesse contexto. As crianças tiveram contato com o acervo e conheceram as instalações da biblioteca, puderam ler os livros infantis e fazer uso dos computadores.

Figura 1 – Visita à Biblioteca do Campus



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

Com base nesses princípios, o Educampinho Acolhimento foi um espaço que:

- a. favoreceu uma relação de familiaridade, confiança e respeito;
- b. assegurou longos tempos de brincadeira;
- c. favoreceu a movimentação em espaços amplos;
- d. favoreceu o contato com a natureza e atividades ao ar livre;
- e. favoreceu o acesso e a utilização autônoma de brinquedos, livros e demais materiais de interesse da criança;
- f. despertou a curiosidade sobre os espaços da universidade e, sobretudo, a satisfação de fazer parte dela.

Dessa forma, corroboramos com o Plano Nacional pela Primeira Infância (PNPI), lançado em 2010 que afirma:

Quando uma criança brinca, ela entra em contato com suas fantasias, desejos e sentimentos, conhece a força e os limites do próprio corpo e estabelece relações de confiança (vínculos positivos) com o outro. No momento em que está descobrindo o mundo, ao brincar, testa suas habilidades e competências, aprende regras de convivência com outras crianças e com os adultos, desenvolve diversas linguagens e formas de expressão e amplia sua visão sobre o ambiente que a cerca. Brincando, constitui sua identidade sem se basear em um modelo único (às vezes carregado de rótulos e preconceitos), pois tem a oportunidade de experimentar as situações de maneiras diferentes daquelas vividas no mundo ‘real’. Tudo isso enquanto se diverte (BRASIL, 2010, p. 52).


O acolhimento das crianças no espaço da universidade foi feito a partir deste pensamento. Buscamos planejar ações em um ambiente de respeito e de compreensão sobre a infância, suas necessidades e particularidades, favorecendo seu desenvolvimento pleno.

As atividades foram estruturadas em projetos de intervenção; ações educativas ligadas por um fio condutor, ou seja, um tema a ser profundamente estudado pelos monitores e estagiários que envolvia várias áreas de conhecimento com começo, meio e fim, contendo, necessariamente, um produto final. Estas ações estavam inseridas em eixos temáticos: brincar, construir a identidade (individual e coletiva), desenvolver a autonomia, desenvolver a expressão nas diferentes linguagens.


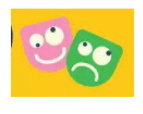


Ao observarmos a figura 2, com a programação semanal do projeto, é possível verificar que em cada dia da semana havia uma atividade cultural especial: expressão plástica, expressão musical, teatro, oficina do corpo, oficina de contação de histórias e sessão de cinema. Além disso, a programação diária ainda incluía jogos orientados, momentos de relaxamento (sono), brincadeiras livres e um período para que as mães e os pais pudessem ficar com seus filhos (a hora da mãe e do pai) que coincidia com o intervalo das aulas do curso de Educação do Campo. Assim, pais e mães participavam da hora do lanche, junto com seus filhos.

Por fim, procuramos buscar formas de educação e uma programação para a infância que colocassem no mesmo espaço as atividades lúdicas e as atividades educativas.

Figura 2 - Programação semanal do Projeto Educampinho



Educampinho Acolhimento

dia	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado
hora						
8h-8h50 14h-14h50	Atelier de expressão plástica 	Expressão Musical 	Teatro 	Oficina do corpo 	Lá vem a estória 	Sessão de cinema 
8h50-9h40 14h50-15h40	Jogos orientados	Jogos orientados	Jogos orientados	Jogos orientados	Jogos orientados	Jogos orientados
9h40-10h 15h40-16h	Hora da mãe e do pai	Hora da mãe e do pai	Hora da mãe e do pai	Hora da mãe e do pai	Hora da mãe e do pai	Hora da mãe e do pai
10h-10h50 16h-16h50	Hora do sossego	Hora do sossego	Hora do sossego	Hora do sossego	Hora do sossego	Hora do sossego
10h50-11h40 16h50-17h40	Brincadeira livre	Brincadeira livre	Brincadeira livre	Brincadeira livre	Brincadeira livre	Brincadeira livre

Fonte: Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

CARACTERÍSTICAS SOCIOECONÔMICAS DOS PARTICIPANTES

O campus universitário da UFT em Arraias atende cidades situadas em um amplo perímetro que atinge cerca de 400km. Desta forma, os alunos do curso de Educação do Campo são oriundos de várias cidades, tanto do nordeste goiano: Teresina de Goiás, Divinópolis, Cavalcante, Monte Alegre, Campos Belos; como do sudeste tocantinense: Arraias, Rio da Conceição, Taguatinga, Lavandeira, Combinado, Novo Alegre, Paranã, São Valério, Palmeirópolis. Além disso, atende também alunos de comunidades rurais e/ou quilombolas como Lagoa da Pedra, Kágados, Vão do Moleque, Vão de Almas, Engenho II etc. Sendo que muitos dos pais dessas crianças são jovens de baixa renda, alguns sem ocupação, outros assalariados, donas de casa, bolsistas ou trabalhadores informais.

Como já foi mencionado, aos filhos e filhas dos discentes do curso de Educação do Campo, juntaram-se filhos de professores, filhos de servidores e crianças que moram no entorno do campus de Arraias, pessoas que souberam do projeto e quiseram participar das atividades. Na figura 3 a seguir é possível ver uma parte destes alunos na sala do projeto.

Figura 3 – Sala do Projeto Educampinho



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Para viabilizar o desenvolvimento das atividades aconteceu um verdadeiro partilhar interdisciplinar, envolvendo diferentes cursos, pessoas e espaços. Nomeadamente a participação de professoras do curso de pedagogia: professora Adriana Demite, que doou brinquedos; professora Giane Maria da Silva, professora Maria Aparecida de Matos, coordenadora da brinquedoteca do campus, que emprestou mesinhas e cadeirinhas para a sala do projeto, do diretor do campus, professor Antonivaldo de Jesus, que cedeu uma sala, permitiu e incentivou a “invasão” das crianças nos espaços da universidade. Alguns alunos também foram importantes no processo, como o estagiário de música Silvan Moreira Soares e as estagiárias de pedagogia Jeane Ferreira Lopes Barreto e Deusilene Maia da Silva.

Procurou-se o planejamento de ações que possibilitassem a construção do conhecimento pela interação de vivências na perspectiva das crianças como sujeitos de seu próprio aprendizado, oportunizando tempo e espaço para que as produções artísticas das crianças fossem organizadas a partir de um trabalho pedagógico que envolvesse criar, inventar, reinventar e ampliar, de forma valorizada, suas expressões.

Portanto, as situações lúdico-educativas deveriam favorecer a curiosidade, a autonomia, a troca de conhecimentos e o prazer em conhecer. As escolhas das temáticas partiram sempre do interesse das crianças e foram abordadas e discutidas entre elas, os monitores e os estagiários. Os dados resultantes dessas discussões eram, na sequência, estudados e analisados em conjunto com a coordenadora, e desta forma foram planejadas seis atividades:

Expressão musical – Tem o intuito de provocar situações em que as crianças vivenciem experiências musicais e ampliem seu repertório. Atividades como: ouvir e cantar pequenas canções, principalmente canções infantis do folclore brasileiro e cantigas de roda; movimentar-se e dançar ao som da música, utilizando diferentes gêneros musicais – música erudita, popular e tradicional; confeccionar e tocar pequenos instrumentos; explorando diferentes tipos de vozes e sons, com base na ideia de paisagem sonora de Murray Schafer (2001) (especialmente na proposta do *World Soundscape Project* dos anos 70, quando ele visitou vilarejos em cinco países para realizar um estudo sobre os ambientes sonoros), uma vez que essas crianças vêm geralmente de localidades de pequenas dimensões, similares às utilizadas no projeto original de Schafer. Uma das atividades realizadas, na área da música, foi a criação do Coral Educampinho, que pode ser observado nas figuras 4 e 5.

Figura 4 – Atividade/Ensaio do Coral Educampinho



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

Figura 5 – Apresentação do Coral Educampinho, durante a Sexta Musical



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

b) Atelier de expressão plástica – Esta atividade é principalmente prática. As crianças exploraram a linguagem plástica e as habilidades artísticas utilizando lápis de cor, tinta para aquarela, massas de modelar e barro, também utilizaram papéis de diferentes texturas e diversos suportes para desenhar ou pintar. As produções plásticas em geral, permitiram que as crianças utilizassem expressividades de conteúdos emocionais, fantasias, lembrança de lendas ou estórias contadas pelos parentes, especialmente pelas avós ou pessoas mais idosas de suas comunidades.

Figura 6 – Atividade de Artes Visuais, pintura com lápis de cor



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

Dessa forma, o principal objetivo das atividades propostas nesta área, era a expressão das emoções e sentimentos por meio da criação com materiais plásticos (papéis, lápis de colorir, barro, tintas etc.); como tal, a ação de a criança desenhar, pintar ou modelar era a forma encontrada para transmitir o prazer e a alegria que a atividade proporcionava. Portanto, os produtos finais não se restringiam a “obras de arte”, mas principalmente a “lembranças de casa”.

Figura 7 – Experiência com barro, no Laboratório de Artes Visuais da UFT



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

c) **Teatro** – A atividade teatral não tinha como finalidade a criação dramatúrgica, mas sim a experimentação de estados corporais e emocionais, de ambientes e espaços diversificados, para que as crianças se sentissem livres para atuar criativamente. O nosso desafio estava em propor atividades teatrais que usassem a linguagem da “não palavra” (DELGADO; MARTINS FILHO, 2013, p. 21) ou seja, usar as expressões para revelar os pensamentos, as sensações e as emoções.

Os jogos teatrais eram, neste contexto, experiências que davam às crianças meios de exteriorizar, seja pelo gesto ou pela voz, seja pelas duas expressões ao mesmo tempo, os seus sentimentos e as suas observações pessoais. Nesse caso, o trabalho em grupo permitiu que os mais tímidos desenvolvessem a autoconfiança, a empatia e a própria independência.

Figura 8 – Atividade de Teatro



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

d) Oficina do corpo – O objetivo dessa atividade era o de possibilitar experiências e vivências corporais, de modo que as crianças desenvolvessem a percepção e a sensibilidade do próprio corpo, e assim pudessem compreender e respeitar o outro, a elas mesmas e o ambiente no qual elas estavam inseridas. Eram realizados alongamentos, atividades corporais de sensibilização, toques, movimento e relaxamento, brincadeiras com bola, confecção e brincadeiras com pipa (figura 8) etc. As atividades eram feitas tanto ao ar livre como na sala do Projeto.

Figura 9 – Soltando pipa no campus



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

e) Lá vem a estória – A roda de leitura e de contação de histórias foi uma proposta que introduziu a literatura infantil como um instrumento importante para auxiliar o processo de aprendizagem e desenvolvimento da criança. Com esta atividade o nosso desejo era a apropriação da história infantil dentro de um contexto artístico, o qual pressupõe Vigotski (2010), que defende a literatura infantil como momento essencial para a construção de uma educação verdadeiramente estética, permitindo que a fantasia e a realidade se entrelacem. Entendemos que por meio da literatura e da contação de histórias a criança era convidada a entrar no mundo das palavras e da fantasia, desenvolvendo sua criatividade.

Figura 10 – Lá vem a estória



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

f) **Sessão de cinema** – As sessões de cinema aconteciam aos sábados, por meio da projeção de filmes infantis na parede da sala do Projeto Educampinho, a exibição se desdobrava em um “bate papo” sobre o que se assistiu.

Figura 11 – Sessão de cinema



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto Educampinho (Arraias, 2018)

Consideramos que a maioria das crianças brasileiras só tem acesso aos filmes via televisão. No entanto, é necessário lembrar que algumas crianças do grupo nem possuem conexão à luz elétrica em suas comunidades. Desta forma, concluímos que seria interessante incorporar essa linguagem às atividades das crianças, uma vez que no cinema, a imaginação projeta-se na tela.

METODOLOGIA DO TRABALHO

Metodologicamente o Educampinho Acolhimento era orientado por uma proposta de trabalho que consistia em ações de pesquisa e planejamento pedagógico coletivo, pautado no interesse dos sujeitos (crianças, monitores, estagiários e coordenadora), propondo a integração de múltiplas linguagens para contribuir com o desenvolvimento infantil e o compartilhamento de diferentes experiências.

Assim, fundamentou-se na Pedagogia de Projetos, em que os sujeitos aprendiam no processo de produzir, de levantar dúvidas, de pesquisar, de participar as ideias e de criar relações que incentivaram novas buscas, descobertas, compreensões e reconstruções de conhecimento

(HERNANDEZ, 1998); nos Processos Participativos (THIOLENT, 1986), porque a interatividade e a participação eram cruciais para o desenvolvimento das ações e atividades que queríamos elaborar, por isso essa metodologia nos pareceu mais bem entrosada com nossa realidade de aprender, descobrir, inventar e brincar; na Pedagogia Aberta tomando como referência Claude Paquette (1979) e a sua pedagogia livre e aberta, na qual o motivo de aprendizagem emerge do aluno, sendo este fonte primeira de toda a atividade. Este é um modelo de ensino e de aprendizagem centrado nas forças vivas dos participantes, seguindo uma dinâmica de ação/reflexão/pesquisa tanto na perspectiva das crianças quanto na dos monitores e estagiários que participaram do processo. Esses três pressupostos eram trabalhados, eminentemente com o envolvimento dos sujeitos de forma ativa e participativa.

PERSPECTIVA FILOSÓFICA

Nas reuniões preparatórias e à medida que o trabalho foi se desenvolvendo, percebíamos que havia uma filosofia fulcral que impulsionava a proposta. Ela se encontrava além da ideia de “cuidar” e de se ter “um espaço onde as crianças pudessem estar”. Era uma atitude perante o saber, aprender e ensinar que nos proporcionou um novo modo de ser, de pensar e mostrou a necessidade indispensável de pontes, de teias entre as diferentes áreas que envolviam a proposta. Nesse aspecto corroboramos com Clifford Geertz (2008, p. 4), quando comenta que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. Essas teias, para nós, representavam a conexão das diferentes áreas para o desenvolvimento e a concretização das atividades. Assim, a música parecia não ter sentido sem conectar-se com o teatro, com a contação de história, com a pintura e com as brincadeiras ao ar livre ou com as demais atividades. Estava clara a existência de uma interligação dependente entre todas as áreas e atividades desenvolvidas.

Esta percepção nos levou ao princípio da transdisciplinaridade, que propõe ultrapassar fronteiras conectando e construindo um saber articulado, mais significativo, possibilitando para nós, o resgate do sentido do conhecimento.

A transdisciplinaridade, como o prefixo “trans” indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina [...] o espaço entre as disciplinas e além delas está cheio, como o vazio quântico está cheio de todas as potencialidades: da partícula quântica às galáxias, do quark aos elementos pesados que condicionam o aparecimento da vida no universo (NICOLESCU, s/d, p. 11).

Trata-se de um novo modo de perceber o conhecimento. Pois, embora a transdisciplinaridade não seja uma nova disciplina, nem uma hiperdisciplina, ela é iluminada de maneira particular por conhecimentos que se cruzam, originados das diversas áreas do saber, e que trabalham em conjunto para auxiliar a compreensão do mundo presente.

CONCLUSÃO

O Projeto Educampinho, nasceu da necessidade de se criar um espaço no campus universitário Prof. Dr. Sérgio Jacintho Leonor, da Universidade Federal do Tocantins (UFT), em Arraias, para o acolhimento das crianças que acompanham suas mães e seus pais, que permanecem na UFT em regime de semi-internato, durante o período de aulas do tempo universidade. Estas pessoas são oriundas da comunidade de Arraias e de várias regiões dos estados de Goiás e Tocantins.

Dessa maneira, afirmamos o propósito da extensão no âmbito da universidade e, especialmente da UFT, no que se refere ao papel de propor e executar políticas públicas e sociais voltadas para a população em geral. Sendo esta, uma importante maneira de interação entre a universidade e a sociedade.

As intervenções propostas no projeto geraram e fundamentaram estudos de TCC voltados ao ensino da arte, considerando suas inúmeras possibilidades nos diversos níveis de escolaridade. O projeto atendeu ao estágio supervisionado não obrigatório, à orientação de monitorias e abriu um espaço de discussão, sobre a forma de se pesquisar, ensinar e atender às diversas comunidades sob o viés da transdisciplinaridade.

Para as crianças que participaram e estiveram envolvidas nessa realidade, o projeto representou a prerrogativa e a viabilidade de fazer parte da universidade, não apenas naquele momento, mas prospectando o futuro, como alunos integrantes de um curso superior.

Com a criação de um espaço dentro da universidade, onde existiam atividades no âmbito das expressões artísticas, das artes visuais, do lúdico e da música, foi possível sentir que, para elas, a universidade se mostrou mais acessível, generosa, solidária e amistosa.

Este fato pôde ser constatado quando algumas mães nos relataram que, mesmo em um momento de férias escolares, seus filhos, assim como as próprias mães, arrumavam seus pertences: mochilas, lápis, cadernos e brinquedos, para vir, na manhã seguinte, “ter aulas” na universidade.

MÚSICAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS TRADICIONAIS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

O último projeto abordado nesta publicação é o que tratou da confecção de instrumentos étnicos e do ensino de músicas tradicionais aplicados na Educação Musical. Este projeto de extensão desenvolveu uma série de atividades práticas voltadas especialmente à construção de instrumentos tradicionais originados da comunidade quilombola Engenho II, da cidade de Cavalcante-GO.

O trabalho foi voltado tanto à comunidade acadêmica quanto à comunidade externa e seus objetivos foram explorar, identificar e experimentar elementos da música das tradições populares para desenvolver a expressão e a identificação com os valores da cultura musical quilombola da região.

Serviu também como modelo ou sugestão para orientar a utilização de ações deste tipo no âmbito do ensino da música nas escolas públicas, projetos de intervenção no estágio supervisionado obrigatório, assim como proposta temática para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, quer de iniciação científica, quer de trabalhos de conclusão de curso.

Para conceber o projeto, utilizamos três eixos na estruturação da base teórica:

1) A filosofia praxial da educação musical desenvolvida por David Elliot. Dentro da sua proposta, existe a ideia de que “fazer música é um objetivo possível para todas as pessoas” (ELLIOTT, 1995, p. 33). Esta ideia é fundamental e deve ser alargada a todos, uma vez que o *saber musical* não é qualquer coisa que algumas pessoas têm e outras não. Todas as pessoas devem ter a prerrogativa e a oportunidade para fazer e ouvir música de forma competente;

2) A etnopedagogia (ARROYO *et al*, 2004; SANTOS, 2018), como o conjunto dos meios, conscientes ou não, que uma comunidade põe em prática para transmitir saberes e fazeres baseados no primado da tradição às gerações ascendentes e, dessa forma, sobreviver às mudanças impostas pelo tempo. Trata-se das vivências da aprendizagem dos membros de uma comunidade que se interagem no tempo e no espaço, sujeitos produtores dos seus próprios etnométodos, promovendo e sofrendo transformações socioculturais e ambientais no meio em que coabitam, com base no aprendizado coletivo de música, manifesto pela oralidade, entendida não no sentido restrito, de verbalização, mas no sentido antropológico de expressão que define as culturas e/ou situações sociais;

3) A etnomusicologia, que nos fornece conhecimentos sobre as várias expressões musicais do ser humano e os seus contextos culturais e sociais. Esta atenção à diversidade é revelada como a atitude ideal para se conseguir uma integração intercultural e, em particular, para viabilizar sua aplicação na educação musical. Esta articulação já foi apontada por Alan Merriam (1964), que incluiu no seu livro *The Anthropology of Music* as contribuições de vários etnomusicólogos para a educação.

Merriam analisou os trabalhos etnomusicológicos que apresentavam aspectos relacionados com a aprendizagem; resumiu as experiências de campo desses estudos e informou sobre a importância de certos parâmetros e modelos de aprendizagem em diferentes culturas.

Figura 1 – Oficina de construção de instrumentos étnicos



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto (Arraias, 2018)

Dessa maneira, entendemos que nossa opção pela interdisciplinaridade, aproximando as áreas da educação musical, da etnomusicologia e da etnopedagogia foi assertiva no contexto do projeto de extensão, pois é evidente que a etnomusicologia nos fornece um suporte de conhecimentos sobre as várias expressões musicais do ser humano, os seus contextos culturais e sociais do ponto de vista de quem as faz. Observamos que a atenção à diversidade é revelada como a atitude ideal para conseguir uma integração intercultural e, em particular, a sua aplicação para a educação musical.

Essa articulação já foi apontada por Bruno Nettl (1992, p. 3), quando comenta a importância de entender o modo pelo qual uma sociedade ensina música, para daí compreender aquela determinada música, evidenciando o interesse e a sua importância nas diversas culturas para a transmissão dos conhecimentos e competências musicais. Da mesma forma, Blacking (2006, p. 26) também falou sobre o potencial da música como força intelectual podendo ser usada amplamente para melhorar a educação.

Portanto, parece claro que existe uma ponte entre a etnomusicologia, a educação musical e a etnopedagogia, não apenas com foco no ensino e na aprendizagem, mas também no propósito

de salvaguardar as diversas culturas. Salvaguardar no sentido de preservar, de proteger e não no sentido de amparar, de se colocar como superior (a academia) ajudando o inferior (os saberes tradicionais), mas sim no sentido da “colaboração” entre pares, do auxílio entre iguais. A questão da proteção e salvaguarda dos saberes tradicionais é premente em uma sociedade cada vez mais mutável. Cada mestre de cultura popular que falece leva consigo saberes fundamentais que podem se perder e nos deixam cada vez mais empobrecidos.

Nesse aspecto, ao trabalhar na salvaguarda das culturas populares, dos saberes tradicionais, somos remetidos à ideia de valor, somos convidados a perceber que algo importante se acumula e se transmite através das gerações, constituindo uma “herança cultural”, bens imateriais que podem colaborar para construir a identidade das pessoas e das comunidades, sejam elas quilombolas, indígenas, assentados, ribeirinhos, desabrigados, sem-terra, humildes, populações das periferias e marginalizados. É este o motivo das inquietações, a hipótese do desaparecimento que ameaça todas as tradições musicais e culturais destes povos.

E é exatamente por este motivo que o tema é tão pertinente para um curso voltado aos saberes e à vida da terra e na terra, como a Licenciatura em Educação do Campo. Esse projeto apresentava vários objetivos, como: explorar e identificar elementos da música para desenvolver a capacidade de expressão; perceber e experimentar os diferentes ritmos, sentimentos e pensamentos por meio de improvisações e (re)interpretações musicais; confeccionar instrumentos a partir de materiais não convencionais, sendo que muitas vezes estes materiais são provenientes de reciclagens, como sacos usados de cimento, latas e madeiras usadas; identificar os instrumentos musicais dentro de uma classificação que segue a organologia musical a partir dos procedimentos da etnomusicologia; executar estes instrumentos a partir dos processos de transmissão de conhecimentos propostos pela etnopedagogia.

MÚSICA DE TRADIÇÃO QUILOMBOLA

Em um levantamento dos estudos relacionados com as comunidades quilombolas, foi possível identificar que existe uma gama variada de pesquisas sobre a África no Brasil. Estes trabalhos abordam temas importantes, como: 1) a reparação a ser feita para a comunidade negra descendente de povos africanos escravizados; 2) as questões de territorialidade; 3) a importância da definição jurídica dessas comunidades.

No entanto, poucos estudos tratam sobre a música que se faz, que se executa e que se ouve nessas comunidades. Entre esses estudos podemos citar o de Luciana Prass (2009), que pesquisou sobre os Moçambiques, os Quicumbis e os Ensaio de Promessas realizados em três comunidades quilombolas do Rio Grande do Sul, eventos da tradição oral que são realizados a partir do compartilhamento de histórias e saberes.

Rocha e Souza Lima (2011) trataram da história do quilombo da nação Xambá, anunciada em seus tambores. Dowling (2013) fez um estudo etnográfico sobre a tradição oral contemporânea da comunidade quilombola Caiana dos Crioulos do Estado da Paraíba, no que se refere à prática do coco de roda e da ciranda, duas formas de danças e de cantos tradicionais. Diniz e colaboradores (2014) propõem uma (re)significação e (re)invenção cultural quilombola nas especificidades afro-brasileiras dos Conjuntos da Marujada e Grupo Curiango do Vale do Jequitinhonha de Minas Gerais.

Ainda nessa região, o projeto Quilombos do Vale do Jequitinhonha: Música e Memória (FOGAÇA, 2017), realizado nos municípios de Berilo, Chapada do Norte, Minas Novas e Virgem da Lapa, trouxe um trabalho em que o autor gravou e fotografou festas, narrativas e expressões do cotidiano. Esses registros foram feitos em parceria com os membros das comunidades, que estão verdadeiramente preocupados com a preservação de sua cultura e a salvaguarda de seu patrimônio imaterial.

Figura 2 – Oficina de construção de instrumentos étnicos



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto (Arraias, 2018)

Embora na área abrangida pela UFT estes estudos sejam pouco realizados, é possível mencionar iniciativas recentes, como o edital n.º 104/2018 da universidade, que propôs pesquisas sobre a viola de buritis¹⁰, o trabalho de conclusão de curso de Dinomar Rosa Araújo (2019), que gerou o ensaio *Música e tradição: ensaio fotoetnográfico sobre a Folia de Reis do território Kalunga do Mimoso* (ARAÚJO; SANTOS, 2020); e o artigo *Música e tradição: trajetória da Folia de Reis na comunidade quilombola do Mimoso* (SANTOS; SANTOS; ARAÚJO, 2020).

**Figura 3 – Caixaero da Folia de Reis da Comunidade Quilombola do Mimoso/Arraias (TO)
Sr. Rainor Marques**



Fonte: Araújo; Santos, 2020, p. 268

Esta escassez demonstra a importância do desenvolvimento de trabalhos que abordem as realidades e memórias musicais que envolvem as comunidades tradicionais da região Sudeste tocantinense e Nordeste goiano. As práticas musicais, em âmbito local, que ainda não foram suficientemente estudadas e mapeadas, representam um vasto conjunto e trazem em seu bojo a possibilidade de uma relação direta com a educação musical.

A PARTICIPAÇÃO COMO MÉTODO DO TRABALHO

Alguns autores da área da etnomusicologia acreditam que a música é um dos processos sociais por meio do qual as pessoas, ao mesmo tempo, criam e participam. Assim, ao construir o modo de trabalho do projeto pensou-se em promover uma maneira capaz de articular a teoria com a prática, a ação de aprendizagem, unida à participação, ou seja, aprendendo e realizando ao mesmo tempo.

Dessa forma, parecia óbvio que uma ação a ser desenvolvida nesses moldes deveria incorporar uma dinâmica de grupo, incentivar a participação de todos os alunos e a reflexão no que diz respeito aos seus próprios conhecimentos sobre a cultura popular, seus próprios saberes ancestrais e conhecimentos populares, uma vez que muitos deles estão em contato, ou fazem parte de comunidades tradicionais quilombolas, vindos de diferentes localidades, ou alunos que convivem cotidianamente com pessoas que possuem vários tipos de conhecimentos ancestrais, nos interiores e nos fundões do território e, muitas vezes, em seus próprios lares, por meio de seus pais, avós, tios e tias.

Esse aspecto dialógico e multidimensional na forma de construção do conhecimento e especialmente de modo participativo pode gerar o que Thiollent denominou de *vínculo intelectual*, favorecendo o desenvolvimento do conhecimento e das competências, pois quando pensamos em participação, há o entendimento de que as pessoas implicadas tenham algo a *dizer* e a *fazer* (Thiollent, 1986, p. 16).

Portanto, a partir desse pensamento, as atividades no contexto do projeto foram desenvolvidas considerando o princípio da participação e do conhecimento dos alunos, convidados a imaginar soluções para conceber e desenvolver atividades em contexto universitário (ensino, pesquisa e extensão) aplicando os saberes e conhecimentos tradicionais sobre música e cultura a uma perspectiva da educação musical, da etnopedagogia e da etnomusicologia.

Dessa maneira, os sujeitos deveriam criar formas de ensinar e aprender uns com os outros e, além disso, deveriam encontrar maneiras de, futuramente, transmitir e construir estes conhecimentos junto de suas salas de aula, em seus futuros ou atuais locais de trabalho.

Evidenciávamos, a partir desta maneira de agir, exatamente os processos etnopedagógicos pretendidos. Pois os participantes ensinavam da forma como aprenderam com os seus pais, com seus avós, familiares ou dentro da comunidade, ensino baseado no primado da tradição, em que a comunicação se estabelece de forma oral.

Figura 4 – Oficina de construção de instrumentos étnicos



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto (Arraias, 2018)

A CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS

Para a classificação instrumental, seguimos o sistema proposto por Erich von Hornbostel e Curt Sachs (1961). Ele descreve a estrutura física dos instrumentos e é, atualmente, a classificação mais utilizada nos trabalhos de etnomusicologia. Nesse sistema, os instrumentos de percussão construídos no projeto (tambores e pandeiros) são chamados de membranofones, por terem o som produzido por uma membrana esticada e que é posta em vibração ao ser batida ou percutida.

O primeiro destes instrumentos é a caixa, ou caixa de folia, por ser utilizada nas Folia de Reis e do Divino, ou caixa de sússia¹¹, por ser o instrumento principal na música desta dança. Tradicionalmente a caixa é feita da madeira de pequi e sua membrana é feita com couro de veado campeiro. Outro tambor é o bumba, que é feito com a madeira de tamburi, sendo que a membrana a ser percutida é feita com couro de bode, ele é maior que a caixa e, por este motivo, tem o timbre mais grave, é ele que faz a base rítmica para os outros instrumentos. É o instrumento responsável, por dar o início e acompanhar, junto com a caixa, a sússia e o boilé.

Os dois instrumentos são classificados como tambores tubulares cilíndricos, quando o diâmetro é o mesmo nas duas extremidades, eles são tocados com baquetas feitas em madeira, sendo que muitas vezes, os executantes também empregam as mãos ou até mesmo percutem as baquetas apenas nas bordas elevadas dos instrumentos.

A partir da tabela de classificação, o instrumento é caracterizado como um membranofone percutido diretamente com bastões (211), com o corpo em forma de cilindro e diâmetro entre centro e extremidades com igual dimensão. A tabela ainda considera o instrumento como de membrana única, pois embora ele seja fechado com uma pele no fundo, esta nunca é percutida (211.211.2). Como ele tem a tensão regulada por um sistema duplo de cordas, ainda recebe mais três números: 211.211.2-814. É importante notar ainda que a borda do instrumento é elevada e, por muitas vezes, é essa borda que é percutida, e não a membrana do instrumento (ARAÚJO, 2019, p. 30).

O pandeiro é o terceiro instrumento confeccionado. Na tradição, ele também é feito com couro de caça e normalmente há uma variação do tipo de pele utilizado a depender dos animais disponíveis na região. O couro é esticado em um aro de madeira flexível, no qual são feitas pequenas ranhuras para colocar uma espécie de chocalho, o “chengo” (em outros locais chamado de “soalha”), muitas vezes esses chocalhos são confeccionados utilizando tampinhas de garrafa, a mesma solução adotada na Oficina de Construção de Instrumentos. Para tocar o pandeiro são utilizadas as mãos, pois ao contrário dos tambores, o pandeiro não é tocado com baquetas. Dentro da tabela de classificação de instrumentos ele pode ser nomeado como tambor misto, por contar com os chocalhos.

Para construir os instrumentos da oficina, utilizamos sacos de cimento (para a “membrana”), o papel grosso que embala o cimento da construção civil é lavado para retirar o pó do cimento e recortado de acordo com o diâmetro do corpo do instrumento, depois disso é mergulhado em um balde com água, fica um pouco de molho e em seguida é retirado e prensado à mão para esgotar o excesso de água, depois ele é esticado no chão e coberto em toda a sua dimensão com cola de madeira. Finalmente é colocado sobre o corpo cilíndrico do instrumento (já devidamente preparado), deve ser bem esticado e amarrado com barbante.

Para o “corpo” do tambor, foram utilizadas embalagens (baldes) de massa de revestimento de parede. Estes materiais estavam disponíveis no campus por causa de uma reforma, sendo assim, os alunos entraram em contato com o mestre de obras, que reservou e cedeu este material. Esta é a participação e solução dos problemas, para efetuar o trabalho, que era buscada na proposta.

A construção dos pandeiros segue o mesmo sistema, a diferença é que ao final, o instrumento recebe o complemento de tampinhas de garrafas abertas e fixadas com arame em seu aro.

11 Há uma variação linguística e de regionalismo para o termo: sussa, suça ou sússia

Nas duas figuras a seguir, é possível observar a caixa de sússia (ainda sem a amarração das cordas) construída pelo processo ensinado na oficina e um exemplar da Caixa de sússia tradicional (da Comunidade do Mimoso/Arraias):

Figura 5 – Caixa de Sússia finalizada



Fonte: Imagem de arquivo do Projeto (Arraias, 2018)

Figura 6 – Caixa de Sússia tradicional (Comunidade do Mimoso)



Fonte: (ARAÚJO, 2019, p. 29)

O processo de construção dos instrumentos foi ensinado pela aluna Dominga Natália Moreira dos Santos Rosa, da Comunidade Kalunga da Cidade de Cavalcante-GO, que integra o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga¹². Dominga foi a monitora do projeto e, além de ensinar as técnicas alternativas para a construção dos instrumentos, ela também ensinou os cantos, os passos, e as maneiras de dançar a sússia e a curraleira.

A curraleira juntamente com o boilé e a sússia são danças tradicionais, que têm características comuns como o pisado, as palmas, os movimentos giratórios e o confronto de corpos. Essas danças são acompanhadas pelo canto, em uma espécie de eco – um cantor faz o solo e o grupo de dançantes responde. As músicas são tradicionais de origem e herança africana, retratando a natureza, o dia a dia, as brincadeiras, o trabalho com a terra. Portanto, foi um momento de chamar a atenção para a importância da música na vida das pessoas e da urgência de salvaguardar essas tradições, uma vez que o ritmo de vida nas comunidades negras rurais é marcado pelo intercalar do som dos instrumentos de trabalho no campo e o toque dos tambores que acompanham as festas.

RESULTADOS E CONCLUSÃO

Os objetivos iniciais do projeto visavam à transmissão de conhecimentos relacionados à construção de instrumentos étnicos e ao ensino dos cantos e danças tradicionais quilombolas, contribuindo, desta forma, para o enriquecimento cultural dos alunos. A oficina propôs, ainda, que a confecção dos instrumentos fosse realizada com material reciclável, permitindo que os alunos da licenciatura em Educação do Campo pudessem replicar o processo nas escolas em que atuam, seja como professores ou como estagiários.

Estes objetivos foram plenamente alcançados, além disso, após o encerramento do projeto, os alunos promoveram um evento, no qual eles, acompanhados por outros alunos do curso, tocaram, dançaram e cantaram suas músicas tradicionais. Este evento gerou alguns momentos marcantes, quando os familiares dos alunos (mães, avós, pais e filhos) participaram da dança, congregando todos em uma grande irmandade cultural.

Outros resultados dignos de nota foram: vários estágios supervisionados obrigatórios (Estágio IV – Regência em Aulas de Música) utilizaram processos semelhantes aos executados na Oficina de Construção de Instrumentos Étnicos, sendo que os resultados alcançados pelos alunos foram excelentes, especialmente nos estágios realizados em escolas das comunidades quilombolas. Além disso, o processo gerou ideias para a redação de alguns Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs), que, embora ainda estejam em planejamento ou execução, serão apresentados futuramente.

A aproximação entre a etnomusicologia, a educação musical e a etnopedagogia parece ser uma proposta capaz de desencadear e nortear estudos que possibilitem (re)significar o modo de ensinar música de forma transdisciplinar nas escolas. É perceptível que existe uma ligação, bastante pertinente entre estas áreas, não apenas com foco no ensino e na aprendizagem, como também no propósito de salvaguardar as diversas culturas.

12 Território tradicional de descendentes quilombolas do Nordeste goiano que guarda a história, a vida e a cultura do povo Kalunga. Disponível em: <https://www.kilombokalunga.org/>.

Desde muito tempo que a música ajudou a entender o mundo que rodeava os indivíduos, a configurá-lo e a dar-lhe sentido, como bem pontuou Blacking (2012) nos seus estudos. Portanto, é necessário pensar maneiras de revivificar e salvaguardar as tradições musicais e culturais das comunidades ancestrais e como incorporá-las no ensino da música. É necessário encontrar novas formas de aprender e de transmitir o conhecimento etnográfico, dar a conhecer o processo criativo, difundir a cultura das diversas comunidades e centrar-nos na ideia de que a educação hoje é uma educação para a vida.

Desta forma, uma das funções mais importantes da educação musical é a ampliação das visões de mundo, levando a criança ou o aluno para um universo multicultural, pleno de funções, possibilidades e conhecimentos.

Levar o aluno a apreciar a música de vários e diferentes povos, criar sua própria música, tocar, cantar, utilizar a música como processo de cura, reviver, salvaguardar, proteger e, acima de tudo, respeitar as diferenças. Este é o objetivo de uma educação musical que se relaciona com a vida. Ou seja, conhecer, perceber e reconhecer que a música faz parte da vida humana, faz parte das pessoas que caminharam e caminham sobre o planeta. Pois a Música (e a Arte) tem a função de garantir os valores humanos, a sensibilidade, a criatividade, a afetividade e a cooperação, dando sentido à cosmologia social. Por isso é que a salvaguarda da tradição e da identidade cultural é de fundamental importância para que não se percam seus modos de ser e de estar no mundo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Dinomar R. **Música e tradição: trajetória da Folia de Reis na comunidade quilombola do Mimoso**. 2019. 71f. Monografia (Licenciatura em Educação do Campo: habilitação em Artes Visuais e Música) – Universidade Federal do Tocantins, Arraias, 2019.

ARAÚJO, Dinomar R.; SANTOS, Wilson R. Música e tradição: ensaio fotoetnográfico sobre a Folia de Reis do território Kalunga do Mimoso. **Revista Ciências da Sociedade**, Santarém, v. 4, n.º 7, p. 257-274, 2020.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**, Rio de Janeiro: LTC, 1981. 224 p.

ARROYO, Margarete; LUCAS, Elizabeth; PRASS, Luciana; STEIN, Marília. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. **Revista da Fundarte**, Montenegro, v. III, n.º 5, p. 4-20, 2004.

BARBOSA, Joel Luís. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n.º 3, p.39-49, jun.1996.

BARBOSA, Joel Luis. Educação musical com ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão. *In*: ALCÂNTARA, Luz Marina; RODRIGUES, Edvania B. T. (Org.). **Abrangências da Música na educação contemporânea: conceituações, problematizações e experiências**. Goiânia: Kelps, 2011a, p. 223-239.

BARBOSA, Joel Luis. **Da Capô: Instrumentos de arco. Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de arco (livro do professor - regência)**. 2011. 60p. Não publicado.

BLACKING, J. **Hay música en el hombre?** 2ª. reimp. Madrid: Alianza, 2012. 179p. Tradução de: How musical is man? (1ª. ed. 1973).

BRASIL. Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 19 ago. 2008, seção 1, p.1. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm#:~:text=Altera%20a%20Lei%20no,da%20m%C3%BAstica%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20b%C3%A1sica. Acesso em 28 set. 2020.

BRASIL. Lei 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Altera as Leis 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho de 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de Maio de 1943, e o Decreto-Lei nº 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei nº11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 fev. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm>. Acesso em 28 set. 2020.

- BRASIL. **Plano Nacional pela Primeira Infância**. IPEA, 2010. Disponível em: <http://primeirainfancia.org.br/wp-content/uploads/PPNI-resumido.pdf>. Acesso em 15 de set. 2020.
- CORSARO, W. A. **The sociology of childhood**. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1997. 304 p.
- COUTINHO, Clara Pereira. **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: teoria e prática**. 2.^a ed. Coimbra: Almedina, 2013. 421p. (1.^a ed. 2011).
- CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de instrumentos de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.
- DANTAS, Taís. Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições para o desenvolvimento psicossocial e musical dos alunos. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 19, 2010b, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2010. p. 880- 890.
- DELGADO, Ana Cristina Coll; MARTINS FILHO, Altino José. (Org.). Dossiê: Bebês e Crianças Bem Pequenas em Contexto Coletivo de Educação. **Revista Pro-Posições**, Campinas, v. 24, n.º 3 (72), set-dez, 2013.
- DILLON, Jacquelyn; KJELLAND, James; O'REILLY, John. **Strictly Strings: A comprehensive string method (teacher's manual book 1)**. Van Nuys, LA: Alfred Music, 1992a. 215p.
- DILLON, Jacquelyn; KJELLAND, James; O'REILLY, John. **Strictly Strings: A comprehensive string method (violin book 1)**. Van Nuys, LA: Alfred Music, 1992b. 41p.
- DINIZ, R. et al. (Re)significação e (re)invenção cultural quilombola: as espacialidades afro-brasileiras do Conjunto da Marujada e Grupo Curiango no Vale do Jequitinhonha/MG. **GeoTextos**, Salvador, v. 10, n.º 1, p. 149-177, 2014.
- DOWLING, Gabriela B. A função social da música no quilombo: cirandeiros, cocos, cantos e saberes em Caiana dos Crioulos (Paraíba). *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA (ENABET), 6, 2013, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2013, p. 200-207.
- ELLIOTT, David J. **Music Matters: a new philosophy of music education**. New York: Oxford University, 1995.
- FOGAÇA, S. **Quilombos do Vale do Jequitinhonha: Música e Memórias**. São Paulo: Nota Musical Comunicação, 2017, 364 p.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.
- GROFF, Apoliana R.; MAHEIRIE, K. A mediação da música na construção da identidade coletiva do MST. **Política e Sociedade** (online), Florianópolis, v. 10, n.º 18, p. 335-42, 2011.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Transgressão e mudança na Educação**. Porto Alegre: Artemed, 1998. 144 p.
- HORNBOSTEL, Erich; SACHS, Curt. Classification of musical instruments. **The Galpin Society Journal**, v. 14, 1961, p. 3-29.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston, Il.: Northwestern University, 1964. 363p.

NETTL, Bruno (1992). Ethnomusicology and the teaching of world music. *In*: LEES, Heath. **Music education: sharing musics of the world**. Seul: ISME. p. 3-8.

NICOLESCU, Basarab. Um novo tipo de conhecimento – transdisciplinaridade. **Educação e Transdisciplinaridade**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000013.pdf>. Acesso em 3 de out. 2020.

NOSELLA, Paolo. **Educação do Campo: origens da pedagogia da alternância no Brasil**. Vitória: EDUFES, 2012. 288p.

PAQUETTE, C. Quelques fondements d'une pédagogie ouverte. **Québec français**, Montreal, n.º 36, p. 18 - 19, 1979.

PRASS, L. **Maçambiques, Quicumbis e Ensaios de Promessa: um re-estudo etnográfico entre quilombos do sul do Brasil**. 2009. 312f. Tese (Doutoramento em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ROCHA, Lorena M.; SOUZA LIMA, Irenilda. A história do quilombo anunciado em seu tambor: a música da nação Xambá como forma disseminadora da sua identidade cultural. *In*: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 11, 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2011, p. 1-13.

SANTOS, Ana Roseli P. **O ensino em grupo de instrumentos musicais: um estudo de caso múltiplo em Portugal e no Brasil**. 2014. 440p. Tese (Doutorado em Estudos da Criança. Especialização em Educação Musical) – Instituto de Educação, Universidade do Minho. Braga (PT), 2014.

SANTOS, Ana R. P. Etnopedagogia no ensino de instrumentos musicais: uma prática possível para a educação musical campesina. *In*: SANTOS, Ana R. P.; SANTOS, Wilson R. (Org.). **Educação Musical na Educação do Campo: outras epistemologias**. Palmas: EDUFT, 2018, 389 p.

SANTOS, Wilson R.; SANTOS, Ana Roseli P.; Educação do Campo e Educação Musical: formação por meio do ensino coletivo de instrumentos. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO DO CAMPO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, 1, 2016, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: UFU, 2016. p. 1-7.

SANTOS, Wilson R.; SANTOS, Ana Roseli P.; ARAÚJO, Dinomar R. Música e tradição: trajetória da Folia de Reis na comunidade quilombola do Mimoso. **Fênix Revista de história e estudos culturais**, Uberlândia, v. 17, ano XVII n.º 2, p. 642-665, 2020.

SANTOS, Wilson R. **Orquestras-Escolas: estudo e reflexão**. 2001. 190p. Dissertação (Mestrado em Artes-Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2001.

SANTOS, Wilson R. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos**. 2016. 498p. Tese (Doutorado em Música–Educação Musical) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2016.

SANTOS, Wilson R.; PAES, Ana Roseli. Viabilidade de utilização da educação musical praxial na licenciatura em educação do campo. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE EDUCAÇÃO DO CAMPO*, 3, 2015, São Carlos. **Anais...** São Carlos: UFSCAR, 2015. p.1-11.

SARMENTO, Manuel Jacinto; GOUVÊA, Cristina (org.). **Estudos da Infância**: educação e práticas sociais. Petrópolis: Vozes, 2008. 221 p.

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001. p. 381

SMALL, C. **Música, sociedad, educación**. Madrid: Alianza, 1980. 232p.

SWANWICK, Keith. Ensino Instrumental enquanto ensino de música. **Cadernos de Estudo Educação Musical**, São Paulo, n.º 4/5, p. 7-14, 1994.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Educação do Campo** (Campus de Arraias). Arraias, 2013. Disponível em: <http://download.uft.edu.br/?d=2b2b330c-2a4c-4065-93d3-dc1e7975728d;1.0:05-2014%20%20PPC%20de%20Licenciatura%20em%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20do%20Campo,%20Campus%20de%20Arraias.pdf>. Acesso em 28 set. 2020.

THIOLLENT, M. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1986. 132p.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 122 p.

CURRÍCULO DOS AUTORES

ANA ROSELI PAES DOS SANTOS

Professora Adjunta da Universidade Federal do Tocantins (UFT), no curso de Licenciatura em Educação do Campo, com habilitação em Artes Visuais e Música, lecionando disciplinas da área de música. Atualmente é bolsista produtividade CNPQ e líder do GIEM (Gabinete de Investigação em Educação Musical) da UFT. Faz parte do Grupo de Pesquisa em Ensino de Instrumentos Musicais da UFBA e do INET-MD Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança da Universidade de Aveiro (Portugal). Sua área de interesse e pesquisa é a educação musical, o ensino coletivo de instrumentos musicais, formação de professores de música, etnopedagogia musical e etnomusicologia.

É Doutora em Estudos da Criança com especialização em Educação Musical pela Universidade do Minho (Braga - Portugal, 2015), Mestra em Educação pela UNICAMP (2008) e Bacharela pela UNICAMP (1996). Em 2020, realizou estágio pós-doutoral em etnomusicologia no Departamento de Comunicação e Arte/DeCA - Polo da Universidade de Aveiro (Portugal) do INET-MD Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, colaborando no Projeto SOMA - Sons e Memórias de Aveiro desse instituto.

Foi instrumentista (viola de arco) da Orquestra Jovem do Conservatório de Tatuí (SP) (1985-1986), da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo (1987), da Orquestra Jovem de Campinas (SP) (1988), da Orquestra de Poços de Caldas (MG) e da Orquestra Sinfônica de São José dos Campos (SP).

Durante os anos de 2001 e 2010 foi coordenadora e professora no projeto Oficina de Cordas nas cidades de São José dos Campos e Caçapava. Em 2008 foi aprovada em concurso seletivo, como professora de cordas na área do ensino coletivo no Conservatório de Tatuí, onde permaneceu até 2010.

Em 2010 ingressou no curso de doutoramento da Universidade do Minho (Portugal), onde foi bolsista da CAPES e também atuou como professora colaboradora, lecionando a disciplina Educação Musical, no curso de Licenciatura em Educação Básica.

Em 2015 foi aprovada em concurso público para professora efetiva da UFT, ministrando aulas de Instrumento eletivo (teclado e flauta doce), Fundamentos da Educação Musical; Metodologia da Educação Musical e Estágio Supervisionado, além de coordenar os projetos de extensão Oficina de Cordas, Oficina de Sopros, Educampinho, Oficina de Construção de Instrumentos Étnicos e Coral Infantojuvenil. Nesta Universidade fez parte da Comissão Setorial de Extensão e do Grupo de Trabalho de Cultura, elaborando o plano de cultura para o campus e para a universidade; foi também coordenadora do Programa Residência Pedagógica da CAPES, durante os anos de 2018 e 2019.

WILSON ROGÉRIO DOS SANTOS

Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT), lecionando Música no curso de Licenciatura em Educação do Campo no campus de Arraias. É membro e pesquisador do Gabinete de Investigação em Educação Musical da UFT, do Grupo de Pesquisa em Ensino de Instrumentos Musicais da UFBA e do Grupo de Estudos do Som e Processos Criativos da UNICAMP. Sua área de interesse e pesquisa é o ensino coletivo de instrumentos; as narrativas transmidiáticas; música e desenvolvimento humano e etnomusicologia.

É Doutor em Música – Educação Musical pela UFBA (2016), Mestre em Artes – Música pela UNESP (2001) e Bacharel pela UNICAMP nas áreas de Composição (1994) e Regência (1997). Em 2019 realizou estágio pós-doutoral na UNICAMP.

Entre 1989 e 1994, desenvolveu intenso trabalho na área de composição, obtendo diversos prêmios e tendo obras executadas por importantes conjuntos brasileiros, como a Orquestra Sinfônica de Campinas, a Orquestra Sinfônica da UNICAMP, a Orquestra Sinfônica da Bahia e o Grupo de Percussão do Instituto de Artes do Planalto. Ainda na área da composição, recebeu bolsas para escrever duas peças sinfônicas: A Missa para Orquestra, Coro e solistas (bolsa FAEP – UNICAMP) e o Catálogo dos Seres Mágicos (bolsa CNPQ).

Como regente, esteve à frente de diversos grupos, como a Orquestra Sinfônica de Rio Claro, Orquestra Sinfônica de São José dos Campos, Orquestra Sinfônica da UNICAMP, Banda Sinfônica da Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo (FAMES) e as Bandas Filarmônicas da UFBA e da UFT.

Em 2007 atuou como professor na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES). Em 2008, obteve o 1º. lugar no concurso seletivo para professor de teoria musical do Conservatório de Tatuí, onde permaneceu até 2012.

Entre 2007 e 2012, atuou como articulador dos projetos socioculturais da Associação Filarmônica Joseense, elaborando projetos que venceram prêmios de editais públicos de empresas como Petrobras, Comgás e JPMorgan.

Entre 2010 e 2015 foi parecerista do Ministério da Cultura do Brasil, para análise técnica dos projetos apresentados à Lei Rouanet. Em 2011 foi aprovado nos programas de doutoramento da Universidade do Minho (Braga – Portugal), da Universidade Nova (Lisboa – Portugal) e da Universidade Federal da Bahia (Salvador – Brasil), optando por desenvolver sua pesquisa nesta última instituição, sendo bolsista CAPES entre os anos de 2013 e 2015.

Em 2015, foi aprovado em concurso público para professor efetivo da UFT, ministrando aulas de Percepção e Notação Musical I e II; Instrumento complementar (violão) e Estágio Supervisionado; além de coordenar o projeto de extensão Oficina de Cordas e reger a Banda Filarmônica. Na UFT fez parte da Comissão Setorial de Extensão e do Grupo de Trabalho de Cultura.

