UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO PROFESSOR DR. SÉRGIO JANCINTHO LEONOR
LICENCIATURA EM EDUCAÇAO DO CAMPO: ARTES VISUAIS E MÚSICA

LÁZARO CALDEIRA PORTO

A UTILIZAÇÃO DA MÚSICA NO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM NO 9º ANO DA ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DE AZEVEDO – CONCEIÇÃO-TO

Arraias, TO

2023

Lázaro Caldeira Porto

A utilização da música no processo ensino-aprendizagem no 9º ano da Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição-TO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo: Artes Visuais e Música da Universidade Federal do Tocantins/ Câmpus Universitário Professor Dr. Sérgio Jacintho Leonor, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Educação do Campo. Área: Códigos e Linguagens. Habilitação: Artes Visuais e Música.

Orientador: Prof. Doutor Waldir Pereira da Silva

Arraias, TO
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

P853uPorto, Lázaro Caldeira.

A utilização da música no processo ensino-aprendizagem no 8º ano da Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição-TO. / Lázaro Caldeira Porto. – Arraias, TO, 2023.55 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Arraias - Curso de Educação do Campo,

2023. Orientador: Dr. Waldir Pereira da Silva

1. Música. 2. Ensino-aprendizagem. 3. Educação Musical. 4.

Título

CDD 370.91734

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Lázaro Caldeira Porto

A utilização da música no processo ensino-aprendizagem no 9º ano da Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição-TO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins/Câmpus Universitário Professor Dr. Sérgio Jacintho Leonor, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Educação do Campo. Área: Códigos e Linguagens. Habilitação: Artes Visuais e Música.

Data de Aprovação ___/___/_____

Banca examinadora:

_____
Prof. Dr. Waldir Pereira da Silva, UFT

_____
Prof. Dr. Wilson Rogério dos Santos, UFT

_____
Prof. Me. Aparecida de Jesus Soares Pereira, UFT

Dedico este trabalho a todas as pessoas que me ajudaram e apoiaram durante essa etapa de formação acadêmica em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus, pois sem ele jamais teria chegado até aqui. Agradeço, aos meus pais e toda a minha família que me apoiaram desde sempre e me motivaram a ir em busca dos meus sonhos e jamais desistir.

Quero agradecer em especial, a minha amada esposa, por sempre está ao meu lado durante esta trajetória acadêmica, me incentivando e ajudando.

Gostaria de agradecer todas as pessoas que estiveram comigo no decorrer desses anos, aos professores do Curso de Educação do Campo.

Agradeço ao professor Dr. Waldir Pereira da Silva por ter aceitado ser o orientador do meu trabalho de conclusão de curso, pela paciência, atenção com que me auxiliou nesse processo tão importante da graduação.

Quero agradecer também aos professores colaboradores da pesquisa, que foram pessoas fundamentais para que esse estudo fosse realizado.

Por fim, agradeço a Universidade Federal do Tocantins (UFT) pela honra de estudar em lugar tão incrível, é um dos meus sonhos realizados.

Obrigado!

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a estudar sobre a utilização da música no processo ensino-aprendizagem no 9º ano do Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição-TO. Para tanto, foram utilizados como métodos de coletas de dados a pesquisa bibliográfica e documental e a pesquisa de campo (qualitativa), com entrevistas semiestruturadas a três professores e o diretor da escola, além da observação participante. Os objetivos são: analisar as metodologias utilizadas para o ensino-aprendizagem em sala de aula; compreender como o ensino da música está presente no contexto da sala de aula; conhecer as potencialidades e desafios na utilização da música no aprendizado dos alunos; e verificar as contribuições da música no desenvolvimento da criatividade do aluno e sua atenção para com os conteúdos. A fundamentação teórica está baseada nas ideias de Bréscia (2003), Penna (2002), Loureiro (2007), Souza (2011), Lisboa (2005), Brito (2003), dentre outros. A partir das informações obtidas poder-se-á reconhecer a importância da música na escola pesquisada e a sua utilização como elemento facilitador da aprendizagem, bem como a importância da educação musical por meio da disciplina Arte.

Palavras-chave: Música. Ensino-aprendizagem.Educação Musical.

ABSTRACT

The present work proposes to study the use of music in the teaching-learning process in the 9th year (Elementary School II) of Colegio Estadual Coronel José Francisco in Azevedo – Conceição-TO. For this purpose, bibliographical and documentary research and field research (qualitative) were used as data collection methods, with semistructured interviews with three teachers and the school principal and participant observation. The objectives are: to analyze the methodologies used for teaching-learning in the classroom, to understand how the teaching of music is present in the context of the classroom, to know the potentialities and challenges in the use of music in the students' learning, to verify the contributions of music in the development of the student's creativity and attention to the contents. The theoretical foundation is based on the ideas of Bréscia (2003), Penna (2002), Loureiro (2007), Souza (2011), Lisboa (2005), Brito (2003), among others. From the information obtained, it will be possible to recognize the importance of music in the researched school, its use as a facilitating element of learning as well as the importance of music education through the discipline of Art.

Keywords: Music. Teaching-learning. Musical education.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
LDBEN	Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
SEMA	Superintendência da Educação Musical e Artística
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNE	Plano Nacional de Educação
PPP	Projeto Político Pedagógico
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UE	Unidade Escolar
UFT	Universidade Federal do Tocantins

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10
2 VULTOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL 14
2.1 A Educação Musical no Ensino Fundamental Brasileiro: perspectivas e reflexões ... 20
3 ALGUNS PEDAGOGOS MUSICAIS: INFLUÊNCIAS E CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL 23
4 A ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DE AZEVEDO – CONCEIÇÃO-TO: SUA HISTÓRIA 35
4.1 Trabalho de Campo 36
4.1.1 Entrevistas 37
4.1.2 Observação participante 46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 47
REFERÊNCIAS 49
APÊNDICES 52
Apêndice A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 52
Apêndice B - Perguntas direcionadas ao diretor do colégio 53
Apêndice C - Perguntas direcionadas à(ao) professor(a) de Artes 54
Apêndice D - Perguntas direcionadas a outros professores 55

1 INTRODUÇÃO

A música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons que ganham forma, sentido e significado no âmbito, tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura. A produção dos conhecimentos musicais passa pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos (BRASIL, 2017, p. 192).

No trabalho pedagógico de professores generalistas é importante destacar que, para estes, a música constitui uma ferramenta auxiliar para a apreensão de conhecimentos relacionados às disciplinas que ministra.

Segundo Brito,

> Ensinar música, a partir dessa óptica, significa ensinar a reproduzir e a interpretar músicas, desconsiderando as possibilidades de experimentar, improvisar, inventar como ferramenta pedagógica de fundamental importância no processo de construção do conhecimento musical. (BRITO, 2003, p. 52).

Quando a autora utiliza o verbo desconsiderar no gerúndio afasta a prática de se ensinar música na qual o aluno não improvisa, não cria e nem experimenta, apenas ouve e utiliza o texto adaptado a uma melodia com o objetivo de aprender outros conteúdos. Neste caso,tampouco se aprende melodia, ritmo e demais conteúdos específicos de música.

Entretanto, a música na escola pode desenvolver características bastante interessantes e significativas na vida dos alunos, podendo o professor generalista transformar a sala de aula em um ambiente agradável, tornando a aprendizagem de conteúdos de sua disciplina, prazerosa.

De acordo com o teórico abaixo,

> A música não substitui o restante da educação, ela tem como função atingir o ser humano em sua totalidade. A educação tem como meta desenvolver em cada indivíduo toda a perfeição de que é capaz. Porém, sem a utilização da música não é possível atingir a esta meta, pois nenhuma outra atividade consegue levar o indivíduo a agir. A música atinge a motricidade e a sensorial idade por meio do ritmo e do som, e por meio da melodia, atinge a afetividade. (SCAGNOLATO, 2006, p. 67).

Contudo, a música na educação utilizada no processo ensino-aprendizagem traz em grande importância na busca de idéias que são capazes de contribuir na aprendizagem e em outras áreas do conhecimento, sendo que, por meio do desenvolvimento afetivo, o estudante aprende a se reconhecer através de suas habilidades e limitações.

Já nas aulas de Arte quando a música é utilizada por um professor especialista, isto é, graduado em Música, esta assume, ou deveria assumir, funções além de apenas apreender e

fixar letras e conteúdo, mas educar musicalmente os alunos desenvolvendo nestes a criatividade, raciocínio, sensibilidade, coordenação motora, ritmo, afinação,dentre outros aspectos relacionados ao ensino de música.

Nesse contexto, o objetivo geral desta pesquisa foi estudar as práticas musicais desenvolvidas na turma do 9º ano da escola em destaque e descobrir como ocorre a utilização da música no processo ensino-aprendizagem. Os objetivos específicos são os seguintes: analisar as metodologias utilizadas no processo ensino-aprendizagem em sala de aula; compreender como o ensino da música está presente no contexto da sala de aula; examinar as potencialidades e desafios da música no aprendizado dos alunos; e detectar as contribuições da música neste processo.

Em suma, este trabalho pretende justificar a importância da utilização da música no processo ensino-aprendizagem, bem como o seu ensino, tendo em vista que o aluno, por meio de suas habilidades motoras e a intervenção do professor, desenvolve criatividade, cognição e conhecimento.

O trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa bibliográfica e documental para atingirmos o conhecimento científico coletado sobre o tema na qual usamos como base teórica autores da área específica e afins. Conforme Fonseca (2002, p. 31), a pesquisa bibliográfica consiste, através de referência conceitual já analisadas, e publicada por escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web e sites. Em seguida foi implementada a pesquisa de campo com o propósito de obter informações e conhecer a realidade da escola em tela.

A pesquisa realizada é de caráter qualitativo e de campo, e a coleta de dados se constituiu em um processo de busca direcionada à investigação dentro da sala de aula para obter informações sobre a utilização da música no processo de ensino e aprendizagem. A pesquisa qualitativa compreende técnicas interpretativas com a finalidade de descrever e entender aquilo que foi coletado.

Para Fernandes Filho*et al*., a pesquisa de campo é definida como:

> Aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para qual se procura uma resposta, ou uma hipótese, que se queira comprovar, ou ainda descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. (LAKATOS; MARCONI, 1991, p. 66 *apud*FERNANDES FILHO*et al.*, 2010, p. 03).

Nesta perspectiva, a finalidade da pesquisa de campo é verificar os fatos que estão relacionados com o problema, isto é, investigar as possibilidades de compreender a importância e a utilização da música no processo de ensino-aprendizagem na escola.

Utilizamos a pesquisa de campo com alguns instrumentos de coleta de dados como entrevistas semiestruturadas e a observação participante com presença deste autor nas salas de aula para observar as metodologias e recursos metodológicos utilizados que visem a facilitação da aprendizagem do aluno.

No que diz respeito à análise dos dados coletados, destaca-se a sua importância no sentido de compreender e destacar a importância das respostas dadas pelos sujeitos envolvidos no processo, uma vez que as informações coletadas foram utilizadas também para adquirir conhecimentos confiáveis para análises e aprofundamento da pesquisa.

Este método de pesquisa de campo apresenta diferentes características com o objetivo de conseguir informações e com o intuito de encontrar respostas, ou seja, tem a finalidade de investigar as possibilidades de compreender a importância da música no processo de ensino-aprendizagem na escola.

A estrutura desse trabalho é composta, além da introdução, por: primeiro capítulo, com o título "Vultos da educação musical no Brasil", o segundo capítulo com o título, "Alguns pedagogos musicais: influências e contribuições para a educação musical"; o terceiro capítulo,"A Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição do Tocantins-TO: sua história"; considerações finais, referências bibliográficas e apêndices.

Este trabalho propôs investigar a presença e a utilização da música no processo de ensino e aprendizagem, bem como as metodologias desenvolvidas, utilizando a música como instrumento pedagógico, tendo como foco principal a turma do 9º ano do ensino fundamental no Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo na cidade de Conceição do Tocantins-TO, e especificamente como este processo ocorre na disciplina Arte.

Neste contexto, o interesse na realização desta pesquisa surgiu da convivência e experiência com a música no cotidiano e as experiências vivenciadas enquanto aluno de escola pública no Ensino Fundamental e Ensino Médio.

Além disso, o presente trabalho trouxe resultados importantes no sentido de conhecer a realidade relacionada à utilização da música no Ensino Fundamental e Médio, contribuindo para a formação dos estudantes. Dessa forma, esta pesquisa pôde mostrar a realidade do ensino de música na escola em tela.

Sendo assim, a música como uma ferramenta pedagógica possibilita uma construção de caráter, da consciência e da inteligência do estudante.

Diante do exposto, problematiza-se: como a inserção da música na escola pode contribuir com o processo de ensino-aprendizagem para os alunos do 9º ano do Ensino

Fundamental da Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo na cidade de Conceição-TO?

2 VULTOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL

O surgimento da música no Brasil, de acordo com Rosangela Lambert (2016),teve início entre os séculos XVI e XVII e formou-se a partir da mistura de elementos africanos, indígenas e europeus, trazidos por colonizadores portugueses que, através de cantos religiosos, ensinavam e convertiam a população nativa ao catolicismo.

Segundo Amato (2006, p. 03):

> As primeiras informações musicais eruditas foram trazidas ao Brasil pelos portugueses, por intermédio dos jesuítas. Esses missionários, dispostos a conquistar novos servos para Deus, encontraram na arte um meio de sensibilizar os indígenas. A música que os jesuítas trouxeram era simples e singela, as linhas puras do cantochão, cujos acentos comoveram os indígenas, que, desde a primeira missa, deixaram-se enlear por tais melodias.

Os primeiros professores de música no Brasil foram os padres jesuítas, responsáveis pela catequese dos indígenas, sendo os primeiros educadores musicais do país, a partir do ano de 1549. Uma vez que a educação musical estava diretamente ligada à igreja católica e ao repertório musical europeu, a música tornou-se uma ferramenta eficiente para a doutrinação dos povos nativos. Lambert (2016) ainda retrata que, “durante o período colonial (1500-1815), a educação musical estava diretamente vinculada à Igreja Católica e ao repertório musical europeu”.

Alguns educadores musicais como Liddy C. Mignone, Sá Pereira, Gazy de Sá, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, Cacilda Borges Barbosa, Carmen Maria M. Rocha, entre outros, implantaram novas metodologias funcionais em educação musical em escolas especializadas e no ano de 1854 foi declarado oficialmente o ensino da Música nas escolas públicas brasileiras.

Conforme Lambert (2016):

> Paralelamente, nas escolas públicas, com a promulgação da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), em 1961, o “Canto Orfeônico” perdeu espaço e foi substituído em 1964 pela “Educação Musical”, mas na prática as aulas não diferiam da proposta anterior.

As Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), tendo como base a análise das legislações educacionais oficiais publicadas entre os anos 1854 e 1961 métodos nativos a educação musical. Por meio de pesquisa documental foi possível observar omissões e equívocos nas produções científicas que tratam da educação musical brasileira durante esse período. Destaca-se a obrigatoriedade do ensino do canto orfeônico para todos os níveis da educação escolar, a partir de 1934, e a análise do Decreto nº 51.215/61, que, naquela época, regulamentava a educação musical nas escolas.

Já no decorrer do ano 1910 os educadores João Gomes Junior e Carlos Alberto Gomes Cardim iniciaram em São Paulo o trabalho de estruturar a disciplina Música já presente nas escolas públicas na categoria de canto coral. A inspiração de um trabalho realizado pelos irmãos Fabiano Lozano e Lázaro Lozano facilitou o início do movimento orfeônico, tendo início na Prússia, em 1831, e que teve também impulso na Inglaterra, Espanha e nos Estados Unidos (LISBOA, 2005, p. 68).

O Grupo de Canto Orfeônico do Instituto de Educação de Pirassununga, no decorrer do século XX, teve grande importância para a educação musical brasileira no qual o ensino de canto orfeônico. Embora fosse semelhante ao ensino do canto coral, passou a ser introduzido não exclusivamente em leis e decretos federais, mas nas existências das escolas brasileiras.

O maestro e compositor Heitor Villa-Lobos em uma viagem a Paris na década de 1920, conheceu os métodos ativos de educação musical e identificou-se com a proposta de Zoltán Kodály. Regressou ao Brasil no mês de julho de 1930 e, encontrando um ambiente favorável aos seus ideais nacionalistas, elaborou um plano de educação musical, inspirado no trabalho desenvolvido pelos irmãos Fabiano Lozano e Lázaro Lozano.

Em 1932, devido ao trabalho do maestro Villa-Lobos, surgiu oficialmente a disciplina Canto Orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Neste mesmo período, a direção da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), criada por Anísio Teixeira (Secretario do Departamento de Educação da Prefeitura do Rio de Janeiro), em 1932, e depois, em 1938, em nível nacional, construiu um projeto de educação musical para a formação de professores de Canto Orfeônico, projeto este que foi desenvolvido por Heitor Villa-Lobos e seus alunos.

Sobre este contexto, Amato (2006, p. 151) aponta que:

> Um dos momentos mais ricos da educação musical no Brasil foi o período que compreendeu as décadas de 1930/40, quando se implantou o ensino de música nas escolas em âmbito nacional, com a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) por Villa-Lobos, a qual objetivava a realização da orientação, do planejamento e do desenvolvimento do estudo da música nas escolas, em todos os níveis. A perspectiva pedagógica da SEMA foi instaurada de acordo com os princípios: disciplina, civismo e educação artística.

O período compreendido entre as décadas de 1930 e 40 demarcou grande desenvolvimento dessa prática no Brasil.

> Esse projeto estava inserido no pensamento de Getúlio Vargas pela busca da ideia de reconstrução nacional, a partir do tripé controle sobre o trabalho, centralização do poder e unidade nacional, e buscava fomentar a disciplina, a educação civismo e a educação artística" (VILLA-LOBOS, 1970, p. 98*apud*SERGL; BASEIO; CUNHA, 2019, p. 13).

Em 1937 chegou ao Brasil o professor alemão Hans Joachim Koellreutter, com os seus conhecimentos renovadores. Pela primeira vez na história da música brasileira, transmitiu ideias que valorizavam a pesquisa e a experimentação com suas orientações através de propostas para o ensino da música que ganhou nova dimensão com destaque criativo.

Na década de l950 e l960 os educadores musicais Sá Pereira e Liddy Mignone desenvolveram trabalhos marcantes que realizaram curso de formação de educadores musicais, com ideias que apontavam para caminhos diversos. A socialista e opositora da ditadura de Vargas, Liddy Mignone, acreditava que a vivência e as atividades da criança necessitariam de ser ampliadas com trabalhos focados nas brincadeiras, além do canto. Nesta concepção, criou o curso de especialização em Iniciação Musical no ano de 1948, para a formação de professores que serviu como base para o futuro do curso de licenciatura em Música, na década de 1980.

Nas escolas públicas, com divulgação da lei anterior de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB -Decreto-lei nº 9.494, de 22 de julho de 1946), no fim do governo Vagas, mediante o Decreto nº 494/46, o Canto Orfeônico passou por um processo de reformulação. Em 1959, com a morte do maestro Villa-Lobos, o Canto Orfeônico perdeu pujança, ficando enfraquecido, e foi oficialmente extinto da educação básica com a publicação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 4.024/61), que o substituiu pelo ensino opcional da música. Esta LDB foi substituída por uma nova no ano de 1971 (Lei 5.692),sendo quea Educação Moral e Cívica, Organização Social e Política do Brasil tomou o lugar da disciplina Canto Orfeônico, e a música foi inserida na disciplina Educação Artística, na qual o professor deveria dominar quatro áreas de expressão artística: música, teatro, artes plásticas e desenho (LAMBERT, 2016).

Apesar disso, os cursos de formação profissionalizantespara o ensino de 1º e 2º graus dificultava aos professores aplicarem devidamente as quatro áreas de expressão artística. Nesta perspectiva, a música passou a ser praticamente esquecida no cotidiano escolar.

Penna (2002, p. 11) discute a legislação a partir de 1996 afirmando o espaço potencial da música como uma das artes a serem ensinadas na escola. Em relação à Educação Artística, a Lei 9.394/1996 não causou mudança significativa nos sistemas educacionais brasileiros, e em 1997 houve a divulgação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) cujo objetivo foi orientar o trabalho do professor da Educação Básica. Em relação à área da música, esteve praticamente inexistente das escolas públicas brasileiras por cerca de 40 anos.

No ano de 2008 havia educação musical nos quadros do projeto pedagógico instituído pela Lei nº 11.769/2008, no 6º parágrafo. Assim, a redação do artigo 26 e o novo § 6º trazem a seguinte redação, conforme a nova disposição referida: “§ 6º A música deverá ser conteúdo

obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (Incluído pela Lei nº 11.769, de 2008)". No entanto, esta lei foi revogada pela alteração do § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte: "§ 6ºAs artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (Redação dada pela Lei nº 13.278, de 2016)". A música era um conteúdo obrigatório desde o ano de 2008, segundo a Lei nº 11.769, que altera a Lei 9.394/96, aprovada sobre a obrigatoriedade do ensino da Música na educação básica, não sendo uma disciplina particularizada como Português, Educação Física ou História, mas sendo obrigatória no componente curricular de Arte. Esta foi uma grande conquista para área de educação musical no país, pois deu o direito de o aluno estudar conteúdos de Música. Desse modo, o ensino de música, depois de muitas alterações, debates e organizações, passou a não ser observada como uma atividade educativa, e sim como parte do currículo escolar.

> A música é um elemento de fundamental importância, pois movimenta, mobiliza e por isso contribui para a transformação e o desenvolvimento. A música não substitui o restante da educação, ela tem como função atingir o ser humano em sua totalidade. (GAINZA,1988, p. 36).

Diante disso, a presença da música na sala de aula é de grande importância, pois possibilita a descoberta de qualidade dos estudantes. A música tem passado por muitas dificuldades até chegar ao termo de obrigatoriedade nas escolas, e novamente focado nos obstáculos encontrados pelo professor, tipo de metodologia a ser trabalhado na sala de aula e quais recursos utilizar. Vale ressaltar que a Medida Provisória nº 746, de 22 de setembro de 2016, promoveu alterações na estrutura do Novo Ensino Médio, ampliando a carga horária mínima anual do ensino médio para 1.400.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

> As atividades humanas realizam-se nas práticas sociais, mediadas por diferentes linguagens: verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e, contemporaneamente, digital. Por meio dessas práticas, as pessoas interagem consigo mesmas e com os outros, constituindo-se como sujeitos sociais (BRASIL, 2017, p. 65).

Neste sentido, o ensino da Música está fundamentado na utilização da linguagem sonora e é observado através dos parâmetros do som. Assim, o Ensino de Música e Artes Visuais está ligado ao ensino de Arte e está incluído na área de Linguagens.

> A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento,

> em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). (BRASIL, 2017, p. 9).

Tendo em vista essa trajetória, a Lei de nº 13.005/2014, o Plano Nacional de Educação (PNE), apresentou um discursão sobre a importância da elaboração da BNCC que visa um conjunto de aprendizagens essenciais que todos os alunos deverão desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.

> [...] diretrizes pedagógicas para a educação básica e a base nacional comum dos currículos, com direitos e objetivos de aprendizagem e desenvolvimento, respeitando as diversidades regional, estadual e local[...] fomentar a qualidade da educação básica em todas as etapas e modalidades, com melhoria do fluxo escolar e da aprendizagem.

De acordo com a BNCC (BRASIL, 2017, p. 195), a Arte no componente curricular está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Estas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A arte contribui ainda para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, de várias etnias e várias línguas, questões importantes para o exercício da cidadania.

> O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas (BRASIL, 2017, p. 195).

Nesta perspectiva, as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores.

Neste mesmo sentido, a prática artística possibilita o compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de exposições, saraus, espetáculos, performances, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola ou em outros locais. As ações artísticas produzidas pelos alunos, em diálogo com seus professores, podem acontecer não apenas em eventos específicos, mas ao longo do ano, sendo parte de um trabalho em processo. É no percurso do fazer artístico que os alunos criam, experimentam, desenvolvem e percebem uma poética pessoal.

> Os conhecimentos, processos e técnicas produzidos e acumulados ao longo do tempo em Artes visuais, Dança, Música e Teatro contribuem para a contextualização dos

> saberes e das práticas artísticas. Uma vez que, possibilitam compreender as relações entre tempos e contextos sociais dos sujeitos na sua interação com a arte e a cultura (BRASIL, 2017, p. 195).

Dessa forma, o processo de ensino e aprendizagem em arte, incluindo os conhecimentos do componente curricular tanto as artes visuais, música e teatro são os processos e produtos artísticos e culturais que têm a expressão visual como elemento de comunicação. Estas manifestações resultam de explorações plurais e transformações de materiais, de recursos tecnológicos e de apropriações da cultura cotidiana, possibilitando que os alunos possam explorar processos culturais, conhecer outros espaços e possibilidades criativas e expressivas de modo a ampliar os limites escolares e criar novas formas de interação artística e de produção cultural.

De acordo com a BNCC, a Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons. Por este motivo, há uma importância de um ensino de habilidades musicais que explorem estes sons. Este mesmo documento ensina como trabalhar o ensino da música (BRASIL, 2017, p. 198):

> A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade.

Dessa forma, é importante que se utilize nas aulas de Música materiais diversos e concretos para a influência e aprendizagem de conceitos musicais.

> Ainda que, na BNCC, as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. é de grande importância que o componente curricular Arte leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas. Facilitando um trânsito criativo, fluido e desfragmentado entre as linguagens artísticas podem construir uma rede de interlocução, inclusive, com a literatura e com outros componentes curriculares (BRASIL, 2017, p. 198).

Por essa reflexão faz-se notório que na BNCC de Arte, cada uma das quatro linguagens do componente curricular – Artes visuais, Dança, Música e Teatro – constitui uma unidade temática que reúne objetos de conhecimento e habilidades. Para uma educação de qualidade, estabelecendo melhoria ao processo de ensino-aprendizagem e os direitos dos alunos, é importante selecionar informações sobre a reflexão a formação de professores, com base nas competências que facilitam o aprendizado.

Segundo a BNCC, o componente curricular Arte é centralizado nas quatro linguagens, as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro, sendo que estas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas; é o que propõe esta lei.

2.1 A Educação Musical no Ensino Fundamental Brasileiro: perspectivas e reflexões

Iniciamos nos referenciando nas ideias de Sousa e Lourenço (2017), que a Educação Musical ou Ensino de Música define-se como uma disciplina escolar presente no currículo das escolas de ensino fundamental anos iniciais/finais e ensino médio, com o objetivo de organizar conhecimentos musicais em suas múltiplas formas sonoras, a partir de práticas desenvolvidas individual e coletivamente dentro do espaço escolar.

As reflexões desses dois autores nos permitem enxergar que o ensino de Música nas escolas não é somente como uma disciplina normal, mas como um ponto de reflexão e conhecimento mais amplo para os estudantes através dela.

Em Sousa e Lourenço (2017) vemos que durante décadas o ensino de Música na escola brasileira expressou seu caráter de cunho social, sendo oferecido para todas as camadas ou classes sociais, como um importante instrumento de transmissão de cultura, buscando minimizar a falta de oferta de políticas públicas educacionais que priorizassem as pessoas que, até então, eram excluídas de receberem esse tipo de ensino.

Neste sentido, analisamos que o ensino de Música no Brasil já está sendo reconhecido, até mesmo através das classes sociais que vem transformando, como um importante instrumento de aprendizagem.

De acordo com a LDB em relação ao ensino da Música nas escolas, conforme e Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, é obrigatório nos ensinos fundamental e médio. Nessa concepção, a música é interpretada como uma área de conhecimento que necessita estudo, prática e observação com a finalidade de incentivar avanços no desenvolvimento mental do estudante.“[...] uma pessoa só consiga aprender a respeito de som produzido som; a respeito de música, fazendo música. Todas as nossas investigações sonoras devem ser testadas empiricamente, através dos sons produzidos por nós mesmos e dos exames desses resultados” (SCHAFER, 1991, p.68).

Por fazer parte da formação do indivíduo, a música consiste em desenvolver cognição, criatividade, imaginação, convívio social, concentração, sendo crítico, dentre outras afinidades que apresenta. A música como ensino-aprendizagem em sala de aula não pode ser vista com

um ensino de técnicas, pois ela facilita a compreensão no processo de ensino-aprendizagem. Além disso, possibilita melhorar a concentração e a inteligência. Desta forma, permite aos alunos alcançarem níveis de crescimento no processo de ensino e aprendizagem.

De acordo com Souza (2000, p. 17),"A tarefa básica da música na educação é fazer contato, promover experiências com possibilidades de expressão musical e introduzir os conteúdos e as diversas funções da música na sociedade, sob as condições atuais e históricas".

Bréscia (2003) *apud*Chiarelli *et al* (2010)diz que a musicalização é um processo de construção do conhecimento que despertará o desenvolvimento do "gosto musical". Ao envolver-se nesse processo, os sujeitos tornam-se mais sensíveis, criativos e imaginativos, desenvolvendo memória ativa, concentração e autodisciplina. Além disso, cultivam o respeito ao próximo, tornam-se mais sociáveis e afetivos, experimentam o prazer de ouvir música e ampliam sua consciência e movimentação corporal.

Diante dos fatos mencionados acima, o objetivo da música na educação, no ensino fundamental, é desenvolver no estudante o gosto pela música e a disposição de compreender a linguagem musical, sendo um instrumento importante na educação. Além de tudo, torna a escola um ambiente agradável e cria nos alunos o desejo de estar nesse ambiente.

> Abre-te! Abre-te ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos. Encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abre-te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te, ouvido, para os sons da vida... (SCHAFER, 1992, p. 10-11).

O ambiente sonoro nas escolas torna-se uma importante motivação que traz sentimentos de doçura no espaço escolar. E a música, através dos sons, atinge informações excelentes.

> Valerá muito ao professor utilizar a música em suas aulas, mas é preciso dedicar-se ao seu estudo, procurando compreendê-la em sua amplitude, desenvolvendo o prazeroso trabalho de sempre escutar os mais variados sons em suas combinatórias infinitas, com "ouvidos atentos", e também ler o que for possível a respeito. (FERREIRA, 2008, p.13).

Percebe-se que o professor precisa não só de métodos ou técnicas em relação à música, mas de metodologias que despertem o interesse do aluno. Dessa forma, com o processo de ensino-aprendizagem da música nas escolas, ensina os estudantes a ouvir de forma ativa. Não quer dizer que o ensino da música se tornaria o único recurso, mas pode sim facilitar no desenvolvimento do estudante na escola: "A música é um instrumento facilitador no processo de aprendizagem, pois o aluno aprende a ouvir de maneira ativa e refletida, já que quando for

o exercício de sensibilidade para os sons, maior será a capacidade para o aluno desenvolver sua atenção e memória" (ANDRADE, 2012, p. 11).

Portanto, o objetivo desta pesquisa é focar na importância da música no ensino-aprendizagem na escola no sentido de que ter o contato com a música no espaço escolar ajuda o estudante no processo de concentração e comunicação, além de desenvolversua criatividade.

3 ALGUNS PEDAGOGOS MUSICAIS: INFLUÊNCIAS E CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

O livro “Pedagogias em Educação Musical”, organizado por Teresa Mateiro e Beatriz Ilari (2012), traz as propostas de grandes pedagogos musicais como: Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, Maurice Martenot, Shinichi Suzuki e Raymond Murray Schafer.

Dalcroze foi nomeado professor de solfejo e harmonia superior no Conservatório de Genebra e de sua convivência com os alunos, através das observações e experiências, nasceu o Método Dalcroze. Considerando a deficiência auditiva e rítmica, suas observações o levaram a compreender a possibilidade de uma forma de ensino com um conhecimento em música. Segundo Mariani (2012, p. 39), “Percebendo as dificuldades rítmicas de seus alunos, Dalcroze concluiu que a falta de ritmo e compreensão harmônica dos futuros músicos provinha do fato de experimentarem a audição somente no momento em que deveriam escrever”.

Neste sentido, começou a propor exercícios rítmicos que fizessem com que o aprendizado passasse pela experiência corporal, buscando relações entre o movimento e a audição, os sons e as durações, o tempo e a energia, o dinamismo e o espaço, a música e o gesto. Conforme Mariani (2012, p. 39), “O objetivo primeiro dos exercícios de rítmica é fazer com que o aluno se familiarize com os elementos da linguagem musical através do movimento corporal”. Nessa perspectiva, Dalcroze ainda afirma que “através da música, o aluno recebe toda uma educação que passa tanto pela experiência sensório motora, quanto pela experiência estética” (MARIANI, 2012, p. 39).O Método de Educação Musical desenvolvido por Jaques-Dalcroze é baseado no movimento, no qual o aprendizado acontece por meio da música, pois a sua finalidade era fazer o aluno experimentar e sentir através de uma escuta ativa.

Mariani (2012, p. 40) diz que “Os alunos de Jaques-Dalcroze, a partir da experiência vivida nas aulas de Rítmica, passaram a elaborar exercícios de acordo com a realidade de seus alunos e a especificidade artística de cada grupo”. O importante método desenvolvido por Dalcroze foi surgindo aos poucos, com as sensíveis transformações que ocorriam propondo exercícios, fazendo com que o aprendizado passasse pela experiência corporal.

O método Dalcroze traz três ferramentas básicas importantes: a rítmica, o solfejo e a improvisação. Segundo Mariani (2012, p. 40), “A utilização do método desenvolve a experiência do movimento, os aspectos do treinamento auditivo e vocal e os aspectos de improvisação, para proporcionar os pensamentos musicais próprios”. A partir de suas

observações entendeu que a educação musical deveria ser uma educação de movimento livre, natural e harmonioso para o desenvolvimento dos alunos.

Dalcroze dividiu seu método em modalidades com o objetivo de estruturar seu método, em exercícios compreendidos tanto na rítmica um sistema de educação musical trabalhando ritmo musical e expressividade do corpo. A rítmica foi construída através de exercícios corporais, no qual incentivou significativamente a concepção da educação de linguagem corporal ligados na dança, no teatro e na ginástica, uma vez que a criança, olhasse a regra, sentiria o prazer com a experiência física. Ele observou os movimentos naturais das crianças, como andar, correr, saltitar e balançar, sendo o corpo um brinquedo predileto, expressando naturalmente elementos da música.

De acordo com Mariani (2012, p. 41), "Os exercícios apresentam as vozes que se relacionam e se ocultam nas polifonias, escala, as tonalidades, além de trabalhar as frases musicais e a forma, os compassos, divisões rítmicas, os andamentos, as articulações e as dinâmicas". Nessa perspectiva, no corpo e através dele é que a criança vivencia a importância da música, compreendendo a realidade da vida no brincar e mexer seu corpo, através do caminhar, saltitar e pular, pois a rítmica é entendida como uma estimulação da atividade motora, uma experiência de prazer, alegria, ritmo e movimento.

O método diz que é através do solfejo que o aluno desenvolve o ouvido interno, a afinação, a aptidão vocal, a respiração, a leitura e a interpretação. Dessa forma, para Dalcroze, o estudo de solfejos melódicos e rítmicos é trabalhado através de gestos, marcando os compassos e as pulsações, buscando o objetivo do contato entre a experiência auditiva e a experiência física.

Segundo Mariani (2012, p. 42), "A experiência do solfejo parte de uma prática que consiste em reconhecer o desenho melódico da melodia, independente da altura. O solfejo é, portanto, relativo". Portanto, a finalidade do estudo de solfejo é despertar a sensação dos graus, com a capacidade de reconhecer os seus timbres, a elevação e o abaixamento dos sons, e o movimento corporal, desenvolvendo o desempenho mental da melodia na atividade da escrita. O exercício para o desenvolvimento do solfejo é representado por desenhos gráficos aplicando-se o movimento da melodia, no qual a criança preenche as notas que faltam em uma escadinha de notas; são aplicados também desenhos, como linhas curtas e longas e estrelinhas pretas e brancas. Estes modelos gráficos têm o objetivo de reconhecer a duração das notas dentro de uma pulsação.

De acordo com a autora, "somente depois os alunos aprendem o nome das figuras rítmicas, partindo da semibreve, mínima, semínima e a colcheia, altura da melodia, a introdução

da pauta, posteriormente, as claves de Sol e de Fá" (Mariani, 2012). Neste mesmo sentido, o estudo de solfejo tem seu ponto de partida através do movimento, símbolos e gráficos; são ideias de incentivos construídos por Dalcroze para atingir um nível em que o aluno consiga relacionar a leitura, a escrita e a audição, desenvolvendo o ouvido interno através da execução musical.

A autora conclui dizendo que, para Dalcroze, "a improvisação é o momento criativo em que o aluno demonstrará suas próprias ideias musicais e os conteúdos que foram assimilados a partir da experiência"(Mariani, 2012,). A improvisação através da rítmica, do solfejo e do movimento do corpo, por meio de atividade vocal e instrumental, estabelece grande quantidade de experiências com a voz.

Toda vivência através dos exercícios experimentados traz elementos fundamentais como ritmo, melodia, harmonia, fraseado e dinâmica, por meio do movimento e da expressão corporal.

Desse modo, a educação musical preconizada por Dalcroze é estabelecida na vivência manifestada na música. O seu método, tendo como base o ritmo, o solfejo e a improvisação, defende a ideia de que a música é possível para todos.

Zoltán Kodály foi compositor, musicólogo e pedagogo, sendo que seu legado permanece até o presente século. Para este pedagogo musical, o desenvolvimento e o trabalho através da música deveriam ser acessíveis a todos, de modo simples, mas sem perder a qualidade da música. Segundo Silva (2012, p. 68),"Para Kodály, o principal meio de acesso à música é o uso da voz, o cantar, disponível a qualquer pessoa e presente durante toda sua vida".

A sua proposta pedagógica é profundamente estruturada no uso da voz, pois é cantando que o aluno se expressa musicalmente, usando a voz como sinal mais imediato, e desenvolve a habilidade de ler e compor música.

A partir de suas pesquisas criou-se a leitura através do nome de notas sem o uso do pentagrama. Silva (2012, p. 69) diz que "Como educador, Kodály observou que intervalos de semitons eram difíceis de serem entoados corretamente pelas crianças e eram pouco utilizados em brincadeiras e jogos infantis de seu país". Neste sentido, como as crianças não conseguiam ouvir e nem reproduzir os semitons, era utilizado o solfejo relativo, com a finalidade de colocar o dó em qualquer lugar da escala musical. Tendo como base estruturas melódicas e rítmicas presentes nas canções infantis e nas tradições folclóricas, a escala pentatônica é a ideia para melhor compreender o método Kodály, pois nesta escala não há presença de semitons.

No sistema de solmização, com a tônica Sol-Fá, são utilizadas as iniciais de cada sílaba que é representada as notas musicais. Diante disso Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si passando na

escrita tornaram-se apenas a letra inicial de cada nome, D, R, M, F, S, L e T; na sílaba Si foi substituída por Ti para não haver confusão com a nota Sol,que tem a inicial S.

Conforme Silva (2012, p. 71), “O uso dos nomes com letras minúsculas em Kodály é obrigatório e fundamental, pois implica em altura relativa e diferencia da nomenclatura funcional, ou seja, das letras A, B, C, D, E, F e G atribuídas a acordes”. É fundamental a frequência da notação por meio das letras, como um alfabeto musical. Na atualidade a cifra é um sistema de escrita musical usado para indicar os acordes com a finalidade de serem realizados por um instrumento harmônico.

Diante disso, a altura pode ser cantada a partir de qualquer tônica, desenvolvendo o aprendizado na identificação da direção das ondas sonoras, a memorização da distância sonora entre as notas, improvisação e solfejo, ocorrendo a partir de um centro tonal. Desta maneira, ao utilizar os nomes das notas, determina-se o intervalo cantado, aprendizagem de tonalidade e sensibilização harmônica.

O manossolfa foi criado por Kodály com objetivo de auxiliar no solfejo e aprendizagem. Silva (2012, p. 73) define manossolfa: “é uma sequência de gestos manuais utilizada na aprendizagem de alturas. Cada altura possui um gesto correspondente”. Trata-se de uma técnica que define a altura e duração das notas musicais e é praticada no estudo de solfejo com o gesto sendo feito pelo professor e alunos sendo capaz de auxiliar na formação de ordens vocais em sala de aula.

Segundo Silva (2012, p. 75), “Os gestos são feitos em movimento vertical à frente do corpo, onde as alturas são apresentadas no sentido grave e agudo, subindo e descendo e simulando a distância intervalar de cada uma das alturas cantadas”. A associação dos gestos específicos com o som, obedecendo à ordem crescente das notas musicais, reforça a aprendizagem ainda mais na produção da altura vocal. Trata-se de uma ferramenta bastante proveitosa para aprendizagem do canto, que compreende uma sensação intervalar que auxilia na visualização espacial da direção sonora (grave-agudo) e na relação entre as alturas cantadas, a memória musical e o treinamento auditivo.

A forma de ensino através do manossolfa tem o propósito de cantar e de realizar o gestual, sendo simples de desenvolver com uma ou duas vozes e os intervalos harmônicos. O professor pode reger dois grupos, fazendo uma melodia com a mão direita e outra com a mão esquerda. Deste modo, o aluno alcançará um avanço importante na aprendizagem em música.

Kodály utiliza ferramentas importantes em seu método – a voz, o ouvido e o corpo – e tem como base fundamental percepção, improvisação, solfejo, leitura, memorização e notação

da música enquanto cantada; são caracterizados pelo Solfejo Relativo e Dó Móvel, uma altura aleatória como tônica (centro tonal) do solfejo.

O nome das notas representa o lugar que elas ocupam na tonalidade. Por esta reflexão, o Dó, que representa na tonalidade maior, se posiciona em determinada altura, sendo que todos os outros sons conciliam-se a partir desse Dó. Tomando do ponto de partida no modo menor, a referência é a escala de Lá. Por esta reflexão, o método Kodály contribui para aprendizagem do aluno, facilitando a compreensão das diversas alturas das notas, para ampliar a leitura.

O trabalho do educador musical Edgar Willems respeita as diferentes fases do desenvolvimento da criança em seus aspectos psicológicos, apresentando um trabalho que vai do simples para o complexo. Segundo Parejo (2012, p. 103), "Willems enfatiza que é muito importante que a criança viva os fatos musicais antes de tomar consciência deles". Willems apresenta um rico material facilitando o desenvolvimento da criança ouvindo música e considera a vivência musical como fio condutor de toda aprendizagem. Afirma que, primeiramente, é preciso viver e fazer música, depois pensar sobre ela.

Na pedagogia de Willems, a finalidade é desenvolver um aspecto sensorial, afetivo e mental através de três elementos mais importantes da música: melodia, harmonia e ritmo. Ainda nesse mesmo sentido, o canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes. São meios que desenvolvem a sensibilidade e eficazes com objetivo de ampliar a musicalidade e a audição interior. É pela prática do canto que as crianças apreendem a forma musical, a afinação e os elementos rítmicos, sendo o canto uma preparação auditiva para a criança através da voz como um instrumento natural.

Willems estabelece alguns princípios para a iniciação musical de crianças pequenas e é importante destacar, conforme diz Parejo (2012, p. 104), que "canções ritmadas que possibilitam movimentos naturais como embalar, saltar, correr, balançar, trabalhar nuances de velocidade e, mais tarde, bater os tempos e os ritmos". Nessa perspectiva, a criança com toda esta energia utilizando o corpo como instrumento, a aprendizagem musical será sempre privilegiada, pois as maneiras em que Willems trabalha as canções estabelecendo a convivência da realidade da turma torna-se importante no entusiasmo da criança.

Segundo Parejo (2012, p. 105), a iniciação musical deverá ser desenvolvida em quatro níveis pedagógicos: "1 grau: iniciação musical – indicado para a faixa etária de 3 a 4 anos, 2 grau: iniciação musical – 4 a 5 anos, 3 grau: pré-solfégico e pré-instrumental – 5 a 6 anos, 4 grau: solfejo vivo – 6 a 7 anos". Nos dois primeiros níveis da educação musical, o ritmo é trabalhado de forma livre, uma vez que desenvolve os movimentos naturais da criança através do corpo.

Nessa perspectiva, o ritmo é fundamental ao trabalhar de maneira avançada, visto que os alunos vivenciam todas as etapas do ritmo em movimentos corporais naturais, o tempo (pulsação), o compasso, a subdivisão e o ritmo propriamente dito (células e fórmulas rítmicas). Para a aprendizagem rítmica, além de ser trabalhada com o corpo, o professor pode utilizar materiais didáticos, entre eles os materiais sonoros, para facilitar o desenvolvimento auditivo da criança. Os materiais devem auxiliar e até mesmo servir como base em um planejamento bem estruturado, pois as propostas pedagógicas de Willems sempre seguem o princípio de viver e sentir para depois saber.

Carl Orff, um compositor em cena, tem como elementos em sua proposta pedagógica "a origem, o material pedagógico, os instrumentos musicais, e, especialmente, o princípio que articula todos os componentes" (Bona, 2012, p. 106). Orff, em sua carreira como compositor, ajudou a formar a escola de ginástica rítmica e dança *Güntherschule*.

Este pedagogo musical desenvolveu seu trabalho com ajuda da professora de música Gunild Keetman, com o objetivo de concretizar diretamente com as crianças pequenas. Segundo Bona (2012, p. 104), "nesse processo de adaptação, a importância de se iniciar a educação rítmica o mais cedo possível tornou-se cada vez mais evidente". A linguagem e o canto receberam, a partir de então, um novo destaque. Seu trabalho com as crianças fundamentava-se em atividades dinâmicas, como dançar, bater palmas e cantar, e no movimento corporal, sendo o ritmo a base na qual combina com a melodia.

A ideia principal da proposta pedagógica de Orff está centralizada na educação musical elementar. Diante disso, para esse autor, a música elementar oferece oportunidades para vivências significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo, oferecendo conhecimentos básicos e buscando sempre uma via de possibilidade envolvendo a música e o movimento. Ao caracterizar a criança como um ser criativo e brincante no processo de ensino-aprendizagem, aborda uma conexão representativa entre linguagem, música, movimento e improvisação.

Carl Orff na linguagem em seu papel fundamental e natural no contato da criança com a música, compreendendo a "linguagem: os nomes próprios, as rimas, as canções infantis e os poemas encontram-se na base de padrões rítmicos, improvisações melódicas e atividades corporais" (Bona, 2012, p. 140). Os elementos da linguagem são importantes no desenvolvimento da criança e são recursos para explorações e criações com música como uma ferramenta útil nas construções importantes de ritmos e sons. O trabalho com o ritmo musical visa desenvolver o canto de forma lúdica, estimulando a verbalização. O canto tem a finalidade

de permitir que as crianças conheçam palavras novas e, desse modo, aperfeiçoem o processo de comunicação.

Nessa perspectiva, Orff tem como base na educação corporal o propósito natural da criança em se movimentar e brincar. Segundo Bona (2012, p. 141), “nesse campo, são explorados os movimentos corporais, as formas de deslocamento variantes e os diferentes passos, embasados nas brincadeiras de roda e danças folclóricas de diferentes países”. Através do movimento a criança compreenderia melhor por meio de práticas e observação com habilidades criativas mediante o corpo.

Na improvisação na proposta do Carl Orff, as crianças utilizam criatividades de elementos vivenciados, pois acreditava no desenvolvimento da experiência e prática como elementos fundamentais ao ensino musical com a criação de uma música própria, melódica (vocal ou instrumental), rítmica (métrica e amétrica), idiomática (criação de texto, invenção de palavras) e improvisação de movimentos (Bona, 2012, p. 141). A improvisação tem um papel importante nos movimentos corporais, na fala, no canto e no manusear de instrumentos melódicos ou de percussão, que são elementos fundamentais para o desenvolvimento da criança.

Orff, em seu trabalho, destaca “os cinco volumes que compõem o cerne do material pedagógico da obra escolar surgiram entre 1950 e 1954” (Bona, 2012, p. 142). No decorrer dos volumes, pentatônicos, bordões e acordes perfeitos, dominantes no modo maior, bordões no modo menor e dominantes no modo menor, “Orff busca contemplar a linguagem, o canto e a prática instrumental de forma elementar e gradativa, de acordo com o modo de ser da criança” (Bona, 2012, p. 142). Segundo Orff, seu objetivo era aplicar suas propostas nas escolas, sendo que os cincos volumes importantes seriam como um parâmetro de guia para o professor.

A experimentação com instrumentos musicais nesta pedagogia desempenha um papel fundamental, pois ao proporcionar o contato direto da criança com os sons, estimula sua criatividade e desenvolve a capacidade de criação através da improvisação. O instrumental era constituído por uma grande quantidade de instrumentos de percussão formado por flautas, instrumentos percussivos de afinação definida (plaquetas e tímpanos) e de altura indeterminada, cordas friccionadas e dedilhadas.

Neste sentido, a proposta pedagógica de Carl Orff teve um papel fundamental na educação musical, logo ele comprovou que existe um modo de ensinar música para as crianças através da base, começando do simples ao mais complexo, dependendo da vivência com a música.

O método de Maurice Martenot tem como base a proposta do comportamento musical infantil. De acordo com Fialho e Araldi (2012, p. 170), a pedagogia musical de Martenot é trabalhada através do "ritmo; canto livre por imitação; canto consciente para o solfejo; leitura musical; teoria aplicada com a educação sensorial; memorização, imitação espontânea e transposição". Todos são elementos importantes para o ensino musical, sendo que o método destaca mais o ensino do canto, porém, o ritmo é o primeiro elemento a ser trabalhado.

O ritmo é o elemento vital da música, porque é por meio dele que se manifesta a exteriorização mais espontânea, tanto no adulto como na criança, e é considerado o elemento mais importante dentro da música, sendo um dos primeiros a surgir na humanidade.

Destaca-se ainda na pedagogia de Martenot sete preceitos importantes em seu trabalho, como ritmo, e com a finalidade de desenvolver na criança a memória e a pulsação rítmica, desenvolvendo a precisão na execução musical, exercícios de relaxamento muscular que apresentem o domínio do movimento corporal que busquem despertar a natureza e a atividade sensorial da criança.

Apresenta também nesse método o canto espontâneo ao consciente, que é uma ação importante na educação relacionada ao que Martenot chama de canto livre, ou seja, nesta fase não se leva em conta a perfeição de tom, respiração e timbre. Por ser espontâneo, costuma ser compatível com o desenvolvimento do aparelho vocal, o que é fundamental para o canto consciente. O método do canto espontâneo não dá importância à voz perfeita, porém a um querer de se expressar por meio do canto.

O canto livre apresenta aspectos importantes como a criança ser habituada a cantar sem receio e a associação dos gestos à emissão vocal, para que a percepção da direção do movimento sonoro se desenvolva. Nessa perspectiva, a criança apresentará um desenvolvimento melhor ao cantar canções, elementos que levam a espontaneidade da criança.

Nesta proposta pedagógica, segundo Fialho e Araldi (2012, p. 172), é importante destacar três pontos citados por Martenot que são fundamentais para trabalhar com as crianças: um caminho de ensinar e aprender por meio das canções curtas e com poucas notas; trocar de canção quando a criança solicitar, e não quando o professor se cansar do repertório; e alternar o canto da criança com o solo do adulto. O trabalho feito com canções leva a criança a um conhecimento de qualidade, envolvendo uma canção que é oferecida. A criança cria um momento de expressão vocal e corporal de forma espontânea, despertando o contato com o mundo das letras e dos números.

No que diz respeito ao solfejo, para Martenot, o aluno tem capacidade de focar e ouvir o som interiormente com a finalidade de desenvolver a vocalização sem recursos externos. A

audição interior está no centro dos exercícios de solfejo. O desenvolvimento dela desde o início do aprendizado musical contribuirá para o aprimoramento da memória auditiva. Desse modo, a relação do canto livre e o canto consciente é fundamental, pois a prática leva ao bom resultado ao solfejar, tornando-se capaz de ouvir interiormente e desenvolver a afinação, respiração, leitura e a intepretação.

Segundo Fialho e Araldi (2012, p. 173) "A audição interior deve ser desenvolvida sempre a partir do silêncio, para que a criança não se predisponha à audição de manifestações exteriores da música, mas compreenda e sinta que o domínio dos sons é invisível". Nessa perspectiva do uso de silêncio, a leitura dos solfejos é fundamental para o desenvolvimento trabalhando a concentração do aluno, uma ferramenta importante que se torna um ponto de grande interesse nas aulas.

No que diz respeito à importância da leitura musical com maior concentração no que liam, melhora da memorização. A leitura musical é processada a partir da memorização de sinais e seus significados, isto é, o conhecimento das notas e dos valores: medida e tempo. Embora seja mais complexo ler as notas, observar a relação em seus compassos, unidade de tempo, pausa, cantar a partitura depois memorizar, a capacidade de entender a leitura musical torna a sua memória mais veloz.

Essa proposta é desenvolvida a partir da leitura de ritmo que é feita por automatização: o professor escreve uma pequena célula rítmica no quadro e os alunos a executam por imitação. A prática por imitação permite que os alunos vivenciem a música com mais espontaneidade e tenham capacidade de memorizar de forma simples. A leitura das notas inicia-se de forma falada, obedecendo à dinâmica do ritmo e, principalmente, utilizando poucas notas. A experiência da leitura musical é um caminho que leva o aluno a introduzir um conhecimento de modo ativo com a capacidade de ler e memorizar construindo o saber em aprendizagem musical.

Em se tratando da teoria musical, Martenot enfatiza a relação teoria-prática, defendendo que a teoria não deve ser destituída de um sentido na prática. Este pedagogo musical critica a abordagens tradicional de educação musical em que normalmente as aulas de teoria acontecem separadas das aulas de prática, causando discordância entre o conteúdo estudado de teoria e a prática instrumental e vocal do aluno.

Nesta perceptiva, para Martenot, a aprendizagem musical é a forma como o aluno aprende, deste modo é importante que o plano do intelecto e o da sensação mantenham-se interligados, de forma que os exercícios sensoriais sejam aplicados permitindo ao aluno descobrir as regras pela ordem teórica.

A memorização, sendo desenvolvida a partir da repetição, é importante aspecto que tem ligação com a audição na qual Martenot apresenta a diferença da audição passiva e ativa; a primeira escuta estabelecendo do plano inconsciente do que consciente, e a segunda acontece quando caracteriza elementos do que se ouve.

A memória musical é desenvolvida através da imitação do canto e de jogos que são aspectos presentes na pedagogia de Martenot. Ele apresenta alguns pontos de vista fundamentais em suas propostas, como utilizar movimentos vocais e corporais juntamente com a primeira audição de uma música ou um trecho musical a ser trabalhado. Para ajudar na memorização de uma música é importante analisar em um todo e não somente em grupos de notas.

A proposta pedagógica abordada por Shinichi Suzuki está relacionada a produção de talento propriamente dita por base na produção cultural e da democracia e do nacionalismo no contexto histórico da década de 1940 no Japão. O pedagogo apresenta o desenvolvimento musical da criança que se baseia em treinar as habilidades das crianças do mesmo modo que elas aprendem a linguagem falada, tornando-a uma cidadã que realmente realiza grandes façanhas no mundo. Assim, também a mãe seria uma grande aliada para o desenvolvimento musical infantil, tendo um papel importante para educação da criança.

Por definir através da educação do talento infantil, Suzuki apresenta dez passos para esse desenvolvimento: da mãe tocar um instrumento na qual a criança a imitará, ouve o que aprendeu com a mãe, repete o que viu e ouvi, desenvolvendo as habilidades e o gosto musical, sendo ela a seguir o exemplo da genitora. Com isso, a criança passa a aprender através da imitação, na qual, em seu décimo passo, Suzuki *apud* Ilari (2012, p. 201) retrata que

> [...] finalmente, a criança vivência o significado emocional da peça musical. De acordo com Suzuki, um dos maiores erros que os adultos cometem é pensar que as crianças não respondem emocionalmente à música, ou que só as grandes obras são capazes de gerar emoções nos ouvintes, sobretudo os iniciados.

Por imitação e memorização, a criança passa a ter um contato mais significativo com a música por meio dos pais, que a auxiliam vivenciar a música alguns meses antes de frequentar as aulas de música, desenvolvendo habilidades motoras e cognitivas que às vezes poderiam ser bastante questionadas, mas é com base nos dez passos para esse desenvolvimento que Suzuki se baseou para obter resultados de repetição, familiarização e maestria.

Para o desenvolvimento do aluno na educação musical é preciso ter a participação efetiva dos pais e do professor, formando então uma “triádica”, conforme nomeado por Suzuki. Tratando-se da importância dos pais na aprendizagem musical da criança, o autor relata a

questão da audição e notação, ouvir e gravar o repertório que as crianças executarão e depois deixá-las ouvir para que possam habituar com ele. Segundo Suzuki *apud* Ilari (2012, p.202) “as crianças aprendem na seguinte ordem: ouvir, olhar e tocar. Na abordagem original, as crianças devem começar a tocar de ouvido, e só quando ficam maiores é que aprendem a ler partituras”.

Aprender a ouvir, observar e executar é uma ordem que a criança deve seguir; no entanto, particularmente ela deve fazer a execução através do ouvir para depois ler as partituras. Levando em consideração o desempenho cognitivo inicial da criança, estará aprimorando a habilidade de aquisição e assimilação com os símbolos de sua cultura.

Outra abordagem baseia-se na repetição, tonalização, memória e Zen-Budismo, a qual está relacionada a repetir e memorizar; isto é, com a repetição de uma nota musical do instrumento,este poderá transformar-se em um novo hábito que refletirá a tonalização, seguida de memorização.

Outra abordagem retratada é a motivação e a sociabilização no que diz respeito ao individual e o coletivo, sendo que a coletividade no progresso e da capacidade, em vista a motivação do aluno. Para que as crianças mantenham-se motivadas é importante que elas tenham oportunidades não apenas de assistir a outras crianças tocando, mas também de tocar com outros alunos. Isso se dá através de aulas em grupo, motivando e desenvolvendo a capacidade das crianças por meio da educação musical, sendo uma aula prazerosa em que trocarão ideias entre si por meio de ouvir, olhar e imitar.

Se existe ou não a metodologia schaferiana, não pode ser encontrada na obra de Raymond Murray Schafer. “Ele próprio diz que não escreve de maneira prescritiva, mas descritiva. E ajunta: ‘Eu não digo: Faça assim! Digo: Eu fiz assim!’” (SCHAFER, 1992, p. 14). Isto é, uma escrita caracterizada gerada por meio de dificuldades da vida com crises que muitas das vezes o impedia de realizar de forma antecipada e controlada, alterando-se de maneira a apresentar barreiras em intenso de múltiplos caminhos na qual colaborou a desacreditar em atitudes previsíveis, lineares e estáveis.

A obra é descrita pela não linearidade, não apresentando uma idade certa da sua proposta de trabalho, mas que tinha como finalidade o desenvolvimento de posturas criativas e sensíveis para a qualidade de vida no planeta. Em um capítulo da obra de Schafer (1991-1986) apresenta como o professor deve manter a postura, mas também o atrevimento com que se refere o sistema escolar de seu país. Levando em consideração o primeiro passo prático dos fracassos que se enfrenta, uma comunidade de aprendizes, não olhar o que o outro faz, mas voltar sua atenção para o que você está planejando e aula tem que ser de exploração.

Os pedagogos musicais aqui apresentados apontaram as suas compreensões sobre a educação musical, apontaram caminhos e metodologia distintos para o ensino e aprendizagem de música na contemporaneidade. Cabe então ao professor, em suas práxis pedagógica, utilizar um destes ou até fundir as diferentes ideias apresentadas.

4 A ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DEAZEVEDO – CONCEIÇÃO-TO: SUA HISTÓRIA

Figura 1 - Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo

Fonte: Registro do autor (2023).

De acordo com os dados constantes no Projeto Político Pedagógico (PPP), o Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo foi criado em 08 de agosto de 1962 e está situado à Praça Capitão Lindolfo Rocha, 84, Centro, Conceição do Tocantins-TO, contando atualmente com 458 alunos matriculados no ensino regular, distribuídos nos três turnos(ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DE AZEVEDO, 2023, p. 13-18). Em um dia da semana, conforme horário definido pela Unidade Escolar (UE), as atividades escolares do noturno, serão iniciadas das 18h00min até às 22h10min, devido à nova Estrutura Curricular do Ensino Médio. Existem nesta escola as seguintes modalidades de ensino: Ensino Fundamental (Anos Finais - 6º ao 9º); Ensino Médio; e modalidade da Educação Especial (Sala de Recurso Multifuncional). A unidade de ensino descrita acima está localizada em uma área urbana, mas com fortes características rurais.

O ensino na cidade ainda na 1ª metade do século 20 se dava de forma particular por professores como Joaquim de Castro (ministrava aulas para os meninos) e Izabel Costa (ministrava aula para as meninas). Só a partir da década de 1950 foram nomeadas as Professoras Benildes de Santana e Ery Brasil Fernandes como Professoras Alfabetizadoras de Adultos, em uma escola denominada Escola Isolada de Conceição do Norte.

Ainda segundo o PPP, é importante destacar o início da educação na cidade, sendo que em 1962 foi criado o Grupo Escolar de Conceição do Norte, que já oferecia o Ensino Primário,

denominado Ensino Fundamental de 1ª fase – data esta que ficou definida para as comemorações de seu aniversário. Porém, em 1968, com a construção do primeiro prédio, onde funciona o atual colégio, sua denominação passou a ser Colégio Estadual de 1º Grau de Conceição do Norte, que teve como diretores os seguintes educadores: Ery Brasil Fernandes, sendo a primeira diretora de 1968 a 1970; Alano Azevedo, de 1970 a 1971; Afonso Francisco da Silva em 1972; e novamente Ery Brasil Fernandes de 1973 a 1975(ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DE AZEVEDO, 2023).

Ao longo dos anos, o Colégio Coronel Jose Francisco de Azevedo tem buscado ofertar uma educação de qualidade, mesmo com desafios, e sempre contou com um corpo docente comprometido com seus princípios e valores. Muitos foram alunos que passaram por ela e, ao ingressarem, posteriormente, em universidades, tiveram o reconhecimento de destaque e hoje são profissionais competentes naquilo que fazem, sobretudo porque entendem a missão e os valores da escola.

Atualmente, o Professor Marcelo Teles Azevedo na direção do colégio, juntamente com o corpo docente, vem buscando estratégias de ensino para tentar amenizar os impactos na aprendizagem dos estudantes decorrentes da pandemia do novo corona vírus. Os professores não têm medido esforços para tentar inovar nas formas de transmitir conhecimento por meio de um planejamento mais articulado e melhor sistematizado com base nas dez competências gerais da BNCC.

A equipe de professores é composta em sua totalidade, com habilitação em nível superior, sendo que alguns têm especialização e atuam quase todos em sua área de formação. Hoje, o Corpo Docente do Colégio Coronel José Francisco de Azevedo é composto por 26 professores regentes qualificados, com referência em sua área de atuação, sendo que onze são efetivos e dezesseis com contrato temporário.

O Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo entende a educação como essência para a vida e a instituição procura desenvolver um trabalho democrático e participativo pautado no compromisso, na união e no diálogo, ofertando um ensino de qualidade e transparência à comunidade escolar. Assim, a unidade escolar vem potencializando forças e oportunidades, amenizando fraquezas e ameaças, com o objetivo de vencer os desafios.

4.1 Trabalho de Campo

O trabalho de campo que será aqui descrito tem como objetivo investigar como é utilizada a música no processo ensino-aprendizagem nas disciplinas que compõem a matriz

curricular do 9º Ano. Para o desenvolvimento deste trabalho, a partir da pesquisa bibliográfica e documental, utilizamos as entrevistas somadas à observação participante.

4.1.1 Entrevistas

O primeiro entrevistado foi o(a) atual diretor(a) da escola, a quem denominaremos de Entrevistado(a) 1, preservando assim o seu anonimato, assim como o anonimato dos(as) demais entrevistados(as).

A primeira pergunta foi: qual o seu pensamento sobre a utilização da música na escola?

> Eu vejo hoje que a música é um elemento fundamental dentro da escola. A gente sabe que... é uma carência que nossa escola tem hoje, por não ter uma estrutura para se trabalhar música na escola. Eu percebo que toda atividade que a gente desenvolve que envolve a música, a gente percebe o interesse dos alunos, a atividade se torna mais atrativa. Então é uma atividade de suma importância. E dentro de uma escola é fundamental e aqui no colégio Coronel eu sinto essa necessidade de trabalhar mais a música (ENTREVISTADO(A) 1).

De acordo com a resposta obtida, a utilização da música abrange aspectos gerais, como uma ferramenta para animar um ambiente e ser utilizada como pano de fundo em diversas atividades da escola, sem abordar aspectos pedagógicos em sua utilização.

Segunda pergunta: você tem conhecimento da Lei de número 11.769/2008, que diz que o Ensino da música é obrigatório nas escolas de educação básica?

O entrevistado respondeu: “Eu já ouvi falar, mas infelizmente a gente tem as aulas de Artes, mas a música ela é pouco trabalhada. A gente não tem esse trabalho dinâmico, esse trabalho efetivo com a música na escola não, embora tenha uma lei”.

Na terceira pergunta procurou-se aprofundar no assunto inquirindo o entrevistado: em sua opinião, é de fundamental importância que seja trabalhada a educação musical nos ambientes educativos?

> Com certeza, bastante importante, com certeza, e acredito que se houver uma pessoa habilitada, tiver uma estrutura adequada, acredito que os alunos vão se interessar por esse trabalho. A música ela é bem-vinda, a música agente pode trabalhar de diversas formas, pode trabalhar de forma interdisciplinar, pode trabalhar Língua Portuguesa através da música, então eu acredito que é superimportante a música dentro da escola (ENTREVISTADO(A) 1).

Nas entrelinhas da resposta obtida pode-se chegar à conclusão de que a escola não tem um professor habilitado para trabalhar com a música, associado à falta de uma estrutura adequada específica, talvez a falta de instrumentos musicais para se trabalhar, mas, mesmo assim, esta é utilizada de forma interdisciplinar.

Quarta pergunta: você entende que para trabalhar com música nas escolas é necessário ter conhecimento teórico e prático na área musical? Que seja licenciado em Música?

> Com certeza, de fundamental importância. Não tem como você pegar uma pessoa leiga e trabalhar música. Isso não vai dar certo. Por isso que hoje é uma deficiência que as escolas encontram, pela carência de profissionais habilitados. Eu vejo como fundamental a formação (ENTREVISTADO(A) 1).

De acordo com dados fornecidos pela Secretaria Acadêmica, deve-se destacar que o Curso de Licenciatura em Educação do Campo, da Universidade Federal do Tocantins (UFT) campus de Arraias, já outorgou grau de licenciado em Educação do Campo com habilitação também em Música a 94 alunos a partir de 2018; estes profissionais estão habilitados e aptos para assumir estas aulas na escola em tela e nas demais escolas de educação básica da região.

A quinta pergunta diz: no seu ponto de vista, deveria constar na grade curricular de formação de docentes uma disciplina que contemple conteúdos sobre música?

> Eu acredito que não seria especificamente a música, mas a gente pode tá trabalhando nas aulas de Artes, que é um componente curricular que, dentro do componente curricular existe os conteúdos que são músicas. E a grade hoje que o Estado oferece não oferta a música específica. Mas pode ser trabalhado dentro do componente curricular de Artes (ENTREVISTADO(A) 1).

Evidentemente que na ótica dos gestores educacionais a música deve ser trabalhada dentro do conteúdo Artes. Ocorre que trabalhos científicos em nível de monografia no âmbito do curso demonstraram que nas aulas de Artes só se trabalha conteúdos de Artes Visuais e os professores que ministram as aulas não são licenciados em Artes Visuais. Seria porque ministrar aulas de Artes Visuais é mais fácil do que ministrar aulas de Música? Mas este questionamento seria para outra pesquisa.

A sexta pergunta procurou saber se, para a realização de atividades musicais, a escola oferece algum equipamento/instrumento(s) musical(is)? Qual(is)?

> A gente tem, a escola tem violões, que a gente pode tá utilizando, infelizmente não tem o professor específico para trabalhar, mas na escola tem, e tem uma fanfarra na escola, que embora esteja bastante precária, mas a gente tem uma fanfarra que, na medida do possível, quando a escola necessita, a gente trabalha com ela. Mas a gente precisa melhorar muito a estrutura (ENTREVISTADO(A) 1).

O(a) diretor(a) acaba respondendo uma das perguntas anteriores que versou sobre a estrutura para a realização de aulas de música e/ou atividades musicais quando disse que a escola dispõe de violões (não informando quantos e nem as condições dos instrumentos), e também os instrumentos de uma fanfarra, mesmo que precários. Um profissional licenciado em Música tem, nesta escola, instrumentos musicais para ministrar aulas de música. Instrumentos de uma fanfarra, mesmo que estejam precários, é uma questão apenas de manutenção. Mesmo

porque para se ministrar uma boa aula de Música, não necessariamente terá que ter instrumentos novos e/ou em perfeito estado de conservação.

Sétima pergunta: o professor que ministra as aulas de Artes é habilitado em uma das quatro linguagens artísticas constantes na LDB 9.394/96? O(a) entrevistado(a) 1 respondeu: "Não, na verdade os professores que lecionam Artes aqui são professores formados na área de Linguagens, porém não são formações específicas, então a gente não tem um professor formado em Artes para ministrar as aulas".

Oitava pergunta: como na escola não tem professores licenciados em uma das áreas citadas, perguntou-se: neste caso, porque ministra as aulas? E quais os critérios adotados para a distribuição das aulas de Artes?

> Na verdade, a gente vai na questão da formação, mas muitas vezes é questão mesmo de complementar carga horária do professor. É porque às vezes nem todo professor também tem o perfil, então a gente procura aquele que se encaixa mais no perfil, e também é mais questão mesmo de lotação, de fechar carga horária, que às vezes a escola precisa fechar carga horária de professor e às vezes a gente complementa com a aula de Artes. Talvez não seria a melhor maneira. E pela carência de profissionais que tem no mercado também (ENTREVISTADO(A) 1).

Esta não é uma realidade somente do estado do Tocantins, o fato de escolas de educação básica utilizarem as aulas de Arte para completar carga horária de professor efetivo e, para não serem "prejudicados" financeiramente se submetem a ministrar aulas para disciplina para a qual não é licenciado. Reafirmamos o que foi dito anteriormente: não há carência de professores habilitados para ministrar aulas de Artes. Pode haver carência de professores "efetivos" licenciados em Artes, e este é um problema de competência dos gestores em nível de governo do estado.

Nona pergunta: existe outro aspecto relacionado a música que gostaria de acrescentar?

> Na verdade, eu vejo que a música é um elemento fundamental na educação. Porém, o investimento ainda está muito aquém do desejado. Eu vejo como uma forte ferramenta para educação, só que o investimento, a estrutura das escolas ainda tá aquém. Questão de profissionais. Eu vejo que a gente tem uma banda hoje no município, tem alunos que participam dessa banda, e a gente percebe o quanto melhora o desempenho desses alunos. E é uma atração a mais, então acredito que precisa melhorar mais os investimentos direcionados à música nas escolas, incentivar mais. E também a questão do profissional. Então a gente tem essa deficiência (ENTREVISTADO(A) 1).

Uma boa estrutura é de fundamental importância para o desenvolvimento de atividades musicais em uma escola. Entretanto, entende-se que o mais importante é uma boa formação inicial e complementar daqueles que irão atuar como educadores musicais.

Os(as) próximos(as) entrevistados(as) foram os professores da escola. Primeiramente será entrevistado(a) o(a) professor(a) da disciplina Arte, que será identificado(a) como Entrevistado(a) 2.

Primeira pergunta: qual(is) metodologia(s) você utiliza para ensinar música?

> Então, atualmente a gente trabalha na música nas turmas de nono ano, que são 4 que tem no colégio. As metodologias utilizadas é trabalhar o tipo de música de preferência deles. Algumas turmas a gente tá trabalhando MPB, outras turmas a gente tá trabalhando música internacional, de forma interdisciplinar com a disciplina de Inglês, e as metodologias utilizadas são sempre tentando estudar a melodia da música, a letra da música, a forma de composição e também a forma cantada, que os alunos fazem na parte prática(ENTREVISTADO(A) 2).

Segunda pergunta: qual(is) pedagogo(s) musical(is) você utiliza para a preparação das suas aulas? Por quê? A resposta foi simples e direta: "Nenhum". Neste caso, seria um(a) autodidata? Ou utiliza algum pedagogo musical sem saber que está utilizando?

Terceira pergunta: você sabe o que a BNCC diz sobre o ensino de Música na escola? A resposta obtida foi: "Então, da BNCC que a gente utiliza na nossa grade comum curricular na hora de fazer o planejamento é a questão da interdisciplinaridade da disciplina de Música com as outras disciplinas da grade curricular".

Quarta pergunta: de que maneira o ensino da Música influencia na aprendizagem do aluno em Artes?

> Então, no começo do ano, que é meu primeiro ano ministrando Arte, eu mostrei pra eles os 7 tipos de artes básicos que a gente tem, e a forma que... Porque é um estilo de arte que eles têm na realidade, porque hoje em dia os adolescentes gostam muito de escutar música. Então é na parte do gostar deles mesmo, de gostar da disciplina, de gostar de música, acho que essa que é a importância (ENTREVISTADO(A) 2).

Quinta pergunta: você conhece a lei que assegura a presença da linguagem musical no ensino de Artes? Fale sobre ela? A resposta foi objetiva: "Não, não conheço".

De acordo com a Lei 9.394/96, é assegurada a presença da linguagem musical nas aulas de Arte; já a Lei 11.769/08 refere-se à linguagem musical como conteúdo obrigatório nas escolas de educação básica. A BNCC também refere-se à linguagem musical no ensino de Arte.

Sexta pergunta: quais são os métodos que você usa em sala de aula que abrangem o ensino de Música? Resposta obtida: "É como eu falei, os métodos da disciplina mesmo, do conteúdo ser ministrado em música, a gente trabalha nas turmas de nono ano. O conteúdo deles desse segundo bimestre foi música mesmo". Mas qual a metodologia utilizada?

Sétima pergunta: de que maneira você planeja suas aulas?

> A gente tem a grade que vem do estado já pré-definido os conteúdos, o planejamento é baseado nesse que é o programa Recomeçar, esse ano. Ele já vem com os temas

> pré-definidos. Baseado neles a gente faz o planejamento de acordo com as habilidades que pede no documento (ENTREVISTADO(A) 2).

Entende-se que um programa aponta caminhos e os temas, via de regra, são sugeridos. Sendo sugeridos ou não, como foi feito o planejamento para o desenvolvimento das atividades? Em nível de escolas estaduais, a partir destas informações pode-se concluir que cada professor planeja as aulas de Arte-Música como entender, desde que não fuja do tema.

Oitava pergunta: em sua opinião, qual a função da música na educação?

> Bom, acho que no desenvolvimento principalmente interpessoal do aluno. Com a música às vezes eles se soltam mais, eles escolhem músicas que falem sobre a vida deles. A gente fez um trabalho que era para eles escolherem uma letra de uma música que eles identificavam como a história de vida deles. Então é muito bom para conhecimento, que às vezes o aluno não se abre muito com a gente, mas tanto que esse eles não tiveram que falar, era só entregar a música e a gente fez a leitura. Então dá... Eu acho que a música é na questão mesmo da gente conhecer o aluno, desenvolvimento por conta do fato deles gostarem da música (ENTREVISTADO(A) 2).

Nona pergunta: como professor(a) de Arte, você trabalha em suas aulas outras linguagens artísticas?

> Sim, a gente trabalha o cinema, trabalha a pintura, que é sempre muito presente na arte. Trabalha a poesia também, junto com a disciplina de Português. E a gente tá desenvolvendo um trabalho de audiovisual, trabalhando a questão dos documentários com as turmas de Ensino Médio. E também, na Música, a gente trabalhou na produção de um videoclipe com as turmas do nono ano como produto final do terceiro bimestre (ENTREVISTADO(A) 2).

Diante desta resposta conclui-se que o trabalho é interdisciplinar, incluindo a música, sendo está um elemento que compõe um todo artístico. Percebe-se várias áreas do conhecimento utilizadas, tais como: cinema, pintura, poesia, português e música.

Os(as) próximos(as) entrevistados(as) serão os(as) professores(as) de outras disciplinas, que serão identificados(as) como Entrevistado(a) 3, 4, 5, etc.

Ao(a) entrevistado(a) 3 foi feita a primeira pergunta: você utiliza música em atividades de sala de aulas? Como? Justifique.

> Eu trabalho com música com os meus alunos, eu acredito que os conteúdos que fazem nexo com músicas facilitam muito o processo de ensino-aprendizagem dos nossos estudantes hoje em dia. É um viés, um mecanismo que ajuda no nosso planejamento e que facilita a compreensão dos nossos estudantes (ENTREVISTADO(A) 3).

Seria importante sabermos como o(a) professor(a) utiliza a música em suaspráxis pedagógica, exemplo de uma determinada música utilizada e para qual finalidade específica.

Segunda pergunta: no seu ponto de vista, qual a função da música no ambiente escolar e, especificamente, em sua disciplina?

> A música tem sua fundamental importância, uma vez que a gente observa bastante a letra, a gente pode interpretar a letra e entender a reflexão e o senso crítico que tem por trás daquela letra, daquela escrita, principalmente pra época, nos conteúdos que a gente trabalha de História. Um dos conteúdos que eu gosto muito de trabalhar é sobre o regime militar, que tem músicas de grandes artistas que dá pra gente poder trabalhar muito bem essa interpretação do que foi o sistema através da interpretação da letra musical (ENTREVISTADO(A) 3).

Aqui temos um exemplo clássico da música sendo utilizada como recurso pedagógico, como elemento secundário auxiliando na memorização e aprendizado de conteúdos de outras disciplinas – no caso, a História.

Terceira pergunta: você utiliza algum pedagogo musical para preparar suas aulas? Qual(is)?

> Pedagogo musical, eu não tenho conhecimento de quais seriam os pedagogos musicais, mas eu já trabalhei Caetano Veloso, dentro das aulas, eu não sei se ele pode ser considerado um pedagogo. Já trabalhei também com Chico Buarque, que são grandes artistas. Não sei se eles encaixam na teoria da Pedagogia, mas são músicos que a gente utiliza em sala (ENTREVISTADO(A) 3).

Sabe-se que nas estruturas curriculares dos cursos de História não se estuda sobre os pedagogos musicais. Os nomes citados, Caetano Veloso e Chico Buarque, são cantores e compositores de música popular brasileira com suas carreiras consolidadas e grande repertório musical, sendo algumas de suas músicas utilizadas por professores em sala de aula com objetivos distintos. Entretanto, estes artistas não são considerados pedagogos musicais, pois não desenvolveram trabalhos específicos na área de educação musical.

Quarta pergunta: em sua opinião, para se aplicar atividades com música em sala de aula precisa ter formação em Música? Justifique? A resposta foi: “Eu em particular não sou formada em Música e trabalho com música em sala de aula, que dá super certo”.

Deve-se destacar que o(a) professor(a) utiliza a música em sua disciplina com objetivos específicos e que estes foram alcançados de forma satisfatória, em sua ótica, e isto vem demonstrar a importância da música na educação. Lembrando que o(a) diretor(a) da escola respondeu-nos que não tem profissional habilitado para trabalhar a música, naturalmente se referindo a trabalhar a música na disciplina Arte, o que é muito diferente, quando a música não é utilizada somente como elemento facilitador de um determinado conteúdo.

Quinta pergunta: a música é uma ferramenta pedagógica importante na formação dos estudantes? Justifique? A resposta: “Com certeza. É um dos viés do princípio do ensino-aprendizagem, como mencionado anteriormente, facilita muito a compreensão dos nossos alunos acerca do conteúdo, então tem sua fundamental importância”. Assim, a música foi utilizada como elemento facilitador da aprendizagem de um determinado conteúdo.

Sexta pergunta: você faz uso de recursos específicos como instrumentos musicais nas atividades em sala de aula? Justifique?

> Nunca utilizei, mas eu tenho vontade de utilizar o instrumento, por exemplo, como a flauta. Porque a História, ela tem um leque de possibilidades. Eu me recordo que tem um dos filmes que chama "A missão". Esse filme retrata o contato que os portugueses tiveram com os povos indígenas e cativaram os povos indígenas naquele momento justamente pelo som da flauta, no filme. Então é o instrumento que tá dentro da história que cativou, mas eu nunca fiz uso (ENTREVISTADO(A) 3).

Evidentemente que para se utilizar didática e pedagogicamente uma flauta em uma aula de História se faz necessário que o(a) professor(a) estude música e, preferencialmente, que seja licenciado também em Música para que a flauta “cative” os seus alunos.

Sétima pergunta: a música consta no planejamento ou é utilizada de modo espontâneo? Resposta: “A música consta no planejamento do professor, o professor antes de tudo deve ouvir música antes, escutar, interpretar, ver o senso crítico e reflexivo para levar à sala de aula pros alunos”.

Oitava pergunta: quais as músicas que você já utilizou em suas aulas e com qual objetivo?

> Olha, eu já utilizei músicas dos artistas que eu já citei pra você, já utilizei a música "Apesar de você", ela é uma música do Chico Buarque da década de 70. Já utilizei a música do Caetano Veloso também, a música do Geraldo Vandré, "Pra dizer que não falei das flores", e são músicas que eu mais trabalho frequentemente que trata a respeito do regime militar que nós passamos de 64, que trata a respeito da repressão da sociedade naquele momento. São alguns dos artistas que dentro de sala de aula eu já utilizei(ENTREVISTADO(A) 3).

Seria de bom alvitre saber qual foi o método utilizado. Seria somente a audição da música? Seria a partir da entrega da letra impressa os alunos ouviam a gravação e acompanhavam com a letra? Seria para aprender a música e decorar a letra? Seria para uma reflexão sobre a letra? Enfim... qual, ou quais?

O(a) próximo(a) entrevistado(a) será aqui denominado de Entrevistado(a) 4.

Primeira pergunta: você utiliza música nas atividades em sala de aula? Como? justifique. Resposta: “Eu não utilizo a música como uma ferramenta de ensinoaprendizado”. Neste caso o(a) professora(a) utiliza a música como elemento facilitador na memorização e aprendizado de conteúdos da disciplina que ministra? Nunca utilizou a música em sala de aula, de espécie alguma? Para nenhuma finalidade?

Segunda pergunta: no seu ponto de vista, qual a função da música no ambiente escolar e, especificamente, em sua disciplina?

> É interessante, pra quem sabe utilizar essa ferramenta. Pois ela vai contribuir com a facilidade do aprendizado do estudante. Eu acredito que através do canto, o aluno pode desenvolver de maneira mais fácil a aprendizagem do conteúdo. Mas pra isso, o professor ele tem que ter o domínio de produzir paródia. Ou até mesmo colocar o próprio aluno, que a partir do momento que o aluno produz, ele vai estar também desenvolvendo outras habilidades além do conhecimento do conteúdo de Ciências da natureza, que é a área do conhecimento que eu trabalho (ENTREVISTADO(A) 4).

Em sua resposta, o(a) professor(a) admite e deixa transparecer a sua dificuldade em utilizar a música em sala de aula para memorizar e aprender conteúdo das ciências da natureza, sabendo-se que temos várias músicas que podem ser utilizadas para esta finalidade.

Terceira pergunta: você utiliza algum pedagogo musical para preparar suas aulas? Qual(is)? Resposta: "Não, não utilizo. Até porque na escola na qual eu trabalho não tem nenhum colega que tenha essa habilidade de preparar aula utilizando a música".

Quarta pergunta: em sua opinião, para se aplicar atividades com música em sala de aula precisa ter formação em Música? Sua resposta: "Não. Eu não acredito. Precisa ele ter essa habilidade assim, de saber como trabalhar com a música, não ter conhecimento das partes teóricas da música para trabalhar com ela". Evidentemente que, se tiver, poderá utilizar a música de forma mais completa e os alunos(as) serão os maiores beneficiados.

Quinta pergunta: a música é uma ferramenta pedagógica importante na formação dos estudantes? Justifique. Resposta: "Com certeza. Até porque, como eu já disse, ela ajuda o aluno a memorizar o conteúdo que foi trabalhado em sala de aula, ou seja, que foi explicado pelo professor".

Sexta pergunta: você faz uso de recursos específicos, como os instrumentos musicais, nas atividades em sala de aula? Justifique.

> Não uso, eu não utilizo, como eu já disse também, eu não tenho essa habilidade de trabalhar com a música. Posso até tentar, a partir dessa entrevista, posso ter essa tentativa, ainda não fiz nenhuma tentativa de trabalhar com a música. E os instrumentos que tem na escola também são muito específicos, como por exemplo, violão, ele requer que o aluno tenha aulas na escola, que não oferece, tem banda na escola, como por exemplo, tem sax, tem outros instrumentos de sopro que também ele precisa, nesse caso, ele precisa de uma pessoa que tenha conhecimento pra desenvolver esse tipo de trabalho. Mas eu não utilizo essas ferramentas(ENTREVISTADO(A) 4).

O(a) professor(a) está consciente de que para e utilizar instrumentos musicais em sala de aula se faz necessário que o(a) professor(a) tenha "conhecimento para desenvolver esse tipo de trabalho" e declara que a escola dispõe de diversos instrumentos, mas que precisa desse especialista, corroborando com o(a) diretor(a), que fez a mesma afirmação.

Sétima pergunta: a música consta no planejamento ou é utilizada de modo espontâneo? A resposta: "No meu planejamento ela não consta, e nem utilizo de modo espontâneo".

Oitava pergunta: quais as músicas que você utilizou em suas aulas e com qual objetivo?

> Esse ano eu utilizei apenas uma música, quando eu estava trabalhando o conteúdo sobre as máquinas térmicas, dentro desse conteúdo a gente trabalha também os impactos ambientais e sociais provocados pelas máquinas térmicas, ou seja, no seu desenvolvimento ao longo do tempo. Eu utilizei a música "Planeta azul", onde ela fala sobre a questão da poluição no meio ambiente. Mas, como um exemplo, que tem palavras nessa música, que o cantor cita e que possa trazer uma contribuição ou um complemento para aquilo que foi trabalhado com o aluno (ENTREVISTADO(A) 4).

Em suma, pode-se concluir que, de alguma forma, a música está presente e foi utilizada em sala de aula por vários professores(as), com objetivos distintos, na escola em que se realizou esta pesquisa.

Assim, foi possível observar que a música apresenta resultados satisfatórios e foi desenvolvida no estágio através do planejamento, uma vez que, a música não é algo novo na educação, mesmo não sendo trabalhada como disciplina, mas sempre esteve presente neste contexto, sendo um valioso instrumento fundamental no processo de ensino e aprendizagem como um instrumento metodológico e pedagógico de relevância significativa.

> [...] mas a música, em sala de aula, pode ir além de apenas um instrumento; ela é capaz de promover o desenvolvimento do ser humano, torná-lo capaz de conhecer os elementos de seu mundo para intervir nele, transformando-o no sentido de ampliar a comunicação, a colaboração e a liberdade entre os seres (LOUREIRO, 2007, p. 87).

Isto por ser capaz de desenvolver processos cognitivos e ajudar no ensino-aprendizagem do aluno, transmitindo ideias e informações, tornando parte da comunicação social. Na segunda pergunta, em que se trata da função da música no ambiente escolar, pela resposta da Entrevistado(a) 4 é importante saber utilizar esta ferramenta, pois na medida em que o professor desenvolve métodos em que o aluno produza música, ele passa a desenvolver outras habilidades cognitivas e sociais.

> Produzir músicas também é muito útil, porque o aluno estará em contato direto com tudo o que é necessário para se fazer música. Essa atividade faz com que ele pense em instrumentos, letra, arranjos, entonação de voz, etc., tudo de uma vez só. Portanto, estará pensando globalmente e criando (ALENCAR, 2011, p. 3).

Assim, é de suma importância a produção de música em sala de aula para o ensino-aprendizagem, sendo que a música vai além de combinação de sons, rimas, entonação, notas de uma escala, também pode-se trabalhar alguns instrumentos existentes e até a criação do próprio instrumento. Trata-se de uma atividade prazerosa, que contribui para o desenvolvimento do caráter, da consciência e da inteligência de cada pessoa.

4.1.2 Observação participante

Com a observação das aulas de Artes no período do estágio, percebemos que a música na sala de aula não deve ser usada somente como uma atividade divertida, mas como uma metodologia para disciplina e enfrentamento das dificuldades de aprendizado e memorização de conteúdo, ou seja, como recurso de ensino-aprendizagem. Ao interagir com os alunos, a música como mediadora deve ter como objetivo potencializar algumas características humanas, tais como sensibilidade auditiva, imaginação, criação de músicas e letras, comunicação, interpretação, entre outras.

Mediante as observações participantes, tendo como foco das práticas da utilização da música em sala de aula, acompanhando os professores regentes e realizando as entrevistas referentesà "Utilização da Música no Processo Ensino-Aprendizagem no 9º Ano da Escola Estadual Coronel José Francisco de Azevedo – Conceição-TO", pode-se inferir que a música não é trabalhada como componente curricular, mas como uma ferramenta de auxílio, permitindo a compreensão dos métodos utilizados pelos professores para seus alunos.

Por meio das observações, pôde-se também perceber os desafios e obstáculos enfrentados pelos professores das metodologias do ensino, tendo a oportunidade de desenvolver maior sensibilidade e interação. Durante as observações, pudemos notar uma mudança de comportamento nos alunos, que se mostraram mais concentrados, alegres e conscientes do conteúdo que estavam aprendendo. Então, a "música é uma linguagem que possibilita ao ser humano a criar, expressar-se, conhecer e até mesmo transformar a realidade" (TAVARES, 2007, p. 25).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa objetivou obter resultados da utilização da música na formação dos estudantes no Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo em Conceição do Tocantins, tendo o propósito de compreender o desenvolvimento do aluno em contato com o ensino da música em sala de aula. Assim, foram realizadas entrevistas com três professores e o diretor da escola para a aquisição de informações e dados, visando entender e saber o porquê ainda não há o ensino de música na escola.

Nesse contexto, determinamos como questão problemática da pesquisa: como a inserção da música pode contribuir no processo ensino-aprendizagem no Colégio Estadual Coronel José Francisco de Azevedo na cidade de Conceição do Tocantins-TO?

A música é de suma importância no ensino-aprendizagem na escola, pois contribui tanto na socialização e comportamento, quanto na questão do processo de estruturação do pensamento e coordenação motora, trazendo benefícios como o exercício da criatividade, desenvolvimento da mente e equilíbrio e também proporcionando bem-estar.

O referencial teórico que contribuiu no trabalho corroborou conceitos e diretrizes referentes à educação musical, tendo como base a LDB: conforme a Lei nº 11.769, sancionada em 2008, o ensino musical nas escolas é obrigatório. A aprovação da Lei nº 11.769 é uma grande conquista na educação, mas ainda há vários obstáculos que precisam ser ultrapassados para ter um ensino de Música na escola mais aprimorado. Desse modo, a música é interpretada como uma área de conhecimento que necessita estudo, prática e observação com a finalidade de incentivar avanços no desenvolvimento mental do estudante.

De acordo com alguns autores pesquisados, a música desempenha um papel ativo dentro da educação e, com base nesse assunto, o ambiente escolar é um espaço de construção e reconstrução atribui que a possibilidades de realizar um ensino de música no contexto educacional.

Diante das pesquisas e entrevistas realizadas, no entanto, ao analisar a importância das respostas apresentadas pelos professores, foi possível perceber que, apesar de considerarem o ensino de música importante na escola, nem todos trabalham a música em sala de aula. Desta forma, este fato deve ser levado em consideração, visto que os professores entrevistados não possuem formação na área de Música ou até mesmo na área das Artes.

Mas, os objetivos estabelecidos foram alcançados. Com relação aos dados coletados, percebe-se a importância das respostas apresentadas, fazendo-nos refletir sobre a necessidade do ensino de Música nas escolas.

Portanto, diante do estudo apresentado, concluímos que, apesar dos desafios encontrados no decorrer da pesquisa, ainda existem professores que têm conhecimento sobre a importância da música estabelecida nas atividades escolares, uma vez que a música abraça aspectos importantes com propósitos educacionais. Isso nos leva a refletir com urgência e necessidade exclusiva de ter a música junto com as demais disciplinas, pois conforme a pesquisa realizada,há professores que demonstram aceitação da música, e a introduzem em suas práticas em sala aula, para ensinar o conteúdo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, S. C. Autilização da Música como Ferramenta no Ensino e Aprendizagem. **Construir Notícias**, Recife, v. 53, 2011, p. 03. Disponível em: https://www.construirnoticias.com.br/a-utilizacao-da-musica-como-ferramenta-noensino-aprendizagem. Acesso em: 12 ago. 2023.

AMATO, R. de C. F. Breve Retrospectiva Histórica e Desafios do Ensino de Música na Educação Básica Brasileiro.**Revista Opus**, Fortaleza, n. 12, p. 03, 2006.

ANDRADE, Annielly da Silva. **A música como instrumento facilitador da aprendizagem na educação**. 2012. 27f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2012. Disponível em: https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1327/1/PDF%20-%20Annielly%20da%20Silva%20Andrade.pdf. Acesso em: 5 set. 2023.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação musical**: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.

BRITO, T. A. de. **Música na Educação Infantil**: Propostas Para a Formação Integral da Criança. São Paulo: Peirópolis, 2003, p. 52.

BONA, Melitta. Um Compositor em Cena. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 68-81.

ESCOLA ESTADUAL CORONEL JOSÉ FRANCISCO DE AZEVEDO. **Projeto Político Pedagógico – PPP.** Conceição-TO, 2023.

FERNANDES FILHO, Olício *et al*. Gestões Financeiras em Microempresas Familiares: um Estudo na Indústria Moveleira de Santa Cruz de Minas-MG. *In*: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA - SEGeT, 7., 2010, Resende. **Anais...** Resende: AEDB, 2010.

FERREIRA, Martins. **Como Usar a Música na Sala de Aula.** 7. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 13.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Educando com e para a Música. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 169-176.

FIGUEIREDO, Sérgio. O processo de aprovação da Lei 11.769/2008 e a obrigatoriedade da música na Educação Básica. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO - ENDIPE, 15., 2010, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ALB, 2010.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, Apostila, 2002, p. 31.

GAINZA, V. H. de. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1988.

ILARI, Beatriz. A Educação do Talento. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 196-206.

LAMBERT, Rosangela. A História da Educação Musical Brasileira. **Terra da música**, Vitória, 2016. Disponível em: https://terradamusicablog.com.br/historia-da-educacao-musical-brasileira. Acesso em: 25 jul. 2022.

LISBOA. Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o Canto Orfeônico**: Música, Nacionalismo e ideal civilizador. 2005. 183f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.ia.unesp.br/Home/ensino/posraduacao/programas/musica/dissertacoeseteses/alessandra_lisboa.pdf. Acesso em: 25 jul. 2022.

LOUREIRO, A. M. A. **O Ensino de Música na Escola Fundamental**. Campinas: Papirus, 2007.

MARIANI, Silvana. A Música e o Movimento. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 39-45.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012.

MOREIRA, Ana Claudia; SANTOS, Halinna. A Música na Sala de Aula: A Música Como Recurso Didático. **UNISANTA Humanitas**, Santos, v. 3, n. 1, p. 41-61, 2014. Disponível em: https://portalidea.com.br/cursos/84b9623fa71ac52c72ee7ee98b27e36f.pdf. Acesso em: 23 ago. 2022.

PAREJO, Enny. Um Pioneiro da Educação Musical. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 103-114.

PENNA, M. Professores de Música nas Escolas Públicas de Ensino Fundamental e Médio: Uma Ausência Significativa. **Revista da Abem**, Porto Alegre, n. 7, p. 7-19, 2002.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SCAGNOLATO, L. A. de S. **A Importância da Música no Desenvolvimento Infantil**. Webartigos, [*s. l.*], 17 abr. 2009. Disponível em: https://www.webartigos.com/artigos/a-importancia-da-musica-no-desenvolvimento-infantil/16851/#google_vignette. Acesso em: 05 set. 2023.

SERGL, Marcos J.; BASEIO, Maria A. F.; CUNHA, Maria Zilda da. Heitor Villa-Lobos, a Formação Musical da Criança e do Jovem Entre o Estético e o Ideológico.**Literartes**, São Paulo, n. 19, 2019. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/160032/157312. Acesso em: 5 set. 2023.

SILVA, Walênia Marília. Alfabetização e Habilidades musicais. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Inter Saberes, 2012, p. 68-81.

SOUSA, P. C. P.; LOURENÇO, R. Contribuição do ensino de música na educação básica. *In*: SEMINÁRIO EM EDUCAÇÃO E COLÓQUIO DE PESQUISA, 11., 2017, Paranaíba. **Anais...** Paranaíba: UEMS, 2017.

SOUZA, Jusamara. O Cotidiano Como Perspectiva Para a Aula de Música, *In*: SOUZA, Jusamara (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

TAVARES, Pierre. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

APÊNDICES

Apêndice A -Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UNIVERIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

CÂMPUS UNIVERSITÁRIO PROFESSOR DR. SÉRGIO JANCITO LEONOR

LICENCIATURA EM EDUCAÇAO DO CAMPO: ARTES VISUAIS E MÚSICA

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Prezado(a) Professor(a),

Meu nome é Lázaro Caldeira Porto, sou acadêmico do Curso de Licenciatura em Educação do Campo – Códigos e Linguagens Artes Visuais e Música da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Campus Professor Dr. Sérgio Jacintho Leonor – Arraias- TO, venho desenvolvendo o meu Trabalho de Conclusão de Curso-TCC, em formato de Monografia, com uma pesquisa científica sobre a Utilização da Música no Processo Ensino-aprendizagem nesta escola. A sua contribuição será de grande valor para a comunidade acadêmica e local no município de Arraias-TO, no estado do Tocantins, e para o Brasil. Este trabalho está sendo orientado pelo Prof. Dr. Waldir Pereira da Silva.

Para tanto, venho convidá-lo(a) para participar desta pesquisa concedendo-me uma entrevista. Para tanto solicito sua permissão para que seja gravada. Suas respostas se apresentarão como um importante instrumento para levantamento de dados qualitativos, e sua contribuição será extremamente relevante para melhor conhecermos como ocorre a utilização da música no ambiente escolar.

A sua participação será efetivada mediante assinatura deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Os dados fornecidos serão utilizados de forma sigilosa, preservando o seu anonimato. Portanto, não é necessário identificar-se. Desde já agradeço a sua participação e coloco-me a disposição para mais esclarecimentos.

Lázaro Caldeira Porto

Contato: (63) 992934968 / e-mail: lazaro.caldeira@mail.uft.edu.br

_____

Apêndice B - Perguntas direcionadas ao diretor do colégio

UNIVERIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

CÂMPUS UNIVERSITÁRIO PROFESSOR DR. SÉRGIO JANCITO LEONOR

LICENCIATURA EM EDUCAÇAO DO CAMPO: ARTES VISUAIS E MÚSICA

Perguntas direcionadas ao diretor do colégio

01-Qual o seu pensamento sobre a utilização da música na escola?

02-Você tem conhecimento da Lei nº. 11.769/2008 que diz que o ensino da música é obrigatório nas escolas de Educação Básica?

03-Na sua opinião, é de fundamental importância que seja trabalhada a educação musical nos ambientes educativos? Por quê? Comente?

04-Você entende que para trabalhar com a música nas escolas é necessário o conhecimento teórico e prático na área musical? Que seja licenciado em música?

05-No seu ponto de vista, deveria constar na grade curricular de formação de docentes uma disciplina que contemple conteúdos sobre música?

06-A escola oferece algum equipamento/instrumento(s) musical(is) para a realização das atividades? Quais?

07-O professor que ministra as aulas de Artes é habilitado em uma das 4 linguagens artísticas constantes na LDB 9.394/96? Se não, porque ministra as aulas? Quais os critérios adotados para a distribuição das aulas de Artes?

08-Existe outro aspecto relacionado à música que gostaria de acrescentar?

Apêndice C - Perguntas direcionadas à(ao) professor(a) de Artes

01-Qual(is) metodologia(s) você utiliza para ensinar música?

02-Qual(is) pedagogo(s) musical(is) você utiliza para a preparação de suas aulas?
Por quê?

03-Você sabe o que a BNCC diz sobre o ensino de Música nas escolas?

04-De que maneira o ensino da Música influencia na aprendizagem do aluno em Arte?

05-Você conhece a lei que assegura a presença da linguagem musical no ensino da Arte?
Fale-me sobre ela?

06-Quais são os métodos que você usa em sala de aula que abrange o ensino de Música?

07-De que maneira você planeja suas aulas?

08-Em sua opinião, qual a função da música na educação?

09-Como professor(a) de Artes você trabalha em suas aulas outra(s) linguagem(ns) artística(s)?
Qual(is) e por quê?

Apêndice D - Perguntas direcionadas a outros professores

01-Você utiliza música em atividades de sala de aulas? Como? Justifique.

02-No seu ponto de vista, qual a função da música no ambiente escolar e especificamente em sua disciplina?

03-Você utiliza algum pedagogo musical para preparar suas aulas? Qual(is)?

04-Em sua opinião, para se aplicar atividades com música em sala de aula precisa ter formação em Música? Justifique.

05-A música é uma ferramenta pedagógica importante na formação dos estudantes? Justifique.

06-Você faz uso de recursos específicos como os instrumentos musicais nas atividades em sala de aula? Justifique.

07-A música consta no planejamento ou é utilizada de modo espontâneo?

08-Quais as músicas que você já utilizou em suas aulas e com qual objetivo?