

MEIOS, APROXIMAÇÕES E POSSIBILIDADES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO MÉDIO

METHODS, APPROACHES AND POSSIBILITIES TO A MUSICAL EDUCATION IN A HIGH SCHOOL

Rosimária Sapucaia Rocha¹

Resumo

Este artigo apresenta uma proposta pedagógica para a Educação Musical no Ensino Médio. Aborda uma pesquisa empírica realizada no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais - Campus Almenara, situado no Vale do Jequitinhonha, com três turmas do Ensino Médio. A proposta pedagógica consiste em explorar a paisagem sonora local, seus elementos e suas características, através de exercícios de escuta, gravação e criação em sala de aula. Tem como objetivo principal aproximar a música do cotidiano do aluno com o universo da educação musical, fazendo com que essa se firme dentro de bases sólidas que visem o reconhecimento e aprimoramento musical de cada aluno. Os principais autores que embasam esta pesquisa são: Schafer (2011), Penna (2014) e Souza (2011). Ao longo do texto serão abordados os detalhes sobre o planejamento pedagógico, a metodologia de implementação e os resultados obtidos na pesquisa. Este trabalho visa uma Educação Musical que desenvolva a autonomia do aluno enquanto indivíduo que usa os sons musicais, faz, cria, sente e se expande através da música.

Palavras Chave: Educação Musical, Paisagem sonora, Gravação em sala de aula.

Abstract

This is a pedagogical proposal for Music Education in High School. Approaches an empirical survey conducted in the Federal Institute of the North of Minas Gerais-Campus Almenara, located in Vale do Jequitinhonha, with three classes of high school. The pedagogical proposal is to present a methodology that explores the local soundscape, its elements and characteristics, through listening exercises, recording and creation in the classroom through. It has as main objective to seek ways and possibilities bringing the music taught in school to the student's life, building musical education on strong foundations and aiming recognizing and musical improvement of each student. The main authors that support this research are: Schafer (2011), Penna (2014) and Souza (2011). This work aims a Musical Education that improves the student's autonomy as someone who uses the musical sounds, makes, creates, feels and expands himself through music.

Keywords: music education, soundscape, recording in the classroom.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes - PROFARTES pela Universidade Federal da Bahia em parceria com a UDESC/UAB. Especialista em Gestão Integrada- Faculdade Verde Norte MG). Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Montes Claros (MG); Graduada em Música-Habilitação em Educação Musical- Universidade do Sul de Minas (MG). Professora de música no SESC/Almenara-MG e Durante dois anos professora de Artes/Música no IFNMG. Endereço eletrônico: rosysrocha4@yahoo.com.br/ rosysrocha@gmail.com.

1. Introdução

Amar a Música é sentir-se responsável pela sua vida, através de um trabalho incessante de nossas próprias capacidades técnicas sempre tão frágeis e tão facilmente comprometedoras, e isso ligado a um sentimento de humildade, de força, de afeto, sem os quais todo o esforço se esteriliza.

Pierre Fournier

A educação musical com os alunos no ensino médio, principalmente quando os mesmos não tiveram nos anos anteriores o componente curricular música, exige aulas dinâmicas, que levem esses jovens a compreender as bases musicais e que os conduzam a experiências significativas.

Nesse contexto, o presente estudo – Meios, aproximações e possibilidades para a educação musical no ensino médio - realizado no Instituto Federal Campus Almenara- Vale do Jequitinhonha-MG, apontou a necessidade de uma abordagem metodológica que utilizasse a paisagem sonora local, a busca por novas escutas e experiências musicais. A pesquisa foi realizada com três turmas do ensino médio integrado; duas turmas do primeiro ano com média de 35 alunos cada; e uma turma do segundo ano, com 24 alunos. O desenvolvimento da pesquisa teve início em Março de 2015 com as turmas: 1º ano – informática 0115, 1º ano zootecnia- 0115 e 2º ano agropecuária 0114.

BASTIAN (2000, p.84), ao situar a pesquisa empírica na educação musical, coloca que os “problemas da pesquisa pedagógico-musical são orientados na prática. Com isso também as suas soluções para uma prática concreta de aula são ainda mais úteis do que muitas vezes se admite”. Neste sentido, verifica-se que a prática musical orienta-se no cotidiano, e por sua vez, norteiam as atividades e experiências que professor e aluno vão adquirindo no decorrer das aulas.

O foco de atenção deste artigo está em conformidade com a linha de pesquisa “Processo de ensino, aprendizagem e criação em Artes”, proposta pelo PROFARTES (Mestrado Profissional em Arte), uma vez que ela oportuniza a pesquisa, a experimentação e a (re) criação do processo de ensino/aprendizagem e da criação em artes, ressignificando práticas e criações em música.

A pesquisa buscou achar soluções para o seguinte problema: Em que medida, uma experiência de ensino que explora a paisagem sonora local, seus elementos e suas características, através de exercícios de escuta, gravação e criação em sala de aula, pode se tornar uma proposta de inovação pedagógica e contribuir para o desenvolvimento do ensino da música na escola?

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e qualitativa, bem como a pesquisa-ação. Dentre os principais autores que embasaram o estudo constam: Shafer (2011), Penna (2014), Penna (2010), Mateiro e Ilari (2011), Snyders (1992), Souza (2011), Santos (2013), Santos (2006), Ferrari (2012), Servilha (2008), Nascimento (2009), Thibealt (2011), Bento e Cavalcante (2013), Barral (2012), Deckert (2011), Keback (2011), Ribeiro (2012), Valadares (2013), Simão (2013), Faria (2011) e Soares (2015).

Conforme **PENNA** (2014, p.28) essa iniciativa pressupõe duas atitudes renovadoras: 1º - trocar a acomodação, que leva a repetir sem crítica os modelos tradicionais de ensino de música pela disposição de buscar e experimentar novas alternativas (metodologias). 2º - Ao invés de se prender a um determinado “padrão” musical, encarar a música em sua diversidade e dinamismo, buscando apresentar aos alunos e comunidade escolar formas de fazer com que a música amplie sua escuta, o acesso ao universo musical e à paisagem sonora local.

Ao se pensar em estratégias de aula quando o assunto é a inserção da música na escola cita-se Schafer (2011) e todo o capítulo “compositor em sala de aula”, pois nos dá um passo a passo de como trabalhar a partir do conhecimento prévio do aluno, contudo, não se aprisionando apenas nisso. A partir das ideias de Schafer, utilizamos a gravação em sala de aula, buscando os sons que os alunos trazem de casa com o apoio de celulares e gravadores, ouvindo esses sons e editando-os em programa de edição de áudio, transformando esses sons em composição, uma paisagem sonora construída coletivamente. Além da gravação em sala de aula, também foram utilizadas experiências com Música corporal; *SoundPainting*, que é uma linguagem de improvisação e Música com copos; possibilitando aos alunos o desenvolvimento da percepção rítmica e o contato com outras formas de ouvir e produzir música; provendo ainda debates, rodas de conversa e prática em conjunto; apresentam-se os resultados; e por fim, expõem-se as considerações finais.

2. Conhecendo a Música



[...] uma aula deve ser a hora de mil descobertas. Para que isso aconteça, professor e aluno devem, em primeiro lugar, descobrirem-se um ano outro. (MATEIRO; ILARI, apud SCHAFFER 2011, p.293)¹

Figura 1. A professora cantando. Ilustração do diário da aluna Ivana Patente. Fonte: Acervo pessoal (2015).

¹ MATEIRO; ILARI (2011, p.293) citam SCHAFFER em seu livro *Ouvindo Pensante*.

Advindos de um ensino tradicional e altamente tecnicista, assombrados por 18 ou mais disciplinas em regime integral, os alunos frequentam o Campus o dia todo e à noite estudam em casa para realizar os trabalhos e pesquisas; proporcionar a eles um ensino musical prático, que os levassem a vivenciar a música em seu cotidiano tornou-se uma necessidade.

Segundo **SNYDERS** (1992, p.14), a escola não pode somente se pautar na preparação para o futuro do aluno; possibilitar uma alegria musical que possa ser experimentada no presente, faz parte da dimensão essencial da pedagogia; sendo que os esforços dos alunos precisam ser estimulados e recompensados em aulas práticas prazerosas. Como o mesmo afirma, a música existe para alegrar e nesse momento proporcionar essa alegria musical tornou-se mais importante.

Alguns depoimentos de alunos marcaram esse momento inicial da avaliação das aulas do primeiro trimestre:

“Nunca tive aula de música antes e essas aulas mudaram minha percepção sobre o que é música” (Brenda Martins, 2º ano agropecuária).

“Bom foi uma alegria enorme conviver com a experiência musical [...] passei a ouvir as músicas com uma nova percepção.” (Douglas Marinho, 2º ano agropecuária).

“Estava eu, vindo para a escola. Mais uma segunda, mais uma semana, mais uma rotina diária. Porém no terceiro horário foi ensinada uma coisa nova. Voz, música, tudo mudou. Aprendi muitas coisas sobre tal assunto. Minha ‘vida musical’ mudou, sério!” (Daniel Fagundes, 2º ano agropecuária).

“As aulas de música que tive, no geral, foram sempre as mais animadas, e serviram de inspiração...” (Marcello, 1º ano informática).

Esses relatos foram inspiradores! Fizeram com que, enquanto educadora musical, repensasse sobre a prática educacional e sobre os rumos da pesquisa, nesse processo os diários de ideias dos alunos se constituíram como importantes documentos de autoavaliação. Conforme **FERRARI** (2012, p.174) a criação de diários pelos alunos auxilia em seus projetos, além de favorecer as relações no grupo. A Estratégia contribuiu para a autoavaliação dos alunos e para avaliar como receberam as aulas e o impacto delas em suas vidas.

De acordo com **SCHAFER** (2011, p.272): “Todo professor deve se permitir ensinar diferentemente ou ao menos imprimir, no que ensina, sua personalidade”. Nesse contexto, a pesquisa teve como hipótese levar em conta que os alunos apesar de não terem ligação prévia com o ensino musical, possuem forte ligação com a música que trazem em sua bagagem, as músicas midiáticas e as novas tecnologias, de modo que uma educação musical que envolva

todas essas metodologias pode atrair e dar novo sentido à música na escola e a paisagem sonora local, muitas vezes desconhecida pelos jovens.

Além de metodologias é preciso também se firmar na leveza da arte, na sensibilidade, na alegria em se criar e fazer música, defendendo uma ideia de educação musical como agente de transformação que busca transformar o indivíduo em um ser que usa os sons musicais, faz, cria, sente e se expande através da música.

Quero defender uma ideia bastante simples: que a música é feita para ser bela e para proporcionar experiências de beleza, e que a beleza existe para dar alegria, a alegria estética, que é uma alegria específica, diferente dos prazeres de que habitualmente desfrutamos, e que constitui um dos aspectos da alegria cultural. (SNYDERS, 1992, p.11)

Nesse sentido, a pesquisa se transforma em um rascunho para uma grande paisagem sonora pautada na experiência e justificada pelo vir a ser, pelo surgir de novos ornamentos numa prática musical que, ao mesmo tempo em que transforma as aulas, contribui para o desenvolvimento dos alunos e conseqüentemente a prática educacional da professora de música.

3. Metodologia

Trata-se de uma pesquisa em arte/educação que segue pelo viés da abordagem qualitativa. Para tal, fez-se necessário um aprofundamento nas bases conceituais dessa proposta, sobretudo, no que diz respeito à música local, paisagem sonora, música contemporânea, música corporal e tecnologia aplicada em sala de aula.

Foram utilizados como métodos de procedimentos a pesquisa bibliográfica e documental. Inicialmente, realizou-se um levantamento de livros, revistas, dissertações, artigos e teses sobre o ensino musical no Brasil, buscando identificar o que foi/tem sido feito no aspecto do desenvolvimento das aulas de educação musical, de modo a atrair os alunos e dar significado às aulas de música. Nesse processo, vídeos, sites, blogs, relatos e outras obras de estudantes constituíram documentos importantes para o estudo e aplicação da proposta.

Para realizar a pesquisa empírica, utilizou-se a pesquisa-ação. Trata-se de uma pesquisa na qual uma ação é deliberada da transformação da realidade; possui um duplo objetivo: transformar a realidade e por sua vez produzir conhecimentos relativos a essas transformações. (BARBIER, 2004, p.17 apud HUGON; SEIBEL, 1988, p.13). Nesse caso, a pesquisa-ação alia-se à pesquisa pedagógico-musical citada por (BASTIAN, 2000, p.81), que retrata a pesquisa pedagógico-musical empírica, em que a música é vivenciada de maneira

prática, possibilitando aos alunos experiências que os proporcionem sentir a música, experimentar os sons e as sensações rítmicas antes da teorização.

4. O que trago musicalmente em mim

Em uma sequência de três aulas refleti com os alunos sobre a bagagem musical de cada um. De certo, me surpreenderam com uma reflexão amadurecida acerca da seletividade musical e dos argumentos defendidos por eles para a escolha de suas escutas.

Conforme (SOUZA, 2011, p. 39):

Conversar com jovens sobre seus gostos musicais é, sem dúvida, uma tarefa instigante. Compreender razões pelas quais eles escolhem e avaliam determinadas bandas, cantores, letras ou estilos musicais apenas sob o ponto de vista estético ou valorativo musical não abarca complexidade do fenômeno que está por detrás de tais escolhas.

Souza traz-nos uma pesquisa com depoimentos e análises que refletem o quanto os jovens não percebem a influência da mídia em suas escolhas musicais e dedicam seu tempo a ouvir as músicas que circulam nos meios de comunicação. PENNA (2014, p. 103) ressalta que “Sem dúvida, há massificação e mercantilização na indústria cultural; no entanto, ao mesmo tempo, ela é espaço que dá legitimidade a certas produções populares”. Levar os alunos à reflexão sobre todas essas questões, possibilita uma formação musical mais sólida e que fornece a eles argumentos capazes de inferir sobre o que estão ouvindo e reproduzindo.

Essa sequência didática teve como objetivo geral: Conhecer os gostos musicais dos alunos, preferências, bem como o conhecimento prévio que trazem da música. Objetivos específicos: Analisar as músicas preferidas; Relacionar a música com a vida dos alunos; Promover a integração da turma através da música.

Buscando envolver os alunos e mostrar-lhes a música em suas possibilidades, apresentei-me, cantei para eles; realizamos a apresentação de todos em uma roda de conversa onde falamos sobre o gosto musical e sobre a cidade de onde vínhamos, haja visto que, muitos alunos eram oriundos de cidades vizinhas. O Instituto Federal do Norte de Minas – Campus Almenara oferece ensino médio em regime integral nas áreas de Agropecuária, Zootecnia e Informática e oferta ainda cursos técnicos e algumas graduações. O corpo docente em sua maioria são mestres e doutores, sendo que a rotatividade de professores é alta, em função da maioria não ser da região e constantemente pedir remoção para cidades mais próximas de onde moram. Os alunos passam por processo seletivo para o ingresso no campus e por essa razão, em sua maioria, são alunos dedicados. Os discentes que apresentam muitas dificuldades

normalmente são reprovados ou pedem transferência do Campus, porque todas as disciplinas têm igual peso, podendo reprovar o aluno.

Além de debates acerca da música que traziam em suas bagagens, questionamos se o ambiente interferia no gosto musical de cada um e realizamos uma tempestade de ideias para chegar a um conceito sobre música, que se aproximou em todas as salas do conceito adotado por (PENNA, 2014, p. 24) “a música é uma linguagem artística, culturalmente construída, que tem por material básico o som”. Contudo, acrescentamos o silêncio a esse conceito, finalizando-o da seguinte forma: Música é uma linguagem artística, culturalmente construída, que tem por material básico o som e o silêncio.

Fomos visitar o Memorial Cultural² da Cidade que reúne um pouco da história com fotos, vídeos, livros, objetos e instrumentos, buscando dessa maneira, levá-los a conhecer um pouco da história da cultura local. Muitos alunos não conheciam esse espaço cultural, que é único na cidade, que não oferece museus, cinemas, teatros e nenhum outro espaço cultural aos seus habitantes. Os alunos fizeram relatórios e promovemos uma roda de conversa sobre as suas impressões.

Em um terceiro momento mostrei-lhes algumas possibilidades musicais: Música instrumental, cantada e percussiva; ampliando o seu repertório e desconstruindo a maneira tradicional de ver a música pelo viés de músicos que possuem dom.

Para expressarem suas opiniões e aprendizado com relação aos conteúdos criamos um diário de bordo. Conforme **FERRARI** (2012, p.174) “Os estudantes podem criar diários de bordo para seus projetos e registrar como ocorrem nas relações no grupo.” A autora afirma ainda (2012, p. 187) que se hoje conhecemos ideias de viajantes, artistas e cientistas, em parte é porque muitos deles deixaram registros de seu pensamento. Um diário de bordo é um companheiro que ouve segredos e testemunha a história. A ação de registrar tem por objetivo fundamental possibilitar a aprendizagem a partir da criação, pois é através da linguagem que o homem se expressa e resgata o mundo externo no seu mundo interno. Essa estratégia contribuiu sobremaneira para a avaliação das aulas, pois, possibilitou a visualização da opinião sincera de cada aluno, bem como recepcionaram cada conteúdo.

Com o diário de bordo apresentado por eles, percebeu-se que as aulas que mais se destacaram, foram exatamente as aulas em que saíram da sala de aula para atividades musicais em outros espaços e as aulas em que eu cantei para eles. (**Mateiro; Ilari**, 2011, p.315), afirmam que o aluno adquire maior compreensão musical quando está profundamente

² - Memorial Cultural Dr. Wilson Benevides, adaptação da antiga caixa d'água da cidade de Almenara/MG.

envolvido com a atividade musical da qual é participante, o que possibilita a compreensão intelectual dessa atividade. O aluno primeiro ouve; observa; para depois executar. Dessa maneira, no que tange a execução de uma atividade, o professor deve primeiro apresentá-la verbalmente, passando pela sua demonstração e por fim, seguindo para o envolvimento prático dos alunos.

Desenvolvimento: Inspirada no capítulo 01 “Compositor em sala de aula”, do livro *Ouvindo Pensante* de M. Schafer. Nesse primeiro contato com a turma: 1-Iniciei com uma roda de conversa com as seguintes frases geradoras: Que tipo de música gosto? Quais são minhas preferências? Venho de que lugar da região? O lugar de onde venho influencia o meu gosto musical?

2- Dinâmica: Passei uma caixa com alguns papéis, contendo frases relacionadas a preferências musicais, premiações e frases descontraídas para promover a integração com a turma.

3- A partir das respostas realizamos uma tempestade de ideias e fizemos um quadro comparativo, analisando os gostos parecidos, diferentes, preferências por regiões, o estilo de música preferido da turma.

4- Conclusão: “Música não é propriedade privada de certas pessoas ou grupos. Potencialmente, todas as músicas foram escritas para todas as pessoas.” (SCHAFER, 2011, p.11).

5- Após a leitura e compreensão da frase, tratamos sobre o gosto e as associações realizadas em função das manifestações artísticas e demais fatores que influenciam no gosto musical.

As três aulas executadas a partir dessa sequência didática foram muito produtivas e abriram caminho para a integração da turma através da música. Alguns falaram sobre seus artistas, suas músicas favoritas, outros mais tímidos, preferiram dizer que não têm preferência ou que gostam de todas as músicas; certamente, para não argumentar ou dar maiores explicações. Também tratamos de um assunto muito importante que é o preconceito em relação ao gosto musical do outro.

PENNA (2014, p.33) afirma que o ensino musical deve desenvolver instrumentos para que o aluno possa ser sensível à música, recebendo o material sonoro como significativo, e nada tem valor quando é desconhecido, sem experiências anteriores, somente damos significado quando algo pode ser relacionado ao quadro das experiências acumuladas. Nessa perspectiva, a autora (1990, p.34) destaca que o partir da realidade do aluno é inseparável de uma abordagem crítica, direcionada para a compreensão das riquezas e limites, passo extremamente importante para criar o desejo e a possibilidade real de expandir o próprio universo de vida.

SANTAELLA (2007, p. 81-82) traz boas referências acerca das maneiras de ouvir, fazendo alusão à escuta corporal, emocional e intelectual. **BAUER** (2002, p.372), por sua vez, discorre sobre a escuta musical relacionada à mobilidade histórica da música, onde ruídos de tempos passados podem se tornar música no tempo presente.

Muitos alunos trouxeram à roda de conversa a questão das pessoas se sentirem incomodadas com o gosto musical alheio, sendo que muitas vezes esse incômodo transforma-se em intolerância, ódio e manifestações agressivas. Conforme **SCHAFER** (2011, p.11-12): “Tendemos a associar certas manifestações artísticas a certas pessoas ou grupos de pessoas, e isso, sem dúvida, afeta a nossa apreciação”, e aumenta o preconceito, muitas vezes nem ouvimos uma música pela segunda vez e já ignoramos, dizendo que não gostamos. Talvez nossos ouvidos estejam apenas rejeitando algo que não é familiar, todavia, em outras escutas, a intimidade se estabelece. O autor afirma ainda que é preciso que as pessoas deixem a música falar por si mesma, livre de associações. Diz com todas as letras que jamais seria cego e preconceituoso a ponto de se recusar a ouvir a música top 1 do momento. Ninguém pode perder a oportunidade de conhecer algo novo, não se pode contentar em ficar somente nas mesmas preferências musicais, não se trai velhos hábitos pela aquisição de novos. O autor faz analogia do gosto musical com uma biblioteca, onde passamos por vários livros para escolher aquele que queremos ler e se não tivéssemos passado por todos os outros não chegaríamos ao que procurávamos. E, o livro escolhido nesse ano, não será o mesmo do próximo, o tempo passa e nós mudamos com ele, temos novas experiências e adquirimos novos gostos. Algo imprescindível nessa trajetória é curiosidade e coragem. Curiosidade para ir atrás da novidade e coragem para desenvolver os próprios gostos sem se preocupar com o que os outros vão pensar ou dizer.

5. A Música da minha terra: Vale do Jequitinhonha

“Vale que vale cantar, vale que vale viver. Vale do Jequitinhonha, vale eu amo você!” (Verono)

O Vale do Jequitinhonha se localiza na região nordeste de Minas Gerais, é dividido em três sub-regiões: Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha. Almenara se localiza no baixo Jequitinhonha. O vale é rico em arte popular: artesanato; trabalhos manuais em cerâmica; manifestações culturais como reisado, Boi de janeiro, música folclórica; Bordados em tecido e arte em barro e palha são mundialmente conhecidos.

SERVILHA (2008, p.2) afirma que a caracterização da região unicamente pelo viés econômico, traduz uma análise não condizente com a realidade, pois a região é muito mais

complexa e diversa do que vemos apontados nas reportagens e estatísticas. Existem riquezas no Vale do Jequitinhonha que muitas vezes passam despercebidas nos estudos apresentados que não abordam ou se aprofundam nos valores simbólicos e culturais individuais ou coletivos de seu povo. **NASCIMENTO** (2009, p.2) revela que:

A imagem do Vale do Jequitinhonha comumente difundida nos meios de comunicação vincula a região a indicadores sociais e econômicos, através da veiculação de informações que, propensamente, ressaltam os problemas locais. Entretanto, a região não se limita ao estereótipo miserável da carência social [...] por outro lado, também existe uma rica cultura, que se manifesta de várias formas entre os seus moradores.

Nessa perspectiva, após refletir com os alunos os estilos musicais, conceitos e influências midiáticas, trabalhamos sobre a cultura musical de Almenara. Ver alunos no Ensino Médio prestes a deixar a região para estudarem em outras cidades, sem sequer conhecer a sua própria cultura, sem se sentirem parte do Vale e da sua história, era algo preocupante, afinal, negar a sua cultura é uma prática comum na região e no país.

Inicialmente visitamos o Memorial Cultural Dr. Wilson da Cunha Benevides, construído na antiga Caixa d'Água da cidade, único local que mantém guardado um pouco da história da cidade. Em todos os diários dos alunos esse momento foi registrado seja por fotos, desenhos, colagens ou textos. A visita foi um segundo passo de tomada de consciência.



Figura 2. Visita ao Memorial. Fonte: Acervo pessoal (2015).

Durante a visita os alunos fizeram mapeamento de artistas e depois apresentaram um relatório sobre a Visita e a importância dos grupos culturais para a região.

O homem do Vale é portador de uma cultura própria. [...] O povo tem sua hospitalidade, sua maneira de saudar-se, algumas formas de mutirão, seus remédios, vida familiar, agricultura, sua religião em música: sua maneira de dançar, cantar e afinar a viola [...]. Mas é certo que muito da cultura regional ainda pode ser encontrado com frequência, como o artesanato, a medicina popular, as histórias e contos, a música e a religiosidade popular, além de valores como o senso comunitário, a não separação do sagrado e do profano, a presença dos ancestrais, o elemento não verbal e a crença em sua terra. (**SERVILHA**, 2008, p 57 apud **CHICO**³).

³ Francisco Van Der Poel, popular “Freio Chico” é um frei católico holandês, que chegou ao vale em 1967 e se apaixonou pelo povo e sua cultura, escrevendo o dicionário da Religiosidade popular. O conheci em São Paulo

Fala-se atualmente em cultura de resistência: no Vale temos muitos grupos que ainda resistem à falta de verbas e incentivos governamentais, se organizando em associações. Em Almenara temos as associações: o Coral das Lavadeiras de Almenara, o Grupo de Reisado Santos Reis, A Escola de Música CRIAART e alguns cantores como: Gracolima Júnior, Déa Trancoso, Lucinho Cruz e Gonzaga Medeiros todos residindo fora da cidade. Os alunos pesquisaram sobre o Coral das Lavadeiras e o Grupo de Reisado Santos Reis; os dois grupos fazem parte do patrimônio imaterial da cidade de Almenara e região.

Conforme Carlos Farias (2012) no site O Coral das Lavadeiras⁴, o grupo iniciou em 1991, a partir da construção de uma lavanderia comunitária, no Bairro São Pedro, pelo ex-prefeito Roberto Magno. Incentivadas pelo próprio Carlos Farias, cantor e pesquisador cultural, as lavadeiras passaram a cantar em grupo e criaram a ASLA (Associação Comunitária das Lavadeiras de Almenara). Reunindo em torno de 50 mulheres sua música retratava antigas canções- batuques, sambas, afoxés, frevos, rodas, modinhas e toadas, cânticos de trabalho, lúdicos e de louvação de influência africana, indígena e portuguesa. Em 2002 gravaram o primeiro CD (Batukim brasileiro) e passaram a participar de festivais e apresentações por diversas cidades do Brasil e Portugal.

Em 2006 o grupo seguiu encantando o país com o espetáculo 'Batendo Roupa, Cantando a Vida', projeto que incluiu, ainda, a palestra/oficina 'Conversa de Lavadeira' e a cerimônia de 'bênção das águas'. A arte das lavadeiras-cantoras do Rio Jequitinhonha vem despertando o interesse crescente do público, da imprensa e da crítica especializada. Várias reportagens foram divulgadas nos principais veículos de informação do país, com destaque para os programas Jornal Hoje (14/06/01) Mais Você (02/02/05) e Fantástico (05/02/06), todas da Rede Globo. Elas são um exemplo bem sucedido de inclusão social, através da arte. (FARIAS, 2012, p.1)

A Associação Cultural Grupo Santos Reis, é um grupo de reisado que abrilhanta a cidade no mês de Janeiro com as comemorações de São Sebastião. O grupo foi fundado em 1953 por Maria Simplício Gomes, conhecida na cidade de Almenara como Maria do Bode. A tradição começou em virtude de uma promessa realizada por ela, de modo que se a graça fosse alcançada a mesma sairia pelas ruas da cidade com sua família a cantar reis a São Sebastião. No dia da festa em 20 de Janeiro também há a ilustre presença do Boi de janeiro que anima a festa da Folia de Reis. Maria do Bode hoje já está com idade avançada e não acompanha mais os familiares e todas as gerações que se misturam nesse lindo trabalho. O Grupo possui diversos instrumentos artesanais, entre eles pífanos, gaitas e/ou canudos

em um curso livre de Música, do qual ele era professor de Religiosidade Popular e manifestações artístico-culturais. Esse relato está presente em **SERVILHA** (2008, p 57).

⁴ <http://coraldaslavadeiras.com.br/site2/pagina-exemplo>

(espécies de flautas confeccionada com canos de PVC). **MAGALHÃES** (2010, p.186), afirma que a formação instrumental característica das folias do baixo Jequitinhonha, consiste em duas gaitas, zabumbas artesanais também chamadas de bumbo, caixa e pandeiro, sendo normalmente utilizado o reco-reco de mola e triângulo. Os instrumentos harmônicos, como viola, violão, e acordeom também estão presentes, e às vezes também fazem uso de matraca, maracá, prato e garfos.

Após os relatórios e reportagens sobre Grupos Santos Reis e o Coral das Lavadeiras os alunos assistiram ao documentário “As ganhadeiras de Itapuã” lançado pela TV UFBA em abril/2015, grupo semelhante ao Coral das Lavadeiras de Almenara. A partir das impressões escreveriam sobre os grupos culturais e a importância deles na preservação da memória cultural de um povo.

Destaco a seguir dois fragmentos:

“A importância de preservar a memória cultural de um povo é conhecer e valorizar a sua cultura e fazer uma autoafirmação de quem somos, afinal, povo sem cultura, é um povo sem memória.” (Thalia Queiroz e Hellen Kétan, 1º ano Zootecnia).

“As semelhanças entre as ganhadeiras de Itapoã e o Coral das Lavadeiras é que ambas desde cedo aprenderam que a música ajuda a suportar a dureza do dia-a-dia, e descobriram que cantando expressam sua cultura”. (Kérsia Gomes e Álefe, 1º ano Zootecnia).

Estabelecer o encontro e o diálogo dos alunos com a arte local possibilitou uma reflexão sobre uma arte que para eles inicialmente não tinham muito valor, entretanto, ao se aprofundar um pouco mais tiveram a sensibilidade de retirar as viseiras que os impedia de ver. Segundo **PENNA** (2010, p.230) “é fundamental tecer constantemente relações com a vivência musical de nossos alunos e com diversas manifestações artísticas, promovendo o diálogo entre distintas práticas musicais e culturais.” A autora frisa ainda, sobre a exploração musical da fala, pois, permite tecer tais relações, sendo que este é um processo dinâmico, envolvente e sempre aberto. Processo que permite uma abertura de horizontes, e além de ampliar a escuta musical também permite novos olhares.

Ainda no primeiro trimestre de aulas realizou-se uma autoavaliação com os alunos. Em anexo estão as perguntas, gráficos e resultados.

6. Gravação: Uso da Gravação em sala de aula

O gravador, ao permitir a exploração do mundo de uma forma singular e pessoal, torna o ato de gravar um som uma ação fascinante. (SANTOS, 2013, p.42)

O uso da gravação em sala de aula é um recurso muito interessante por ajudar tanto aos professores como aos alunos, a ouvirem o que produziram e avaliarem o seu desempenho. Parafraseando THIBEALT (2011, p.49-50) quando se pensa em estúdio de gravação se imagina materiais tecnológicos como microfones, mesas de som, computadores, tratamento acústico e instrumentos. Todavia, muitos professores de música têm se animado com a possibilidade da criação de um estúdio de gravação em suas próprias salas de aula em virtude dos custos reduzidos das aparelhagens e de programas de música que são facilmente encontrados nos aplicativos e programas de computador. O autor compara o estúdio de gravação a uma máquina de café: muitos possuem, mas não sabem utilizar o equipamento. No que diz respeito ao seu uso assemelha-se a um instrumento musical, qualquer pessoa pode ter, mas demora um tempo para aprender a tocá-lo; ressalta ainda (2011, p. 51-52) que seria maravilhoso se os professores ao utilizarem a gravação dessem ênfase à criatividade, ao uso imaginativo de técnicas de estúdio e a capacidade para refinar os registros combinados com efeitos de sintetizadores, produzindo amostras que poderiam se tornar comuns na prática em sala de aula.

Em consonância com as afirmações de Thibealt, SANTOS (2006 p.16) revela que:

Desde que o desenvolvimento da tecnologia em áudio permitiu a realização de gravações de qualidade de qualquer som e a comercialização desses aparelhos tornou-se acessível às pessoas, os sons ambientais tornaram-se um valioso recurso e um rico material para aqueles interessados em trabalhar com eles.

Com esse novo olhar sobre a música que se configura em uma nova forma de realidade sonora, consequência da revolução tecnológica que impulsiona importantes transformações no campo sonoro, acústico e musical, as inovadoras possibilidades de manipulação e transmissão sonora permitem uma intensa produção, reprodução e incorporação musicais tais como ruídos e sons do ambiente.

Já em meados de 1964, vê-se que Schafer já inovava utilizando a gravação em suas aulas, proporcionando aos alunos a manipulação e experimentação do som para descobrir possibilidades e técnicas criativas com o gravador. O recurso, sobretudo, proporciona uma forma criteriosa de estudo. O autor menciona que “Através do recurso de gravação, você pode congelar sons para estudá-los. Um grande progresso ocorreu na análise e síntese do som desde a invenção do gravador. Antes disso, perseguir um som era como seguir o vento.” (SCHAFFER, 2011, p.164). Nessa perspectiva, foram realizadas com os alunos atividades de

gravação em que os mesmos gravaram os sons que escutam em suas casas e esses foram editados, primeiramente, formando uma composição coletiva; e em um segundo momento, a edição foi realizada individual e/ou de grupo, de maneira que a criatividade fosse a mola precursora da edição. Também realizamos atividades em que a aula foi gravada com celular e depois escutamos o áudio. Desse modo, as atividades possibilitaram novas formas de escuta e interpretação do que venha a ser música.

6.1-Os sons da minha Casa

Nesta aula os alunos que foram anteriormente convidados a gravar em celulares, ou gravadores (quem os tivesse), os sons que costumavam ouvir em suas casas. Trouxeram para a sala de aula os sons que ouviram durante uma semana para compartilhar com a turma. Durante três aulas, ouvimos os áudios, fizemos uma composição coletiva, depois, em uma segunda etapa, fizeram em casa novas composições. Em cada etapa foram realizadas rodas de conversa para que os alunos refletissem sobre a atividade.

Na aula seguinte ouviram a composição gerada a partir dos áudios de cada um, uma verdadeira “Colagem musical”. Os alunos ficaram atentos para identificar qual o fragmento de som lhes pertencia, de quem era cada som, além da expectativa do próximo som a ser combinado e como terminaria aquela composição

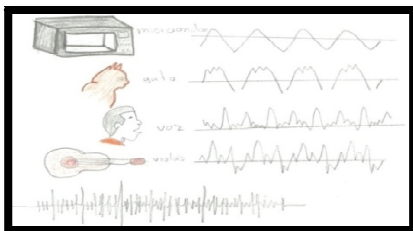


Figura 3. Os sons da minha casa. Ilustração do diário da aluna Jamile Canguçu. Fonte: Acervo pessoal (2015).

7. Paisagem sonora

Conforme **SANTOS** (2006, p.35) apud **TRUAX** (1996, p.55-56) a composição de paisagem sonora “é a presença de sons ambientais em contextos reconhecíveis”, cujo propósito é “invocar associações, memórias e a imaginação do ouvinte relacionadas à paisagem”. Revela que a intenção do compositor é conscientizar o ouvinte em relação aos sons do ambiente. Dessa forma, a composição bem-sucedida tem a capacidade de transformar as ideias do ouvinte referentes a utilização dos sons ambientais e o fazem refletir sobre o ambiente em que está vivendo.

Pudemos constatar uma abertura “para um ‘novo’ mundo de sons, ruídos e silêncios, e, conseqüentemente para outras atitudes de escuta” que lançaram tanto os alunos/ouvintes como a mediadora/ professora para encontros inusitados “possibilitando tanto o desvelamento de outras escutas e materialidades sonoras, quanto à formalização de novos procedimentos e

poéticas composicionais.” (SANTOS, 2013, p.35-36). Essa busca por uma nova atitude de escuta foi um dos objetivos a serem alcançados durante o processo.

No debate realizado com os alunos a respeito dos sons que ouviram em suas casas durante uma semana, a maior reclamação que partiu de muitos alunos referia-se aos vizinhos que costumavam ouvir música em suas casas ou nos carros de som em alto volume, o que atrapalhava toda a vizinhança e refletiu em muitos dos áudios que eles gravaram possuindo ao fundo músicas midiáticas que costumam ser ouvidas por toda a cidade.

A composição com os sons do ambiente inicialmente causou muita estranheza nas três salas do ensino médio. Contudo, não estava propondo nenhuma super novidade contemporânea, Schafer propunha esse tipo de atividade com seus alunos desde 1964 e talvez por isso a sua metodologia de ensino seja ainda tão inovadora, pois pouco tem chegado às escolas interioranas brasileiras.

A aluna Emilly Tolentino, do 1º ano Zootecnia, ressalta que:

“As nossas aulas de Música me fizeram perceber os sons das coisas que eu não prestava atenção antes, como: ruídos, sons de bichos, entre outros sons.”

A aluna demonstra que não estão sendo apresentados a ela sons que ela nunca havia escutando antes, mas que as aulas estão lhe abrindo os ouvidos para a percepção desses sons já conhecidos.

8. Usos do celular como gravador de áudio e editor de áudio em sala de aula

Os jovens têm uma relação de muita intimidade com o celular, que na atualidade assumiram múltiplas funções: podem tocar MP3⁵, fotografar, transmitir programas de TV, oferecer jogos, acessar internet, programas, aplicativos e redes sociais; Verdadeiros computadores portáteis.

SOUZA (2009, p.62) afirma que exceto a comunicação por voz, tocar música é a função mais popular do celular. Enquanto aparelho de tocar músicas, virou mania em diversos países, o que movimentou a indústria fonográfica, abrindo mercado para a comercialização dos *ringtones*. Ulisses Wehby Carvalho, no site Tecla Sap sobre o significado de *ringtone*:

O tinido ou campainha de chamada do telefone se diz *ring*, e *ringing tone* é o sinal de chamada – isto é, o som que indica que se fez a ligação e que o telefone chamado está “*ringing*”; *ringtone* não está dicionarizado: é um neologismo dos fabricantes de telefone celular, rapidamente introduzido no Brasil: Isso se deve à mania dos adolescentes de usar trechos de suas músicas prediletas como toques de campainha personalizados – os chamados *ringtones*’. (CARVALHO, 2014, p.1)

⁵ MP3- sigla usada para se referir a um formato de compactação de áudio, reduzindo o tamanho dos arquivos de música e facilitando o armazenamento desses arquivos.

Ter o celular de última geração na palma da mão para os adolescentes significa a proximidade em relação a ouvir as músicas do momento, ter status e estar conectado com o mundo digital em alta resolução.

Com relação ao uso do celular em sala de aula, (**BENTO; CAVALCANTE**, 2013, p.114) dizem que o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação Móveis e Sem Fio (TICMS) ampliam as possibilidades e conseqüentemente os desafios da atual realidade escolar. Os educadores precisam se adequar à realidade moldada pelas TICMS. Entre elas, o celular é sem dúvida um aparelho popular, com aplicativos que podem vir a serem utilizados em sala de aula como recurso pedagógico.

Contudo, em abril do ano de 2015 uma grande discussão em torno do uso dos celulares em sala de aula foi reaberta em função da **PL 104/15**, que proíbe o uso de aparelhos eletrônicos portáteis, como celulares e tablets nas salas de aula da Educação Básica e Superior de todo o país. De acordo com a proposta de lei a justificativa para tal é “preservar a essência do ambiente pedagógico”. Conforme **CHAN** (2015, p.2) na revista Nova Escola a “Lei vai na contramão das discussões sobre o uso da tecnologia para aprendizagem e sobre a necessidade de formação dos professores.” Discute-se sobre os benefícios da tecnologia e se impede de adentrar as portas das escolas, como se na atual conjuntura somente o quadro e giz dessem conta de ser tão interessantes e educativos como os aplicativos, jogos e milhares de funções dos novos equipamentos.

Contrariamente a arbitrariedade da lei e de muitas instituições que proíbem terminantemente o uso do aparelho celular, educadores refletem sobre a prática em benefício do processo ensino/aprendizagem. Nesse contexto **BARRAL** (2012, p.100) destaca:

O uso educacional do telefone móvel celular tem sido prática em escolas e salas de aulas. Há uma série de possibilidades de uso pedagógico dos aparelhos celulares. Em grande medida esses equipamentos podem cobrir a lacuna da falta de recursos tecnológicos nas escolas. Com a ajuda de telefones celulares pode-se trabalhar com música, vídeo, pesquisa, fotografia, calculadora, redes sociais. Há que se considerar o celular como uma central de multimídia computadorizada.

Para **SOUZA** (2009, p.72) o educador musical deve ter como foco de interesse “a relação que acontece com as pessoas e esses aparatos, os usos cotidianos, a maneira de ouvir, selecionar e levar essas músicas para qualquer lugar”, pois os jovens aprendem com o celular a manusear, escolher e compartilhar com seus pares suas identidades musicais, revelando a importância que a música ocupa em suas vidas cotidianas.

Nesse sentido, as múltiplas funções do celular, despertaram-me o interesse neste equipamento enquanto ferramenta aliada à pesquisa, levando em consideração que o mesmo

poderia ser utilizado como gravador de áudio, vídeo e editor de áudio. As atividades com o celular, primeiramente, partiram da sua função como gravador de áudio, usufruindo desse recurso na atividade em que os alunos gravaram em suas casas os sons do ambiente. Em uma segunda etapa, tanto com o uso dos computadores, como celulares, esses áudios foram editados. Para tal utilizou-se o programa Audacity. De acordo com **VALADARES** (2013, p.4) o Audacity é um software de edição digital de áudio que permite a gravação e reprodução de áudios, além de importar e exportar arquivos; editar (copiar, colar, recortar, deletar); remover ruídos, entre outros recursos. “O seu uso como ferramenta pedagógica possibilita ao aluno uma nova experiência em relação aos arquivos de áudio.” Experiência pautada na escuta, na harmonização e em uma série de propriedades da música e do som que sobremaneira fazem a diferença na execução desse software.

A utilização do Audacity foi para todos os alunos uma novidade, nas três turmas que possuem juntas cerca de 100 alunos somente um aluno conhecia e sabia manusear o programa. Esse aluno ajudou aos colegas e participou ativamente das aulas; em seu texto sobre as experiências vivenciadas em nossas aulas de música ele afirma “*Utilizei conhecimentos que eu tive anteriormente com um programa de edição de áudio, o audacity, que eu conheci ainda antes de entrar na escola por causa de um projeto chamado ‘vozes do vale’, feito pela UFMG.⁶*” (Hugo Ramalho). Sem dúvidas o Hugo foi um dos alunos mais felizes por ter a oportunidade de compartilhar com seus colegas os seus conhecimentos.

Os alunos de um modo geral tiveram facilidade em aprender a utilizar o Audacity, exceto aqueles com menos habilidades tecnológicas. Dando maior atenção a estes, durante duas aulas revimos o passo a passo para a edição dos áudios e a partir do momento que adquiririam segurança, em duplas ou trios editaram os áudios de todos os alunos fazendo recortes e colagens, transformando o sons em música. Todas as dúvidas, que por ventura, surgissem eram motivo para nos comunicarmos pelas redes sociais, muitos deles enviavam as perguntas via gravação de voz. Um recurso disponibilizado pelo whatsapp que permite a comunicação rápida e precisa a partir do envio do áudio da voz.

SCHAFFER (2012, p.162) reconhece que “nenhuma gravação é reprodução exata do som vivo. Distorções são introduzidas tanto na produção como em sua reprodução.” O autor declara que mesmo nos equipamentos domésticos mais simples há recursos que influenciam o som. E os aparelhos de alta-fidelidade possuem filtros para reduzir ou incrementar as frequências graves ou agudas. O que para Murray Schafer é algo espetacular no

⁶ UFMG- Universidade Federal de Minas Gerais. A universidade mantém projetos de pesquisa e extensão em algumas cidades do Vale do Jequitinhonha.

desenvolvimento da gravação: “hoje nos é mais natural ouvir música reproduzida eletricamente do que música ao vivo, que começa a soar não natural.” (2010, p.163). Não é por acaso que normalmente ouvimos pessoas irem a Shows e voltarem decepcionados, dizendo que não era o cantor que se apresentou, não era o verdadeiro, que no CD não era aquela voz, ou mesmo que fulano ou sicrano não cantam nada ao vivo.

Realizamos questionários enfatizando o uso da gravação com os alunos. Gráficos, perguntas e análises estão em anexo.

9. A Música Contemporânea: Que música é esta?

Para compreender as variações de julgamentos musicais, conforme **SNYDERS** (1992, p. 58) devemos considerar, de forma geral, que a “evolução do gosto musical extrapola a música. Ela é parte integrante da evolução das ideias, e relaciona-se ao conjunto das atividades e dos comportamentos; esta é, aliás, uma prova da inserção social da música.” Causar a dúvida, desordem e reflexão sem dúvida foram provocações necessárias nessa fase da execução da pesquisa. Foram realizadas escutas de músicas de Cage, sons do ambiente, músicas midiáticas, músicas corporais e músicas de cantores locais.

Como vimos anteriormente, a música contemporânea e suas experiências nunca antes vistas pelos alunos causaram estranhamento e questionamentos com relação ao fazer musical e do que poderia vir a ser música: “*Que música é esta?*” “*Isso é evolução musical?*” “*Desse jeito qualquer pessoa pode fazer música?* Sim!!! A música é para todos. **JORDÃO** apud **FONTEERRADA** (2010, p. 96) esclarece que “A música é uma atividade complexa, que requer o uso de muitas capacidades, físicas, mentais, sensíveis, emocionais. Mas, a despeito disso, pode ser também, extremamente simples; por esse motivo, é acessível a todos que queiram dela se cercar”. Neste mesmo livro, (2010, p.11) a autora comenta que “As pessoas falam que aprender música é muito difícil. Temos que romper com isso. Costumo dizer que a música não é um privilégio dos músicos, a música de todos.” Driblando as indagações resultantes da falta de contato com a educação musical, buscou-se levar os alunos a passarem por um processo de desconstrução de pré-conceitos sobre a música.

Tendo a total consciência que falar sobre música é sempre muito polêmico, pois todos têm gostos, opiniões preconcebidas e muitas vezes desrespeitam a música alheia; debater com os alunos sobre a música contemporânea, a partir de apreciações, e tendo como ponto principal a gravação da paisagem sonora que editaram, contribuiu sobremaneira para uma análise que foi iniciada com a prática, possibilitando uma “limpeza de ouvidos”. De acordo com **SCHAFER** (2011, p.55) antes de realizar uma audição é preciso reconhecer a

necessidade de limpar os ouvidos, assim como um cirurgião, que antes de iniciar um treinamento para realizar delicadas cirurgias, precisa antes treinar a adquirir o hábito de lavar as mãos.

SCHAFER (2011, p.108) afirma que “Quando Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições, ele ventila a arte da música com conceitos novos e aparentemente sem forma”. Apesar da desconfiança por parte dos alunos diante do que para eles era novo, eles gradualmente se envolveram. As aulas fora da sala em um espaço chamado semi-internato, com uma das vistas naturais mais belas do campus, propiciaram momentos marcantes aos quais todos os alunos registraram em seus diários. Pouco se viu falar das aulas que tivemos entre as paredes da sala de aula.

10. No ritmo da música

Eu me pego sonhando com uma educação musical na qual o corpo faria ele mesmo o papel de intermediário entre os sons e nossos pensamentos, e se tornaria instrumento direto dos nossos sentimentos. (Jaques-Dalcroze citado por Dutoit-Carlier, 1965, p. 317, tradução **MATEIRO; ILARI**, 2011, p.31).

Vivenciar a música a partir do ritmo e realizar atividades práticas longe da sala de aula foi uma escolha assertiva. Durante algumas aulas trabalhando o corpo e movimento foi perceptível a descontração, simplicidade e a maneira efetiva como o aprendizado e a construção da confiança entre eu e as turmas foi gradativamente acontecendo. O ritmo ordenou nossas aulas e nossos corpos. Sequência ordenada esta, que possivelmente está presente em todos os eventos que influenciam sobremaneira a existência humana.

Conforme **DECKERT** (2012, p.31) “Nosso corpo também é regido por eventos rítmicos: o pulsar do coração, o andar, a respiração, a rotina do cotidiano [...] Todos esses eventos mostram que o ritmo não é um elemento presente apenas na música, ele faz parte da nossa vida.” Em tudo o que fazemos imprimimos ritmo, andamento, sequência... é inerente ao ser humano.

RIBEIRO (2012, p.25), afirma que “Jaques- Dalcroze foi pioneiro no ensino da música por intermédio do movimento corporal.” Considera o movimento como meio ideal para aprender sobre o ritmo, pois combina em si mesmo as possibilidades de variações das intensidades. Dessa forma, energia, tempo e espaço são as bases proposta por Dalcroze para o estudo do ritmo pelo movimento. Ao propor o estudo do ritmo e outros parâmetros musicais ou propriedades do som como altura e intensidade, através do corpo em movimento, Dalcroze

viabiliza a aprendizagem de modo corporificado, ou seja, “percepção-ação do corpo no contexto”. O corpo se percebe e se movimenta dentro de células rítmicas.

Em consonância com Ribeiro, **DECKERT** (2012, p.17-18) ao fazer um apanhado de teóricos musicais no livro Educação Musical: da teoria à prática na sala de aula, revela que Dalcroze foi o primeiro a perceber que “o corpo deveria ser o primeiro instrumento musical a ser treinado.” A **eurritmia**, “bom ritmo”, de Dalcroze estuda os elementos musicais por meio do movimento partindo de três pressupostos:

- 1-Todos os elementos da música podem ser experimentados e vivenciados através **do movimento**.
- 2- Todo som musical começa com um movimento, portanto, **o corpo**, que faz os sons é o primeiro instrumento musical a ser treinado.
- 3-Há um gesto para cada som, e um som para cada gesto. Cada um dos elementos musicais pode ser estudado através do movimento.

KEBACK (2011, p. 73-74) afirma que Edgar Willems, seguidor das ideias de Dalcroze, revela “a importância dos movimentos para o desenvolvimento rítmico e também do ponto de vista das ligações entre o som e o ritmo.” Willems compôs músicas específicas para trabalhar padrões rítmicos variados, em que as crianças sequencialmente deveriam andar, marchar, correr, galopar, saltar conforme a música tocada.

10.1-Sequência didática: O ritmo da vida

Também considerado o primeiro dos elementos musicais a surgir no desenvolvimento da humanidade, o ritmo foi um dos elementos experimentados pelos alunos.

Essa sequência didática teve como objetivos: Geral Desenvolver a percepção rítmica aliando os sons e os movimentos corporais. Específicos: Estimular a percepção sonora através de músicas de diversos andamentos; Propor atividades rítmicas que integram percepção sonora e movimento corporal; trabalhar a coordenação motora e sensibilidade rítmica através de uma escuta atenta e ativa através dos sons.

1º momento: Inicialmente os alunos foram convidados a deitarem-se pelo chão do semi-internato da maneira como se sentissem mais confortáveis. Fecharam os olhos e ouviram a música “*The Mission – How Great Thou Art*”, interpretada por The Piano Guys, instrumental com violoncelo e piano. A música inicia com o som das corredeiras de Foz do Iguaçu, onde os mesmos gravaram parte do vídeo clipe da música e encerra-se no Cristo Redentor, tendo com proposta tocar belas canções junto à natureza, buscando como plano de fundo as maravilhas do mundo. Ao som dessa música os alunos foram convidados a relaxar, a fazer uma escuta interior, sentindo as notas invadirem seus corpos.

2º momento: Levantaram-se calmamente e começaram a fazer um relaxamento corporal.

3º momento: Foi proposto aos alunos que em duplas fizessem massagem no colega. Pés, mãos, nuca, costas... todas as partes mais tensas do corpo seriam relaxadas e depois trocariam a posição, quem recebeu a massagem passaria a fazê-la.

4º momento: Ao som de músicas eruditas de andamentos diferenciados foi proposto que levantassem e andassem ou dançassem livremente conforme o ritmo da música. Música 1- Greensleeves; Música 2- Piano Concerto nº 20 e Música 3-Serenata noturna, todas de Mozart

5º momento: Em uma atividade de estátua e movimento foram convidados a andar somente quando ouvissem o som do pandeiro. Neste momento iriam andar soltos pela sala conforme o ritmo ditado pelo instrumento.

6º momento: Utilizando palmas e pés, reproduzimos células rítmicas e pequenas canções folclóricas. Segundo **DECKERT** (2011, p.34) “Para viabilizar esse processo, é preciso que a turma tenha **vivência** com a música cantada”. Corroborando com a autora, executamos músicas folclóricas nacionais como “Ciranda cirandinha” e “pirulito que bate-bate”.

7º momento: Com uma bola inflável os alunos foram estimulados a participar da atividade “Bola no tempo certo”. Introduzindo os compassos simples binário, ternário e quaternário, os alunos jogavam a bola para o colega dentro do tempo estipulado. Se fosse compasso binário o aluno contava, 1 2 e jogava a bola no próximo tempo forte do compasso e procedia. Da mesma forma com o compasso ternário 1 2 3, no primeiro compasso forte jogavam a bola e também no compasso quaternário 1 2 3 4, onde a bola somente era lançada para o colega no primeiro tempo forte.



Figura 4. O ritmo. Ilustração do diário da aluna Ivana Patente. Fonte: Acervo pessoal

A avaliação foi realizada gradativamente conforme a participação dos alunos nas atividades propostas. Fotos e avaliações, em anexo.

11. Música corporal

Após conhecer um pouco sobre ritmo e suas muitas possibilidades, inevitavelmente, senti a necessidade de trabalhar com os alunos a música corporal.

A expressão Música corporal vem do inglês *body music*, o seu conceito ainda está em construção, chamamos de música corporal a música feita e produzida pelos sons corporais. Existem muitos grupos e artistas que utilizam essa técnica para fins artísticos e pedagógicos.

SIMÃO (2013, p.35) aborda a dificuldade em definir com exatidão o início e/ou o surgimento da música tocada através de corporais. Provavelmente possa ter surgido no mesmo tempo em que se iniciou o processo de formação da linguagem humana. No Piauí, na cidade de São Raimundo, na Serra da Capivara, foram encontrados vários sítios arqueológicos com desenhos que atestam a presença da música em rituais há cerca de quinze mil anos ou mais. O que se tem plena certeza é que a música quando tocada pelos sons do próprio corpo, transforma o instrumentista em instrumento. Música e corpo formam uma unidade.

Duas características fortes podem ser notadas na música corporal. A primeira é que corpo, instrumento e instrumentista são indissociáveis e formam um elo integrado. E a segunda é a coletividade. “Tocar em conjunto também é um ponto que a música corporal valoriza muito. As formas de tocar em grupo variam e em cada grupo são abordadas de modos diferentes.” (**SIMÃO**, 2013.p.15). Estimular a integração e a coletividade são características louváveis, pois, facilitam o entrosamento da turma e a dinâmica musical flui com maior leveza.

Antes de incluir prática da música corporal nas atividades com os alunos, vimos apresentações do grupo Barbatuques. Grupo artístico-musical reconhecido no país por desenvolver uma pedagogia própria, fruto de pesquisas do seu criador, Fernando Barba e seu sócio André Hosoi. Mapeamentos sonoros, atividades explanatórias do som, jogos musicais e arranjos são alguns dos elementos contidos na pedagogia dos Barbatuques.

O grupo Barbatuques iniciou suas atividades de pesquisa e de exploração do corpo como fonte sonora para produzir ritmos e fazer música num ambiente educacional. Foi na escola de música Auê que Barba e André Hosoi abriram o curso de Rítmica Corporal e iniciaram essa pesquisa de tocar com o corpo. (**SIMÃO**, 2013, P.39)

Após assistir performances do Grupo Barbatuques e conversar a respeito da música corporal e da sua ascensão na modernidade, propus aos alunos que executássemos uma música corporal.

MATEIRO; ILARI, (2011, p. 177), apud **MARTENOT** (1979) afirmam que “a precisão das atividades rítmicas está relacionada ao estado de espírito do aluno. Assim é fundamental que ele esteja ‘desperto’, com o corpo ativo para reações rápidas”. Nesse contexto, inicialmente realizamos o relaxamento corporal em seguida, a audição da música “Batuques”, música regional, interpretação da almenarense Déa Trancoso⁷. A música retrata em sua letra elementos típicos do Vale do Jequitinhonha e em sua produção e execução conta somente com voz e acompanhamento de sons corporais.

⁷ Déa Trancoso – Cantora, pesquisadora e produtora almenarense. A Música Batuques é a faixa 9 no álbum Flor do Jequi.

Na primeira escuta os alunos demonstraram certo estranhamento, principalmente porque a música acelera o andamento nas estrofes finais, alguns a acharam um tanto quanto engraçada. O comportamento estava dentro das expectativas da primeira escuta, da qual os alunos não estavam acostumados. Também eu, posso relatar uma experiência no Pelourinho em Salvador: Soou-me estranho quando participei de um show do *Ilê Aiyê*⁸ e simplesmente todo o acompanhamento musical era percussivo, senti falta de um fundo melódico, um instrumento musical harmônico e todos os arranjos musicais com os quais eu estava acostumada. Golpe da primeira escuta, à medida que as músicas foram sendo apresentadas fui me adaptando e acostumando àquele estilo. Isso também aconteceu com os alunos. Na segunda audição se envolveram de forma musicalmente mais contagiante. Cada aluno acompanhava a música de maneira livre, utilizando palmas, pés, estalos, peito e bochecha.

A Aluna Noemi Rezende, 1º ano Informática, escreveu no texto dissertativo sobre uma experiência marcante nas aulas: *“Uma das aulas de música que me chamou a atenção foi quando tínhamos que reproduzir movimentos sonoros com diferentes partes do corpo de acordo com o toque da melodia. Além de desenvolver a percepção sonora também desenvolvemos a atenção para tentar sincronizar nossos gestos.”*

Além de expressão, coordenação motora e prática de conjunto, a música corporal proporcionou aos alunos um momento de aprendizagem que possibilitou reflexão a cerca da importância do ritmo e ordenação dos movimentos. Muitos deles identificaram dificuldades rítmicas que até então não haviam notado e que podem ser delegada à falta de atividades pedagógicas corpóreo-musicais com ênfase no desenvolvimento global dos alunos.

12. SoundPainting

O *SoundPainting* é uma linguagem de improvisação criada pelo compositor e saxofonista Walter Thompson nos Estados Unidos da América na segunda metade do século XX. Os primeiros sinais foram criados por ele em meados da década de 70 para um festival em Woodstock para estruturar algumas sessões de improvisos em suas composições.

FARIA (2011, p.1) afirma que na linguagem *soundpainting* temos *performer(s)* e *soundpainter(s)*. O *performer* é o indivíduo que executa a ação, é o intérprete da própria voz, que identifica a possibilidade de expressão concomitantemente às necessidades de aprimoramento e desenvolvimento musical. Já o *soundpainter* é uma espécie de regente que altera a dinâmica da música, andamento e intenções; é o indivíduo que fica frente ao grupo e

⁸ Ilê Aiyê é o bloco afro mais antigo de Salvador-BA, um grupo de resistência que luta pela valorização e inclusão do povo negro.

dá forma à composição através dos gestos, um compositor que manuseia e rege o material improvisado pelo grupo de *performers*.

Segundo o site oficial do *Soundpainting*⁹

Soundpainting é a linguagem universal e multidisciplinar de sinais usada na composição ao vivo para músicos, atores, dançarinos e artistas visuais. Atualmente (2015) a linguagem compreende mais de 1200 gestos que são assinados pelo *Soundpainter* (compositor) para indicar o tipo de material desejado dos *performers* (artistas). A criação da composição realiza-se, pelo *Soundpainter*, através dos parâmetros de cada conjunto de gestos assinados. A linguagem *Soundpainting* foi criada por Walter Thompson em Woodstock, New York em 1974.

A *performer* e *soundpainter* Rafaela Sahyoun (2015) afirma que no Brasil existem poucos praticantes, *soudpainters* e pesquisadores. Em seu blog divulga um pouco sobre a linguagem, oficinas e trabalhos realizados pelo mundo. Afirma que o *soundpainting* primordialmente foi criado para os músicos, depois se expandiu para as outras linguagens artísticas. Em uma orquestra de *Soundpainting* pode ter um ou mais compositores e o corpo da orquestra pode ser uni ou multidisciplinar.

Conforme SAHYOUN (2015, p.1) na linguagem *soundpainting* o *soundpainter* – compositor/regente, propõe uma sequência de sinais que irá informar quais ações o *performer* deve explorar. A sintaxe básica dessa linguagem convencionalizada consiste em:

• Quem? Artista (s) ou disciplina(s)/ • Que? Material / • Como? De que maneira e • Quando? Início e término da ação.

A *soundpainter* ressalta que “A complexidade da composição vai depender da intimidade dos artistas com a linguagem e da metodologia usada pelo *Soundpainter*, assim como suas escolhas artísticas, pesquisa e contexto”. Claramente o artista tem autonomia para realizar seu estudo e performance. Conforme os dados oficiais apresentados pelo site *Soundpainting* (2014)¹⁰, a linguagem é viva e para atender às necessidades de crescimento e manter a língua espalhando-se em centenas de dialetos distintos, cada ano *Soundpainters* de

⁹ <http://www.soundpainting.com/soundpainting/>

Soundpainting is the universal multidisciplinary live composing sign language for musicians, actors, dancers, and visual Artists. Presently (2015) the language comprises more than 1200 gestures that are signed by the *Soundpainter* (composer) to indicate the type of material desired of the performers. The creation of the composition is realized, by the *Soundpainter*, through the parameters of each set of signed gestures. The *Soundpainting* language was created by Walter Thompson in Woodstock, New York in 1974.

¹⁰ In order to address the needs of growth and to keep the language from spreading out into hundreds of separate dialects, each year experienced *Soundpainters* come together to further develop the language in what are known as *Soundpainting Think Tanks*. Each *Think Tank* is an annual conference where I invite *Soundpainters* from around the world to come together to share ideas and help further develop the language in all the disciplines. To date (2014) there have been 17 *Think Tanks*. < <http://www.soundpainting.com/history/>>

todo o mundo se unem em uma conferência anual o “*Think Tank*” *Soundpainters* para compartilhar ideias e ajudar a desenvolver a linguagem em todas as disciplinas.

Ainda tempos pouco material de cunho acadêmico publicado sobre o *soundpainting*, o que dificulta uma pesquisa aprofundada sobre o assunto. Pedagogicamente, algumas características dessa linguagem podem ser bem aproveitadas. Segundo **FARIA** (2011, p.4) o fato de não utilizar notação musical tradicional; as possibilidades do trabalho com a improvisação, que não se restringem às relações harmônico-escalares, e considerar o ‘erro’ como elemento importante para o processo de desenvolvimento musical, tornam o *soundpainting* uma ferramenta pedagógica, que proporciona acessibilidade aos músicos, que não tiveram contato consistente com a improvisação. Conforme experiências realizadas na Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), **FARIA** (2011, p.5) conclui que os exercícios de *soundpainting* propostos aos alunos possibilitaram mudanças de perspectivas e paradigmas que trouxeram benefícios para a formação musical dos indivíduos, pois alunos deixam de ser meros instrumentistas e passam a ser também criadores, capazes de ouvir, pensar e lidar com a músicas de outras maneiras.

Nessa perspectiva o Soundpainting foi escolhido para o trabalho com as turmas, pois além de estar na via do aprendizado contemporâneo, não havia conhecimentos prévios a respeito e tampouco inibição, pois seria algo novo e diferente de tudo o que estavam acostumados. Foram utilizadas três aulas para concluir essa sequência didática. Os alunos foram avaliados conforme participação e desempenho durante as aulas. Apesar das dificuldades iniciais, os alunos superaram e realizaram a atividade de forma disciplinada e participativa, sempre atentos aos sinais e gestos da regente. Os gestos convencionados com os alunos estão em anexo.

13. Música com copos

Cup Song ou “Música com copos” é uma técnica que se tornou viral na internet e nos programas de TV, levando crianças e adolescentes a produzirem milhares de tutoriais no youtube, ensinando os passos e/ou gesto coreográficos para tocar e/ou dançar. A técnica começou como acompanhamento musical e ingressou nas artes cênicas gerando coreografias desafiadoras com o uso do Copo. No Brasil, a pioneira foi a pesquisadora Viviane Beinike, autora de Lenga La Lenga.

Conforme **SOARES** (2015, p.46) ao falar sobre novas experiências musicais afirma a importância do cup song enquanto jogo lúdico¹¹.

Os jogos lúdicos como por exemplo “Cup Song”, interpretações, movimento e percussão corporal, [...]coadjuvaram ao desenvolvimento auditivo e psicomotor, estando todos eles relacionados com diversos conteúdos programáticos como o ritmo, melodia, forma e harmonia, passando também pela experimentação, criação e improvisação.

A música com copos além de possibilitar o envolvimento dos alunos, o desenvolvimento da coordenação motora, atenção, concentração, percepção rítmica e sonora, ainda é uma ótima prática de conjunto, pois reafirma na música coletiva a interdependência e a necessidade de integração dos participantes.

O primeiro meio de comunicação de massa a difundir a música com copos foi o filme americano “*Pitch Perfect*” A escolha perfeita (2012) com a música “*You’re Gonna Miss Me When I’m Gone*”¹², interpretada pela atriz e cantora Anna Kendrick. Por ser um filme hollywoodiano de grande sucesso, rapidamente atingiu a mídia e os canais de comunicação de modo a ganhar seguidores da prática em todo o mundo.

Nessa última atividade desta proposta pedagógica muitos dos alunos já haviam gravado vídeos executando música com copos e esses, por conseguinte, tornaram-se tutores entre os colegas menos habilidosos.

Para falarmos sobre a prática de música com copos inicialmente:

1º momento: Visualizaram dois vídeos com adolescentes executando a música com copos (audição/visualização). Após a apreciação conversamos sobre a técnica, desenvolvimento, quem conhecia ou praticava; e em seguida solicitei que trouxessem copos plásticos resistentes para que pudessemos realizar a atividade na aula seguinte.

2º momento: Primeira experiência-Música Escravos de Jó (música conhecida por todos, do cancionário folclórico popular). Alunos sentados em círculo, no chão, cantam a música Escravos de Jó e marcam a pulsação batendo o copo no chão seguindo a coreografia demonstrada pela professora. Onde, na palavra “tira” o copo é levantado, na palavra “põe” o copo é colocado no centro e “zig-zig-zá” todos fazem o movimento de sob e desce no chão movendo o copo à sua frente.

Nessa primeira etapa poucos alunos tiveram dificuldades, e estes foram facilmente notados, o que possibilitou um mapeamento a cerca dos alunos com maior déficit em coordenação motora o que por sua vez lhes prejudicava na percepção rítmica.

¹¹ Jogo sem regras, ganhadores ou perdedores.

¹² A música “*You’re Gonna Miss Me When I’m Gone*” foi gravada originalmente pela banda inglesa *Lulu and the lampshades*, mas foi composta em 1937 pelo grupo country J.E. Mainer’s Mountaineers

3º momento: Além de cantar a música Escravos de Jó, fazer o ritmo no copo, também irão repassar os copos no sentido horário. E depois quando chegar no “zig-zig-zá” parar o copo e fazer o movimento de sob e desce à sua frente. **4º momento:** Com a música “Telegrama” de Zeca Baleiro no aparelho de som mostrei a eles alguns “passos-base”¹³ e poderiam executá-los livremente conforme a melodia e ritmo da música.

5º momento: O exercício mais difícil e que os monitores da turma mais gostaram, a música “*You’re Gonna Miss Me When I’m Gone*”, nesse momento os alunos com mais dificuldade prestaram atenção nos alunos que já praticam música com copos. Houve grande integração, pois quem sabia tinha a oportunidade de ensinar e quem não sabiam, apesar da dificuldade dos gestos, buscava aprender. A aula acabou e durante todo o recreio os copos podiam ser ouvidos nos corredores, por conta dos alunos treinando.

A maioria dos alunos achava que música era algo complexo e distante, que eles não tinham dom, não eram musicistas e que por conta disso não teriam bom desempenho nas aulas. Nos textos¹⁴ em que os alunos relataram sobre uma experiência marcante, muitos deles falaram sobre o *cup song* e a possibilidade de fazer música com coisas simples.

“Cup song é arte da música com copos [...] em relação a essa aula percebi que com simples objetos podemos fazer um belo som para nossos ouvidos e agradarmos quem está à assistir e ouvir.” (João Victor, 1º ano Zootecnia).

“Há alguns dias atrás tivemos uma aula de artes no semi-internato onde nossa professora nos mostrou na prática como podemos fazer música (som) com coisas simples. Um exemplo disso é o cup song, que foi um dos modos de fazer som ritmado apresentado onde utilizamos somente um copo [...] Então, como conclusão da aula, percebi que não é somente com grandes instrumentos que se faz som, até mesmo com um simples movimento com as mãos podemos fazer arte.” (Jonathan, 1º ano Zootecnia).

Os textos acima são apenas uma amostragem que exemplifica a opinião da maioria dos alunos evidenciando sua animação com as atividades propostas nas aulas e ao mesmo tempo a alegria de vivenciar a música com coisas simples e ao alcance de todos. A avaliação dos alunos se deu na participação na roda de conversa, atividade, textos e diário de bordo.

A atividade música com copos atingiu aos resultados esperados, bem como possibilitou a plenitude de uma vivência expressivo-comunicativa que contribuiu

¹³ Como são conhecidos os gestos da música com copos.

¹⁴ Fragmentos de textos onde os alunos relatam sobre uma experiência musical marcante que tivemos. São citados os textos dos alunos João Victor e Jonathan Gonçalves do 1º ano zootecnia 0115.

sobremaneira para a aquisição de uma educação musical que não está apenas nos anais teóricos, mas que pode ser vivenciada e praticada pelos alunos na escola e em suas casas.

14. Resultados

Todas as atividades realizadas obtiveram a participação efetiva dos alunos. As aulas realizadas com gravador tiveram algumas dificuldades: os alunos realizaram as gravações dos sons que ouviam em suas casas e levaram-nas para a sala de aula, no entanto, não pudemos ter acesso ao laboratório de informática em função de regras que impedem instalações de programas nos computadores, o que dificultou a edição conjunta; de modo que, enviaram os áudios via redes sociais e email e eu os editei. Um trabalho que seria realizado com toda a turma tornou-se solitário e exigiu uma segunda etapa, onde os alunos em grupo realizaram a edição em suas casas, tendo a oportunidade de manipular e experimentar os sons editando-os e compondo a música de cada grupo.

As rodas de conversa sobre os sons que ouviram; os temas debatidos em sala de aula; as impressões que cada um expôs; os textos, poesias e desenhos que fizeram foram muito interessantes; em todos os textos e relatos eles abordam sobre como foi positivo prestar atenção à sua volta, conhecer um pouco sobre o universo musical e aprender música de maneira dinâmica. Nos questionários aplicados ao fim da sequência das aulas do primeiro trimestre (em anexo), os alunos afirmam sobre a importância das aulas de músicas e dos conteúdos discutidos, 83% dos alunos pesquisados deram nota entre 8 e 10 para as aulas de música que tiveram durante a pesquisa.

Nesse contexto, **SCHAFER** (2011, p.273) justifica que é preciso: “Apresentar aos alunos de todas as idades os sons do ambiente; tratar a paisagem sonora do mundo como uma composição musical, da qual o homem é o principal compositor; e fazer julgamentos críticos que levem à melhoria de sua qualidade”. Esses julgamentos críticos que os alunos realizaram nas rodas de conversa e no próprio diário de bordo foram por demais satisfatórios, pois proporcionaram uma avaliação tanto do trabalho conjunto como das ações individuais.

As atividades com a Música corporal, *SoundPainting* e Música com copos, inicialmente, mostraram-se um pouco difíceis para os alunos; em função da falta de coordenação motora, atenção e prática dos alunos com tais atividades, entretanto, no decorrer das práticas os alunos melhoraram o desempenho e o resultado final foi bastante positivo; por possibilitar a interação, a prática de conjunto, concentração e expressão corporal. Possivelmente essas são atividades que já fazem parte da minha metodologia de ensino.

15. Considerações Finais

Embora eu não saiba tocar nenhum tipo de instrumento musical, sempre me considerei uma pessoa com um vínculo muito forte pela música. [...] No entanto, mesmo com grande apreço pela música, me faltava o básico de conhecimento técnico ao seu respeito. Foi através das aulas de arte que eu tive um contato mais aprofundado com as particularidades do universo musical. Conceitos como o ritmo e a melodia, demonstrados no semi-internato pela professora Rosimária, jamais serão esquecidos por mim.[...]As aulas sobre música abriram meus olhos e destaparam meus ouvidos, fazendo com que hoje, eu consiga enxergar e ouvir música onde antes eu nem imaginava sua existência.[...]A música é liberdade. As aulas de música me libertaram para a liberdade! (Victor Rocha, 1º ano agropecuária)

Promover a “Autonomia do aluno” sem sombra de dúvidas é o melhor ganho ao se chegar ao final desse processo de pesquisa-ação. Este texto do aluno Victor é apenas um, escolhido aleatoriamente, dentre tantos outros bons textos, que comungam as reflexões dos alunos a partir de nossas aulas. **MATEIRO; ILARI** (2011, p.16) ressaltam que “os professores, como profissionais reflexivos, precisam constantemente, avaliar o próprio processo de ensino e aprendizagem em curso.” E a avaliação atual é que apesar de todas as dificuldades que encontramos para inserir a música na escola, o privilégio de trazer para os alunos as possibilidades que a música apresenta, supera todas as lutas.

Este artigo abordou acerca **das possibilidades para a educação musical no ensino médio**; uma proposta pedagógica desenvolvida com o intuito de elaborar atividades musicais que, na atualidade, pudessem dar significado às aulas de música no ensino médio; paralelo a isso, estimula os alunos a aprender sobre a música local, a pesquisar sobre artistas e suas obras, facilita a apreciação do trabalho dos artistas e obras estudadas; e instiga a experimentação por parte dos alunos de diferentes formas de construção musical.

Na introdução, são brevemente apresentados o tema e objetivo do trabalho, o problema de pesquisa, a justificativa, a metodologia, os principais referenciais teóricos utilizados, o universo da pesquisa e período de aplicação. No segundo item “Conhecendo a música”, são abordados o cenário de pesquisa, e os fatos que justificam o interesse pelo tema a ser pesquisado. No terceiro item, comenta-se o uso da metodologia de base qualitativa, bibliográfica, documental e a pesquisa-ação junto aos sujeitos do campo. Do quarto ao décimo terceiro item são abordados os temas de desenvolvimento da pesquisa, tais como o conhecimento prévio do aluno, a música do Vale do Jequitinhonha, O uso da gravação em sala de aula, Paisagem sonora, Música corporal, *SoundPainting* e Música com copos. No décimo quarto item apresentam-se os resultados da aplicação da pesquisa.

No decorrer da pesquisa os objetivos foram alcançados e as hipóteses confirmadas, de modo a potencializar a educação musical com uma experiência de ensino que explora a

paisagem sonora local, seus elementos e suas características, através de exercícios de escuta, gravação, uso de novas tecnologias e criação em sala de aula, tornando-se uma proposta de inovação pedagógica que contribui para o desenvolvimento da educação musical. Percebe-se que a pergunta geradora foi respondida no instante em que as atividades desenvolvidas passaram a ter significado e despertaram nos alunos do ensino médio o interesse em participar das aulas; refletirem sobre seus gostos musicais, a forma como enxergavam a música regional e a música global.

Esta experiência como mestrandanda do ProfArtes (Programa de Mestrado Profissional em Artes) da Universidade Federal da Bahia e como pesquisadora com os alunos do ensino médio, significaram para mim dois anos de aprofundamento de estudos; questionamento de práticas e crescimento enquanto pessoa, profissional e pesquisadora. Certamente, concluo o curso com outra visão, outros conhecimentos e novas metodologias em minha vida acadêmica e de educadora musical.

Nesse processo, uma experiência também muito marcante foram os Diários dos alunos, que ilustraram todo o texto, com ele pudemos refletir, nos autoavaliar e ao mesmo tempo compreender os alunos e as suas necessidades. A próxima proposta é implementar o diário de ideias eletrônico, uma espécie de blog interativo, onde os alunos irão compartilhar suas experiências no processo de ensino/aprendizagem musical: postando fotos, áudios e vídeos com a execução de atividades, sugestões e vivências marcantes em sala de aula. Um espaço coletivo onde poderão ver os desempenho dos colegas e acompanhar a sua própria evolução.

Referências

ALMENARA, Berg. **Associação Cultural Grupo Santos Reis**, Publicação- 2009. <http://www.mixalmenara.com.br/v1/canais/videos/associacao_cultural_grupo_senhor_santo_reis.html> acessado em 15/11/15 às 16:00

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de Lucie Didio. Brasília. Liber Livro Editora, 2004.

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. **Liga esse celular!** Pesquisa e produção audiovisual em sala de aula. Revista Fórum de identidades. ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 6, Volume 12 | jul-dez de 2012

BAUER, Martin e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático I**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BASTIAN, Hans Günther. **A pesquisa (empírica) em educação musical à luz do pragmatismo**. Trad. Jusamara Souza. Em Pauta. Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 76-109, 2000

BENTO, Maria Cristina Marcelino e CAVALCANTE, Rafaela dos Santos. **Tecnologias móveis em educação: O uso do celular em sala de aula**. ECCOM, v. 4, n. 7, jan./jun. 2013

CARVALHO, Ulisses Wehby de. **Ringtone: Qual é o significado desse anglicismo?** <<http://www.teclasap.com.br/o-que-significa-ringtone/>> acessado em 18/11/15 às 17:00.

CHAN, Iana. **Celular em sala de aula: proibir ou não?** <<http://revistaescola.abril.com.br/blogs/tecnologia-educacao/2015/04/07/celular-em-sala-de-aula/#comments>> acessado em 18/11/15 às 17:40.

DECKERT, Marta. **Educação Musical: da teoria à prática na sala de aula**. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2012.

FARIA, Bruno Coimbra. **A linguagem de sinais para improvisação SoundPainting: sinalizando uma nova ferramenta para a formação musical**. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011 <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/13717085/anais-do-vi-simcam-simposio-de-cognicao-e-artes-anppom/253>> acessado em 24/11/15 > acessado em 24/11/15 às 16:00.

FARIAS, Carlos. **O Coral**. <<http://coraldaslavadeiras.com.br/site2/pagina-exemplo/>> acessado em 15/11/15 às 15:00.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari. **Encontros com a arte e cultura**. 1ª edição. São Paulo; FTD, 2012.

HENTSCHKE, Liane e DEL BEN, Luciana. **Ensino de Música – Propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

JORDÃO, Gisele et al. **A música na escola**. São Paulo: Allucci e Associados comunicações, 2012.

KEBACK, Patrícia Fernanda Carmem. **A Música é arte e o corpo faz parte: as relações entre movimento corporal e construção musical**. Revista da ABEM, Porto Alegre, 2011 - facos.edu.br <<http://www.facos.edu.br/old/galeria/129072011032109.pdf>> acessado em 24/11/15 às 22:00.

MAGALHÃES, Daniel Lima. **Canudos, gaitas e pífanos: as flautas do Norte de Minas**. Belo Horizonte: D. L. Magalhães, 2010.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Ibopec, 2011- (Série Educação Musical).

NASCIMENTO. Elaine Cordeiro do. **Vale do Jequitinhonha: entre a carência social e a riqueza cultural**. Contemporâneos- Revista de Artes e Humanidades. N.4. Mai-out 2009.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Edições Loyola, 1990, 85 pp.

_____. **Música(s) e seu Ensino**. 2ª ed.rev e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2014. 247p.

RIBEIRO, Mônica. **Corpo, afeto e cognição na rítmica corporal de Ione de Medeiros [manuscrito]:** entrelaçamento entre arte e ciências cognitivas. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2012.

SAHYOUN, Rafaela. **SoundPainting**. <<http://cargocollective.com/rafaelasahyoun/s-o-u-n-d-p-a-i-n-t-i-n-g-1>>, 2015. Acessado em 24/11/15 às 1:00.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes sonoras da linguagem e Pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **A paisagem sonora, a criança e a cidade:** exercícios de escuta e de composição para uma ampliação da idéia de música. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP: [s.n.], 2006.

_____. **A escuta da cidade/ paisagem sonora:** um exercício poético. Baleia na rede: Estudos em arte e sociedade. ISSN 1808 -8473 - n. 10, vol. 1, 2013.

SCHAFER, Murray. **O ouvido Pensante**. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes, Maria Lúcia Pascoal; revisão técnica de Aguinaldo José Gonçalves. 2ª ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011, 408 p.

SERVILHA, Mateus de Moraes. **As relações de trocas materiais e simbólicas no mercado municipal de Araçuaí-MG** /Dissertação (Mestrado). – Viçosa, MG, 2008.

SIMÃO, João Paulo. **Música Corporal e o corpo do som:** Um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, 2013.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?.** São Paulo: Cortez, 2ª Ed. 2013.

SOARES, Maria Joana Serrano. **Prática de Ensino Supervisionada em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico**. Instituto Politécnico- Escola Superior de Educação de Bragança. Bragança, 2015.

SOUZA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Org. por Jusamara Souza-Porto Alegre: Sulina, 2009. 287p.

THIBEAULT, Matthew D. **Wisdom for Music Education From the Recording Studio**. General Music Today 25(2) 49–52. National Association for Music Education, 2011.

THOMPSON, Walter. **SOUNDPAINTING**. <<http://www.soundpainting.com/soundpaintin>> acessado em 25/11/15 Às 00:00.

VALADARES, Marcus Guilherme Pinto de Faria. **Letramentos na Era Digital:** o uso do software Audacity como ferramenta pedagógica na produção de podcasts. UEADSL 2013.1. < <http://textolivre.pro.br/blog/?p=4377>> acessado em 17/11/15 às 19:00.