

O DESPERTAR CORPOREO-SONORO-MUSICAL: PERSPECTIVAS DE UMA FORMAÇÃO DOCENTE INTEGRAL NAS LICENCIATURAS EM MÚSICA

Comunicação

Cibele Lauria Silva
Escola de Música da UEMG
cibele.lauria@uemg.br

Resumo: A Escola de Música da UEMG, em parceria com as escolas do Ensino básico e o governo federal- CAPES, vem desenvolvendo programas de formação docente em Música, no PIBID Música UEMG. Para isso tem se utilizado de propostas e abordagens integradas e abrangentes, como por exemplo, os movimentos corporais, as narrativas de si, as vivências de criação, a improvisação com elementos interdisciplinares e a sensibilização sobre a ecologia do som. Os fundamentos das práticas e das teorias para uma Educação Musical diversa e mais ampla também fazem parte dessa proposta, e são de áreas como pedagogia, formação docente, teatro, etnomusicologia, filosofia, dentre outras, trazendo os contextos e a música como cultura. A conscientização sobre as políticas públicas e regulamentações como a BNCC, e Leis como a Lei 13.278/2016 - da obrigatoriedade das artes nos currículos escolares, e 11.645/08 - da obrigatoriedade do conteúdo de origem afro-brasileiro, africano e indígenas faz com que a proposta seja desenvolvida considerando as diversas narrativas e origens culturais da equipe e depois da comunidade Escolar, ressignificando e ampliando conceitos como o de música e educação musical. Este texto tem, portanto, o objetivo de fazer o relato de experiência sobre algumas práticas realizadas, pensando na construção integral de futuros docentes em música e no desenvolvimento de seus saberes essenciais provocando reflexões e críticas. Considerar as fases e o desenvolvimento do programa, e de cada sujeito torna toda essa experiência mais humana, criativa e empoderada, no conceito de Paulo Freire.

Palavras-chave: Criatividade; Formação docente; Educação corpóreo-Sonoro-musical.

Aquecimento: no princípio é o silêncio¹

No início, o(a)s aluno(a)s estão espalhado(a)s pela quadra e em silêncio, de olhos fechados, apenas respirando lentamente e abrindo os ouvidos¹. Faz uma tarde seca de inverno, e o pátio da escola é um lugar aberto, e com espaço suficiente para que vinte estudantes, dos cursos de música, possam se locomover de forma confortável, em meio aos

¹ Termos utilizados por Marisa Fonterrada no livro *Música e Meio Ambiente: Ecologia Sonora*, 2004, p. 77.

sons de pássaros, construções, sino, carros, motos, caminhões, buzinas, flautas, músicas eletrônicas, vocalizes, cachorros latindo, alguns fogos de artifício, pessoas conversando e o vento. Ainda se pode ouvir o vento nas folhas de árvores e pássaros! Inspira, expira, abrindo os olhos, a vista pode alcançar o céu azul, entre nuvens, pipas e pássaros, onde o limite é emoldurado pela Serra do Curral², com seu lado ainda não explorado (ou o que ainda resta dela). E o silêncio?

Vamos começar a trabalhar com o silêncio. Feche os olhos, respire calmamente e deixe, aos poucos, seu corpo se impregnar dele. Se você não iniciar cada uma das propostas com um grande silêncio, não será capaz de ouvir o que ocorre no ambiente com precisão. O silêncio o leva a se centrar e a se concentrar. Neste caso, no princípio é o silêncio! (FONTERRADA, 2004, p.77)

Estamos num bairro residencial antigo da cidade, cuja paisagem sonora urbana reflete o entorno da Igreja, como muitas cidades brasileiras, com seus sinos e festas, cercados de pequenos prédios residenciais e comércios, com escolas públicas e particulares. Este é o cenário onde algumas das reuniões, para a formação docente, no programa do PIBID Música UEMG, vêm sendo realizadas.

Há muito já se fala sobre o ser docente, a importância de seus saberes e sua formação nas licenciaturas. No entanto, o que viemos constatando na realidade aqui são muitos professora/es e musicistas com alto nível de cobranças e sobrecargas de trabalho, acarretando muitas vezes em estresses, fadigas e adoecimentos do(a) trabalhador(a), que ainda precisa lidar com um histórico de desvalorização profissional na sociedade como um todo.

Este texto tem o objetivo, portanto, de trazer um relato das práticas mais constantes entre os anos de 2018 até o momento, que foram embasadas nos referenciais teóricos, imbrincados às reflexões acerca da formação docente, que possa ser mais humanizada, criativa e 'empoderada'. O termo empoderamento foi utilizado por Paulo Freire num conceito amplo, como um ato individual, mas também social e político. É como um eixo

² Eleita pela população, em 1997, como símbolo de Belo Horizonte, a Serra do Curral constitui parte integrante da história de Minas Gerais. [...] Tombada pela Lei Orgânica do Município e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ela é o marco geográfico mais representativo da região metropolitana de Belo Horizonte. E o Parque da Serra do Curral protege este patrimônio. Disponível em <<http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/ao-ar-livre-e-esportes/parque/parque-da-serra-do-curral>> e <<https://www.ipatrimonio.org/belo-horizonte-serra-do-curral/#!/map=38329&loc=-19.960984000000003,-43.91419599999998,17>>. Acesso em 10 de julho de 2023.



que une consciência e liberdade. De acordo com Ronise Lima, que estuda a saúde do músico (LIMA in: SANTIAGO, PARIZZI E FERNANDINO, 2017, p.102):

O empoderamento é um processo de intervenção para que o sujeito aprenda a aprender, fortalecendo sua consciência crítica para melhor intervir nas mudanças de suas ações. [...] É desejoso dizer que nós [professores formadores] atuamos como provocadores de uma reflexão e até mesmo de algumas desconstruções ou reformulações de conceitos para auxiliar na construção da consciência crítica pela qual o músico será capaz de se perceber, se estudar e se identificar enquanto sujeito ativo no seu processo de aprendizado e de trabalho. (LIMA In: SANTIAGO, PARIZZI E FERNANDINO (Organizadoras, 2017, p.102)

Percebendo, a partir de relatos informais na sala de aula, que esses adoecimentos podem se iniciar antes mesmos que esses estudantes de licenciatura saiam para o mercado de trabalho, foi possível projetar nas etapas do cronograma desse programa, a formação docente também pensada na prevenção da saúde desse(a)s professor(a)s e musicistas. O foco é nessa construção integral do corpo-mente-espírito uno, então empoderado, consciente e capaz de se perceber e agir para um ambiente mais saudável.

O tema do projeto é educação Musical e ambiência sonora. As práticas constituem-se em encontros nas reuniões formativas que ocorrem ao menos uma vez por semana, pertencentes ao PIBID UEMG e já tem sido tema de pesquisas de mestrado e doutorado nas áreas de música e pedagogia, além de TCCs, para alunos de graduação, por estar demonstrando uma valorização da docência nos mais diversos segmentos.

Esses programas tiveram vários editais. Em todos eles os estudos teóricos constituem uma parte importante do processo, visando a novas possibilidades de se ensinar música sob novas perspectivas. As equipes constataram que há um desconhecimento, por parte do(a)s aluno(a)s e principalmente nas escolas básicas parceiras, acerca dos conceitos de música, de educação musical, de performances, dentre outros temas surgidos na etapa diagnóstica do projeto. Temas desses estudos são os estudos da Lei 11.645/08¹ e seus desdobramentos com opções didáticas às ações étnico raciais; e da Lei 13.278, de 2016¹ com a inserção da música, teatro dança e artes visuais, as linguagens artísticas como conteúdo nos currículos escolares. Os temas tiveram então como centro as práticas pedagógico-musicais e suas interfaces com a etnomusicologia, trazendo músicas de contextos afro-

brasileiros, africanas e indígenas. O processo contou ainda com uma visita a uma etnia Pataxó, em Minas Gerais.

No Programa que se iniciou no segundo semestre de 2022, ainda em andamento, o projeto é sobre a educação sonora e o meio ambiente. Ele foi pensado na necessidade de também sensibilizar as comunidades acerca da poluição sonora, em conjunto com as discussões sobre o meio ambiente. Outras práticas durante o semestre enfatizam propostas criativas e interdisciplinares envolvendo danças, teatro, leituras e percepções acerca do despertar da consciência corpóreo-sonora-musical e podem chegar a ter relação também com obras de artistas de vanguarda.

Esse projeto passou pela modalidade do ensino remoto, nos anos de 2020 e 2021, durante o isolamento social, com a pandemia do Covid-19, provocada pelo Novo Corona Vírus, e retornou ao formato presencial. As atividades foram remanejadas para uma plataforma digital. Todo(a)s professore(a)s tiveram que aprender a lidar com cursos oferecidos pela reitoria e direção. E essa interação *on line* hoje permanece, pois, afinal ela pode complementar as atividades e a interação entre as escolas e alunos.

Antes disso, é importante enfatizar, no entanto, que felizmente existe uma ampla gama de sugestões e também descrições de práticas de aquecimentos como atividades corpóreo-sonoras e musicais que se caracterizam por aquecimentos e vivências (GAINZA, 1983; FONTERRADA, 2004; SANTIAGO, PARIZZI e FERNANDINO Orgs, 2017 e PEREIRA, 2019).

Segundo Eugênio Tadeu Pereira, em seu livro *Aquecimento Vocal na prática cênica* (2019), durante “a formação, no treinamento, no ensaio e na apresentação sempre há um trabalho de preparação para a execução dessas fases (p.78)”. Assim, o aquecimento precisa ser ajustado a cada fase, a cada objetivo e à singularidade de cada indivíduo.

O aquecimento é uma atitude. Ela não cabe a “interpretação” ou o fazer mecanicamente as proposições, pois cada gesto corporal e vocal implica em uma presença, uma predisposição e uma querença daquele que está em atividade com esse fim. [...] Ao iniciar as atividades, é importante que o sujeito esteja nela e se entregue à situação, ao desejo e à intencionalidade do que está em jogo. Por outro lado, no decurso das atividades, esse sujeito pode ir se inteirando, e a sua presença seja percebida nesse percurso. (PEREIRA, 2019, p.78)



Frequentemente, nas propostas metodológicas dos métodos ativos, em alguns planos de aulas para novas turmas, ou no início do semestre, ou mesmo no ensino fundamental, em várias disciplinas, e mesmo nas aulas de musicalização, há a proposição de atividades iniciais que trabalhem o ‘quebra-gelo’, ou as atividades de inteiração, para que o grupo esteja mais entrosado e com prontidão no decorrer da aula. São muito utilizadas também como estratégias de dinâmicas em empresas.

Trazendo para a realidade no contexto da educação musical, na formação e prática docente, o aquecimento, como proposto no teatro e na dança não é adotado de forma recorrente para professores realizarem antes de suas aulas, ou mesmo nas suas aulas ou estudos por períodos longos de música. O que se encontra, em sua maioria, são propostas de aquecimento vocal na área da fonoaudiologia³, ou alongamentos específicos para os estudos de instrumentos. Em alguns cursos do grupo Barbatuques⁴ foi possível observar esse cuidado e preocupação em relação ao aquecimento para a introdução das atividades.

Para o pesquisador Antônio Nóvoa (2001), a formação docente precisa estar vinculada à prática, pois há certos saberes que não são apreendidos na teoria, mas no campo de trabalho. Embora ele esteja se referindo à prática docente na sala de aula e destes saberes, podemos facilmente transportar esse exercício prático, como um dos saberes práticos nesse ser corpóreo docente e nas suas condições de trabalho e descanso, para seu pleno desempenho na vida, além da profissional. Então, a possibilidade aqui é um aquecimento voltado ao profissional da docência musical, e para a saúde integral dessa pessoa que ele ou ela é.

Para Nóvoa (2001), a formação de professoras/es evoluiu muito, embora ainda há muito que evoluir. Visando a esse constante desenvolvimento, o autor defende uma formação docente vinculada à prática, que permita a apropriação dos saberes práticos pelas/pelos professoras/es, reconhecendo que há certos saberes que não são apreendidos somente por meio da teoria (ver também Zeichner, 2010a, 2010b; Lima; Pimenta, 2004). Essa formação em diálogo com a prática favorece a aproximação entre a academia e a escola, permitindo que uma reconheça e influencie a outra e impedindo, assim, que os currículos de formação de professoras/es tenham uma

³Aquecimento e desaquecimento vocal em professores: estudo quase-experimental controlado. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/codas/a/6TpHVR5qTtcpGVHbLd5hHhs/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 01 de julho de 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.barbatuques.com.br/> Acessado em 10 de agosto de 2023.

desarticulação entre disciplinas teóricas e práticas, além de ter espaços que propiciem a *práxis*, o olhar investigativo e o pensamento crítico (Lima; Pimenta, 2004; Fiorentini, 2012 in: DINIZ-PEREIRA Org., 2019, p.19)

Um aquecimento integral pode desenvolver a percepção do uso do corpo-sonoro-musical preventivamente, o que leva, segundo LIMA (2017, p. 101) a um empoderamento, no sentido de aprender a aprender.

A autora deste texto passou por diversos estudos, práticas e formações cênico corporais; danças diversas; yoga, meditações, e até a antiginástica. Cursos de educação musical, Teatro musical, música teatral, e em cada um deles vem se afirmando e demonstrando a importância, funcionalidade e variações das mesmas (LIMA In: SANTIAGO, PARIZZI e FERNANDINO-Orgs.-2017, p. 95-115; PEREIRA, 2019). Portanto, este artigo foi inspirado na própria formação e necessidade da autora, mas importante ressaltar que várias destas práticas encontram ressonância nos teóricos dos métodos ativos e abordagens da educação musical, como E. J. Dalcroze, E. Willems, Carl-Orff, S. Suzuki, Koelreutter, M. Schafer, J. Paynter, K. Swanwick (FONTERRADA, 2005; ILARI e MATEIRO, 2012) com o foco na expressividade, na criação e na corporeidade.

Despertar Corpóreo-sonoro-musical ou uma ‘forma-movimento’

Um nome possível para a prática a seguir é o ‘despertar do corpo-sonoro-musical’. Ela propõe a atenção plena, o condicionamento e a conscientização integral do ser, para consigo mesmo e também com o coletivo presente.

O exercício inicia a partir do silêncio, como proposto no início do artigo.

A seguir vêm os movimentos livres para uma conscientização em cada parte do corpo, iniciando nas pontas dos dedos dos pés e subindo ao topo da cabeça. O(A) professor(a)/coordenador(a) vai guiar uma espécie de meditação ativa, sugerindo que o foco da atenção seja a respiração dos(a) estudantes. Então a atenção-respiração vai caminhar e perpassar por todo o corpo como uma sugestão de aquecimento.

Todo(a)s o(a)s integrantes presentes andam pelo espaço, preenchendo-o. O foco é a atenção-respiração, explorando os movimentos com os pés, ora ponta, ora borda externa, depois interna e calcanhar. Nessa atividade a sugestão é que o espaço sonoro seja apenas os sons das respirações e do ambiente. Nenhuma música, apenas os sons do ambiente e os

ouvidos se abrem para acolher esses sons. E estes podem também se tornar estímulos para modificações de ações, conforme for a guiança. O andar em diferentes partes dos pés, ainda com seus respectivos calçados, traz ritmos diferentes, expressividades diferentes, e por sugestão, os olhos passam a se enxergar e a enxergar uns aos outros. Automaticamente e por estranhamento risadas surgem em meio aos andares desequilibrados e cambaleantes. Enquanto caminham, vão agora explorar a face com caretas sonoras, com os sons de vozes aleatórias, nada convencionais, e sem afinações definidas, o que forma um mosaico sonoro-corporal, digno de performances de dança-música contemporâneas (PEREIRA, 2019). E os risos e gargalhadas são bem-vindos novamente.

A atenção-respiração é o foco, e ela sai dos pés e leva o ser para o momento seguinte, as pernas, joelhos e tornozelos. Há a possibilidade de se deslocar e também de variar nos registros solo, baixo, em pé e saltando. Então surgem os movimentos de agachar, saltar, elevar uma das pernas, depois a outra, trabalhando a flexibilidade, alongamentos e a tonicidade. Subindo, o foco encontra a bacia e suas possibilidades basculantes, a rotação do quadril e o despertar do samba, por exemplo, ou da dança do ventre. E desse quadril sobe para a coluna, a sustentação: o tronco à frente, atrás, nas costas, para os lados, na rotação e alongamento, conscientizando da existência do eixo, que possui curvas naturais e é, (ou deveria ser) flexível em toda extensão. E a respiração continua involuntária, mas voluntária. Chegamos nele, no pulmão, na árvore da vida, e sua capacidade de inflar e contrair.

Dali passa-se aos ombros, com rotações para frente e para trás, e Ahhhh!!! Muitos exclamam e sinalizam as dores frequentes. E logo já os braços aparecem em cena, abrindo como asas, presos atrás pelas escápulas e clavículas e podem fechar num abraço. Eles fazem desenhos diversos, contínuos ou estanques. Para cima, para os lados, para o chão. E, num aperto de mão pode se sentir a temperatura e a textura da pele, o tocar. Mover os dedos das mãos, fechar e abrir as mãos e olhar para seus dedos, as linhas da palma das mãos. Elas podem fazer barulhos e com estalos, palmas e esfregar já se produz ritmos, e uma improvisação sonora pode acontecer ali, fluidamente. Respirar!

O foco sobe e chega à cabeça. O deslocamento cessa (por enquanto) e a cabeça agora vai girar, se movimentando gentilmente e len-ta-men-te, desenhando um círculo naquele céu, expandindo, olhando para os lados, ou se voltando para o chão, enrolando a



coluna. Soltar a mandíbula e a língua faz parte do exercício, assim como a consciência de que a mesma pode ficar muito tensa, e contribui com os músculos da face por nossas expressões, lembrando-se do conjunto ‘olhos, ouvidos, boca e nariz’. O sorrir e chorar... dormir e acordar. Estar sereno(a) ou agressivo(a). Reagir aos sons escutados, ou provocar os sons com o corpo sonoro. Voltar à consciência do inspirar e expirar. Após esse aquecimento inicia uma sequência de exercícios.

Nos respectivos lugares, espalhados pelo espaço e/ou em roda, inspirar e expirar, elevando o corpo nas pontas dos pés, alongando ao máximo, com um movimento sempre lento, sincronizado, contínuo, desenhando um meio círculo grande para dentro, com as mãos, levando-as para o alto também. Um grande alongar / espreguiçar. O corpo “sobe” e fica nas pontas dos pés, massageando, depois desce continuando o círculo, mãos ao lado do corpo, joelhos flexionam, braços alongando, e depois soltando lentamente, como no ritmo da prática de *Tai Chi Chuan*⁵. Repetir mais duas vezes o mesmo exercício.

E, em cada encontro/aulas, em cada momento, variações são propostas a partir de novos objetivos. Como exemplo, andando pelo espaço, ao passar por uma pessoa vai formar com ela uma dupla, aleatoriamente, cada um(a) propõe um movimento de aquecimento, corporal-vocal, trazendo a sua presença, o olhar, o ouvir, o imitar e o criar, de acordo com o que foi observado e com os objetivos do projeto, ou da aula.

Uma segunda atividade, também em duplas, dá continuidade ao aquecimento. Ao sinal uma das duas pessoas inicia um gesto, devagar, e o(a) parceiro(a) deve imitar ao mesmo tempo. Após dois minutos, ou quando o(a) professor(a) sugerir, marcando um tempo igual para cada um, ao sinal, trocam os papéis de quem vai criar os movimentos e de quem vai imitar. E o outro(a) parceiro(a) vai propor os gestos, locomover, propor sons e até canções.

Variações deste exercício de imitar: colocar músicas com diferentes sonoridades, expressividades para cada um fazer, ou para cada grupo diferente (dividindo o grupo em subgrupos); E, mais uma variação: colocar um grupo para tocar, improvisando musicalmente em instrumentos que eles escolheram tocar, enquanto os outros se movimentam. Como

⁵ O Tai Chi Chuan é uma prática milenar chinesa que busca o equilíbrio interior. É composto por movimentos lentos e circulares adequados a respiração, e ativam uma circulação de energia harmoniosa no praticante (fuidez). Ver um exemplo no vídeo disponível em: < https://youtu.be/o3RF5tnj_CU > Acesso em: 12 de julho de 2023.



num espelho, um imita o outro e a improvisação pode ser corpóreo-sonoro e musical seguindo na imitação dos gestos, sons e ritmos.

A terceira atividade, como num crescendo, a sugestão é trabalhar um repertório para cantar, dançar, colocando em prática todo o aquecimento. Um exemplo de música que nos dá muitas possibilidades para improvisar é “Sereia”, cantada pela musicista, etnomusicóloga e pesquisadora do brincar, e/ou uma brincante, a baiana Lydia Hortélio⁶ (2019). Essa música também foi gravada por diversos músicos, com melodias similares e estão disponíveis na plataforma digital You Tube⁷:

REFRÃO: Solo: *Eu Morava na areia, Coro: Sereia;*
Me mudei para o sertão, Sereia;
Aprendi a namorar, Sereia;
Comum aperto de mão, Oh Sereiahhhh

Figura 1. Sugestão de partitura da música ‘Sereia’

‘Sereia’ no Site <https://www.cirandandobrasil.com.br/copia-o-vapor-de-cachoeira> e sugestão para ouvir a música em ‘Eu Morava Na Areia, Sereia’ com Lydia Hortélio e Crianças da Casa Redonda. Disponível em: <<https://youtu.be/ubaZ8xIXc1I>>Acesso em: 10 de julho de 2023.

Esta é uma roda de jogar versos, onde há em toda música sempre um solo e o coro. Na primeira linha o solo canta “Eu morava na areia” e o coro responde “Sereia”. E, em todas as linhas este formato se repete.

⁶ Lydia Hortélio. Disponível em: <https://territoriodobrincar.com.br/nossas-reportagens/para-sempre-menina-lydia-hortelio/> Acesso em: 20 de maio de 2020.

⁷ Eu Morava Na Areia, Sereia · Lydia Hortélio · Crianças da Casa Redonda Abra a Roda Tin Dô Lê Lê © 2020.

Na segunda estrofe vêm improvisações nas letras, na hora do solo. E o coro repete no ostinato “Sereia”. Essa é uma das sugestões de se cantar a música com a movimentação em roda. Mas é possível fazer diversas improvisações cantadas, dançadas e tocadas. E volta para o refrão acima.

Exemplo de improvisação: Solo: *Eu escrevo apago escrevo*, **Coro:** *Sereia;*

Palavras surgem sem parar, Sereia;

Já'stou quase terminando, Sereia;

Vou sair para dançar, oh Sereiahhhh!

Quanto à movimentação pode ser feita em roda, dando-se as mãos e girando, com os passos na pulsação, ou mesmo propor outros movimentos para todos do grupo fazer. Trazer os contextos das músicas e repertórios propostos e principalmente pedir aos alunos que tragam suas músicas e as histórias que as mesmas carregam é um exemplo das narrativas que ocorrem no grupo.

Assim, ao longo das reuniões formativas e até mesmo durante aulas regulares do semestre; antes, durante e, principalmente após o isolamento social por causa da pandemia- em formato remoto, e depois no formato presencial, existe uma demanda urgente, a partir das observações apreendidas por essa autora: os corpos precisam ser resgatados, com os movimentos que lhes são naturais. Para isso faz se também urgente desconstruir a ideia de escolas e salas de aulas somente com carteiras e aluno(a)s apenas assentado(a)s e/ou passivos, ou assentado(a)s a maior parte do tempo. O aprendizado (na música) se faz com o corpo integral, o ser docente musical precisa despertar esse corpo, e construir a ideia de aluno(a)s adulto(a)s, adolescentes e crianças também despertas, com entusiasmo, com anima⁸:

Se a respiração garante ao ser humano o ar, essencial à vida, o vento é vida, a alma é vida. Assim, respirar é dar vida ao mundo. [...] Estar animado é estar possuído da divina energia da vida. Alma do Mundo, sopro de vida, energia divina doada pelos deuses ao homem. O sopro da vida, que anima

⁸ Palavra em latim sinônima de Penuma, que contém a energia conferida pela vibração. (FONTERRADA, 2004, p. 21). Também a letra da música de Milton Nascimento: Ânima. Disponível em: https://youtu.be/tFvLA_zrrCA Acesso em 20 de março de 2023.

todas as coisas (dá alma) está presente no vento. (FONTERRADA, 2004, p. 21).

Imprimir novos registros, relembrar de músculos esquecidos e trazer cores, sons e formas tanto no corpo do professor quanto no(a)s estudantes. A sala de aula precisa ter um novo formato para acolher esse corpo que se move.

Após as vivências vem a roda de conversa com todos os participantes, estimulando-os aos relatos de si, às reflexões, às impressões, sentimentos aflorados e o pedido da escrita, do anotar, e das leituras acerca das atividades feitas. Nos referenciais pesquisados existem outras propostas de vivências e todas podem trazer a consciência e inclusive os princípios de ecologia sonora, despertando para essa anestesia sonora em que se pode perceber o mundo.

Preparando para a fruição

*Alma vai Além de tudo
Que o nosso mundo
Ousa perceber
Casa cheia de coragem, Vida
Todo afeto que há no meu ser
Te quero ver ,Te quero ser, Alma⁹*

A vivência aqui relatada vem ocorrendo de forma frequente em reuniões formativas e aulas, a partir dos planejamentos, mas principalmente da percepção da professora coordenadora, da necessidade de despertar cada um(a) da equipe e/ou toda, provocando o grupo a ser mais participativo, envolvido, criativo, crítico e autônomo, dentre outras variações possíveis. Perceber o próprio corpo é fundamental para lidar e expressar os limites, prevenir e identificar adoecimentos. Essas e outras práticas possibilitam o recordar do ser brincante que outrora fomos. E a leveza com que podemos trazer conteúdos musicais.

⁹ Música: Ânima - Milton Nascimento – You Tube – Disponível em: https://youtu.be/tFvLA_zrrCA
Acesso em 20 de março de 2023.

Referências

ANDRADE, Carolina Pasqualini; LARA, Caroll Alejandra Schilling; ÁVILA, Filomena de las Mercedes Díaz; DINIZ-PEREIRA. Júlio Emílio. Universidade, escola e comunidade na formação de educadoras/es críticas/os e comprometidas/os socialmente. In: Paulo Freire: formação de educadoras/es, diversidade e compromisso social. (Org) Júlio Emílio Diniz-Pereira. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/download/gratuito/1833-9788551308035.pdf> Acesso em: 12 de julho de 2023.

ARROYO, Margareth. Um Olhar Antropológico Sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical. Revista da Abem, n.5, p. 13-20. Belém. ABEM. 2000.

SOUZA, Jusamara (Org). Aprender e ensinar música no cotidiano. Porto Alegre: Sulina, 2008.

BLACKING, John. How musical is man? Seattle: University of Washington Press, 1973.

BRASIL, Base Nacional Comum Curricular. 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf. Acesso em: 15 02 2019.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 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. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm Acessado em 10 de setembro de 2023.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, inclusão no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, DF, 2008a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 10 dez. 2016.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília, DF, 2008b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm. Acesso em: 10 dez. 2016.

BRASIL. Ministério da Educação / Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-Raciais Brasília: SECAD, 2006.

BRITO, Teca Alencar de. Koellreutter, Educador: O Humano Como Objetivo da Educação Musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.

DINIZ-PEREIRA, Júlio Emílio. Organizador. Paulo Freire: formação de educadoras/es, diversidade e compromisso social. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

DÖRING Katharina. Ouvindo a diversidade musical do mundo: para uma educação musical cognitiva “além das fronteiras”. Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., Salvador, v. 26, n. 48, p. 27-46, jan./abr. 2017 UNEB. Disponível em:
<<https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7564>> Acesso em: 10 de agosto de 2020.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Música e Meio Ambiente: A Ecologia Sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

GAINZA, Violeta Hemsy de. Estudos de Psicopedagogia Musical. Buenos Aires: Ricordi, 1983.

HORTÉLIO, Lydia Maria Cordeiro de Almeida. “A revolução do brincar” e “O despertar para a cultura da infância” – Ocupação Lydia Hortélio (2019) Itaú Cultural, 2019. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=TVjBsgZQqc8>>. Acessado em 19 de agosto de 2019.

JOLY, Ilza Zenker Leme, SEVERINO, Natália Burigo (Orgs). Processos Educativos e Práticas Sociais em Música: Um Olhar para Educação humanizadora. Pesquisas em Educação Musical. Curitiba: CRV, 2016.

LUCAS, Glauro; QUEIROZ, SILVA, Luís Ricardo; PRASS, Luciana; RIBEIRO, Fábio Henrique; AREDES, Rubens de Oliveira, 2016. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em Música. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 237-276.

LÜHNING, Angela. TUGNY, Rosângela Pereira de (Orgs). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). Pedagogias em educação musical [livro eletrônico]. Curitiba: InterSaberes, 2012.

MARQUES, Lisiane das Neves. Narrativas da Formação Docente: Os Saberes da Experiência Contados a partir da História de vida. DOI 10.37885/230111805; 28/02/2023 Páginas 1048-1065 Capítulo 76. Revista Open Science Research X. Disponível em:
<<https://www.editoracientifica.com.br/artigos/narrativas-da-formacao-docente-os->



saberes-da-experiencia-contados-a-partir-da-historia-de-vida>. Acesso em 29 de maio de 2023.

MASSON, Maria Lúcia Vaz; FABBRON, Eliana Maria Gradim. LOIOLA-BARREIRO, Camila Miranda. Aquecimento e desaquecimento vocal em professores: estudo quase experimental controlado. Masson et al. CoDAS 2019;31(4)e. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/codas/a/6TpHVR5qTtcpGVHbLd5hHhs/?lang=pt&format=pdf>> Acesso em: 01 de julho de 2023.

OSTETTO, Luciana Esmeralda e KOLB-BERNARDES, Rosvita. Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas. Pro-Posições | v. 26, n. 1 (76) | P. 161-178 | jan./abr. 2015. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/0103-7307201507611>>. Acesso em:25 de set.2018.

PEREIRA, Eugênio Tadeu. Aquecimento Vocal Na Prática Cênica. Rio de Janeiro: Synergia, 2019.

RODRIGUES, Helena. Música Teatral e Seminário de Educação Musical Infantil. CMI. Curso na ESMU/UFMG, 2022.

SANTIAGO, Patrícia Furst ; PARIZZI, Betânia ; FERNANDINO, Jussara (ORGS). Corporeidade e Educação Musical: ESMU/UFMG/CMI/PPós Graduação, UFMG, 2017.

SANTIAGO, Patrícia Furst e PARIZZI, Bethânia. Musicalização na escola regular - formando professores e crianças. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SANTIAGO, Patrícia Furst e PARIZZI, Bethânia. Processos criativos em educação musical: tributo a Hans-Joachim Koellreutter. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

SANTOS, Brena Neilyse Correia dos. Escutar e sentir na escola: educação sonora e sociedade. Anais do III Seminário Nacional da Rede Mapa. Universidade Federal do Ceará (UFC) brenacello@gmail.com. Eixo temático 1: Trabalho, práxis e educação: fundamentos educacionais. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/41086/1/2018_eve_bncsantos.pdf. Acesso em 29 de maio de 2023.

SCHAFER, Murray. O ouvido pensante. São Paulo: UNESP, 1991.

SILVA, Helena L.; MIRANDA, Vanessa R. E. A interdisciplinaridade como uma possibilidade de implementação da Lei n.11.769/08: reflexões a partir dos projetos Pibid-Música-UEMG. In: PIBID: Construindo saberes e práticas docentes. Barbacena. Ed: EdUEMG. p. 84–99. 2014.

