

Mestrado Prof-Artes: da aula de música na escola para a pesquisa na universidade

Simpósio

Simone Marques Braga
Universidade Estadual de Feira de Santana/Universidade Federal da Bahia
ssmmbraga@uefs.br

Emília Silva de Sousa
Universidade Federal da Bahia
sousaemi@gmail.com

Helenise da Cruz Conceição
Universidade Federal da Bahia
helenise.cruz@gmail.com

Ednaldo Rodrigues dos Santos
Universidade Federal da Bahia
ednaldonet@gmail.com

Resumo: De acordo com a LDB 9394, a educação básica brasileira é obrigatória e gratuita dos 4 aos 17 anos de idade, organizada nas etapas educação infantil, ensino fundamental e médio. Em relação a esta última, pode ser ofertada para o exercício de profissões técnicas, através da educação profissional técnica de nível médio, desenvolvida articulada com o ensino médio e/ou subsequente, em cursos destinados a quem já o tenha concluído. Com o intuito de contribuir com a melhoria destas etapas e modalidades do ensino das escolas públicas de educação básica brasileira, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) passou a oferecer mestrados profissionais para professores em exercício na rede pública, através do Programa de Mestrado Profissional para Professores da Educação Básica (ProEB). Como resultados, a iniciativa tem fomentado junto aos profissionais a aproximação com a atividade da pesquisa, além de ampliar os objetos a serem investigados por meio de variadas práticas docentes, nas diferentes etapas e modalidades de ensino. Sobre esta aproximação, há argumentos de autores da área que a defendem para que a atividade da pesquisa se consolide como prática social (Araújo, 2014; Del Ben, 2010). Assim, o objetivo deste simpósio é apresentar pesquisas realizadas neste contexto, ou seja, desenvolvidas por professores de música da educação básica, vinculados ao Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal da Bahia. Das investigações apresentadas duas, já concluídas, foram desenvolvidas em Cursos Técnicos de Instrumentos Musicais, enquanto que a terceira, ainda em andamento, tem como campo empírico aulas de Música no Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Escola, Mestrado Profissional em Artes, Práticas Pedagógicas Musicais.

Articular, contextualizar e compor: práticas relevantes em um curso Técnico em Instrumento Musical

Comunicação

Emília Silva de Sousa
Universidade Federal da Bahia
sousaemi@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa traz um estudo de caso sobre a inserção da composição musical num curso Técnico em Instrumento Musical, como estratégia pedagógica para incentivar a articulação e a contextualização de conteúdos musicais nas aulas de teoria da música. Viviane Beineke (2008, 2019), Cecília Cavalieri França (2002) e Marisa Fonterrada (2015) defendem estas práticas em aulas de música, assim como, o educador musical Keith Swanwick (2002, 2003), cujo modelo C.(L)A.(S)P. norteia a proposta pedagógica que será apresentada no presente texto. Além destes autores, o conceito de composicionalidade proposto pelo compositor e professor Paulo Costa Lima (2012, 2014) também fundamentou a revisão bibliográfica desta pesquisa, pois traz uma perspectiva que dialoga com a Educação Musical a partir do processo composicional. Como resultados alcançados, verificou-se que a produção de composições musicais no Curso Técnico em Instrumento Musical viabilizou a articulação e a contextualização dos conteúdos musicais, assim como o desenvolvimento musical discente. Desta forma, conclui-se que a composição musical como estratégia pedagógica amplia e potencializa a formação profissional discente.

Palavras-chave: Composição Musical, Educação Profissional e Educação Musical.

Introdução

Articular e contextualizar conteúdos musicais em aulas de teoria da música num curso Técnico em Instrumento Musical, ainda é considerado, uma prática pedagógica inovadora, visto que, o objetivo primordial é o aprimoramento da execução instrumental e todos os componentes curriculares vão de encontro a esta finalidade (FONTERRADA, 2015, p. 17).

Compreender os elementos da música e seus conceitos teóricos por intermédio da exploração sonora, da tomada de decisões, da construção e reelaboração de composições musicais têm sido uma proposta pedagógica adotada por educadores musicais que visam agregar à formação discente, o desenvolvimento do processo criativo promovido através da

improvisação livre, da elaboração de arranjos e composições musicais (PELIZZON; BEINEKE, 2019, p.9).

Nesta pesquisa, busquei analisar o processo composicional discente, iniciado por atividades que articulassem os conteúdos apreciados nas aulas de teoria da música com as memórias afetivas e a vivência cultural e artística discente, e, desta forma, incentivar a contextualização das ideias musicais escolhidas (BEINEKE, 2008, p. 60).

As concepções das educadoras musicais: Viviane Beineke (2008, 2019), Cecília Cavalieri França (2002) e Marisa Fonterrada (2015) acerca deste tema e os princípios do modelo C.(L) A.(S).P. do educador musical Keith Swanwick (2002, 2003) nortearam esta pesquisa que também dialoga com o conceito de composicionalidade proposto pelo compositor e professor Paulo Costa Lima (2012, 2014) que contribuiu com a compreensão do processo composicional.

Neste texto, será apresentado um recorte deste estudo, a partir da análise de dados gerados por um questionário respondido pela classe sobre o próprio desenvolvimento musical e quais contribuições a elaboração de uma composição musical promoveu na formação profissional.

A presença da composição musical em um curso Técnico em Instrumento Musical

O caminho percorrido ao compor uma canção vai além da conjunção de conceitos teóricos musicais. Compor é “unir partes”(LIMA, 2014, p.217), matizando com as experiências musicais de quem compõe.

O conceito de composicionalidade é entendido “como uma propriedade intrinsecamente ligada aos atos compositivos, resultante da interpenetração de teoria e prática” (AMARO; CRISTAL, 2018, p.3). A composicionalidade evidencia que uma composição se constitui como “criação de mundos estipulados de sentidos e, a teoria (regras formais) e a prática (experimentações e observações) se entrelaçam nesta construção somado a experiência de vida do(a) compositor(a), (LIMA, 2012, p.15).

Segundo o compositor e professor Paulo Costa Lima (2012, p.27), uma composição perpassa por cinco vetores temáticos simultaneamente: a criação de mundos, a reciprocidade, a criticidade, a indissociabilidade e o campo de escolhas formando um circuito de construção e reconstrução no decorrer do processo composicional.

Os vetores citados podem ser explicados da seguinte forma: uma composição é uma “criação de mundos estipulados de sentidos”, (LIMA, 2012, p.24), tendo em conta que a palavra mundo também significa um conjunto amplo de alguma coisa¹. A reciprocidade é percebida na ausência de limites entre a obra e o criador, tornando-os uma unidade. Contudo, quando este mundo (a composição) é apresentado a outros sujeitos, as opiniões se conectam e é instituído a criticidade entre o mundo de quem compõe e o mundo de quem aprecia. A indissociabilidade é um movimento contínuo de observação e construção de uma ideia musical, desta forma, une-se a teoria e a prática aliado ao campo de escolhas de quem compõe, ou seja, suas experiências culturais, afetivas e artísticas (LIMA, 2012, p. 23-26).

Visualizar o processo composicional desta forma, auxilia a compreensão sobre o quê o ato de compor pode mobilizar no ser que compõe, e, neste sentido, apresenta uma nova perspectiva para educadores musicais sobre quais objetivos alcançar por intermédio da composição musical como estratégia pedagógica.

Experiências em composição podem levar os alunos a desenvolverem sua própria voz nessa forma de discurso simbólico. Durante esse processo, ideias musicais podem ser transformadas, assumindo novos níveis expressivos e significados, articulando assim sua vida intelectual e afetiva (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 10).

Três procedimentos fortalecem o desenvolvimento criativo nas aulas de música e podem ser aplicados em diversos componentes curriculares. O primeiro, a exploração sonora, promove um novo olhar e escuta dos sons que nos rodeiam e o que representam no nosso cotidiano. O segundo, a tomada de decisões sobre qual material sonoro será utilizado e como vai ser ordenado traz uma autonomia a quem compõe, mas também uma articulação de fatores subjetivos e técnicos, e por consequência, a concepção e a reelaboração da composição musical como forma de aprimorar as escolhas sonoras e técnicas, assim como, revisitar as decisões escolhidas.

Os procedimentos em geral utilizados nas práticas criativas e na Improvisação Livre incentivam a escuta, a tomada de decisões, o

1. Conceito descrito no site <https://www.dicio.com.br/mundo/>

desenvolvimento da autonomia, o reconhecimento de si e do outro (FONTERRADA, 2015, p. 19-20).

O modelo C.(L).A.(S).P, desenvolvido por Swanwick (2003, p. 46), foi escolhido por conjugar as atividades relacionadas ao fazer musical (composição, apreciação e performance), as atividades secundárias, como o estudo da literatura musical (estudos acadêmicos) e da técnica (aquisição de habilidades), como também, detalhar o desenvolvimento musical discente e propor caminhos para a construção deste processo.

Em suas pesquisas, Swanwick verificou que as atividades de composição, apreciação e performance musical faziam parte das aulas de música, no entanto, eram empregadas de modo independente e distantes da realidade cultural dos estudantes. Para o educador “tanto a composição quanto a performance, tomadas como atividades educacionais isoladas, nos limitam àquilo que podemos tocar ou cantar” (SWANWICK, 2003, p.68).

Deste modo, buscando incentivar a articulação e contextualização dos conteúdos musicais através da produção de composições foi elaborada a proposta pedagógica a ser descrita na seção seguinte.

A proposta pedagógica

A elaboração da proposta pedagógica teve como base conteúdos e habilidades listadas no plano de curso estruturado pelo corpo docente da área profissional e técnicos da Secretária de Educação do Estado da Bahia (SEC/BA), norteado pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei nº 9.394/1996) e o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (Ministério da Educação, 2020).

O plano de curso é um documento que descreve a estrutura organizacional, física, administrativa, corpo docente, formas de ingresso no curso, modalidades oferecidas com base na faixa etária, perfil do egresso, matrizes curriculares, ementas dos componentes e bibliografias. O mesmo é revisado a cada quatro anos, e tem como função validar oficialmente o curso perante outras instituições educacionais do território nacional como universidades e colégios da educação básica.

Os conteúdos do componente curricular são listados no plano de curso da seguinte forma: estudos sobre formação de acordes; tons vizinhos e afastados; construção dos campos harmônicos maiores e menores; encadeamento de vozes; função dos acordes; acordes de



sétima e elaboração de arranjos. Os assuntos foram tratados, baseando-se nas características do sistema tonal e da harmonia funcional como uma das formas de contextualização durante as atividades composicionais.

Foram selecionadas as habilidades e competências elencadas no referido plano de curso que indicam a importância da escuta sensível, da exploração sonora, da articulação entre os conteúdos e a composição musical nas atividades a serem sugeridas ao longo do curso: [1] identificar e aplicar, articuladamente, os componentes básicos das linguagens sonoras; [2] selecionar e manipular esteticamente diferentes fontes e materiais utilizados nas composições artísticas, bem como os diferentes resultados artísticos; [3] caracterizar, escolher e manipular os elementos materiais (sons, gestos, texturas) e os elementos ideais (base formal, cognitiva) presentes na música; [4] reinventar processos, formas, técnicas, materiais e valores estéticos na concepção, produção e interpretação musical, a partir de visão crítica da realidade; [5] utilizar criticamente novas tecnologias na concepção, na produção e na interpretação musical; [6] utilizar adequadamente métodos, técnicas, recursos e equipamentos específicos à produção, à interpretação, à conservação e à difusão artística musical.

Contudo, nos dois últimos anos letivos da classe, surgiu uma circunstância singular que nos trouxe alguns aprendizados dolorosos, alguns inovadores que alteraram a concepção e o valor da educação na nossa cidade e no mundo. Devido a pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, a partir do ano letivo de 2020 e com o emprego do ensino remoto emergencial, os planos iniciais para a classe e para a pesquisa foram reelaborados. Neste período, a pesquisa encontrava-se na fase da execução inicial do planejamento pedagógico com exposição de novos conteúdos e /ou revisão de alguns assuntos (bloco 1).

Em razão da necessidade do isolamento social como forma de diminuição do índice de transmissão do vírus, foi decretado pelo Governo do Estado da Bahia, a suspensão das aulas em 17 de março de 2020 e, este cenário perdurou por todo o ano. Em 2021, por intermédio da Portaria nº 637/2021 que dispõe sobre a reorganização das atividades letivas, foi aplicado o ano continuum. Em outras palavras, cada semestre correspondia a um ano letivo. Os conteúdos de 2020 foram trabalhados no primeiro semestre e os conteúdos de 2021 no

segundo, ocasionando desta forma uma seleção dos conteúdos mais relevantes à formação discente.

O Governo do Estado da Bahia firmou convênio com a empresa Google para utilização dos seus aplicativos em todas as atividades virtuais relacionadas à rede estadual de ensino como: aulas, reuniões pedagógicas, webinários, formações continuadas e jornada pedagógica. Deste modo, foram utilizados, principalmente, os seguintes aplicativos para a interação com os estudantes: Google Meet, Classroom, Musescore e Whatsapp. A classe adaptou-se rapidamente à mudança, inclusive os discentes relataram ser mais confortável e econômico por estarem em suas residências, entretanto, sentiam muita falta da socialização e da aglomeração natural do ambiente escolar.

Segundo o site, Dicio.com.br², uma das definições da palavra ‘bloco’ em português, significa “o conjunto cujos componentes dependem uns dos outros”. Desta forma, o planejamento pedagógico foi dividido em três blocos com o propósito de organizar a inserção, a articulação e a contextualização entre os conteúdos musicais revisados e os novos a serem expostos.

Cada bloco compreende quatro encontros mensais, visando contextualizar os conteúdos musicais por meio de atividades que valorizavam a escuta, a experimentação sonora, a análise melódica de canções, a construção de trechos rítmicos ou melódicos em pequenos grupos e a opinião dos estudantes sobre as experiências. Estas atividades influenciaram a produção das composições e permearam todos os blocos, pois os discentes aprendem quando “experimentam, exploram, refletem, pensam, inventam, imaginam, compartilham, vivem música” (BEINEKE, 2021, p.36).

Salienta-se que as atividades de apreciação, composição, performance, aquisição de habilidades e estudos da literatura musical estiveram presentes durante as aulas, mas não impreterivelmente em todas. A aplicação equilibrada das atividades e a inter-relação entre as mesmas foram consideradas constantemente no planejamento pedagógico com base no modelo C.(L).A.(S).P. adotado nesta pesquisa (SWANWICK, 2003, p. 46).

No planejamento, o bloco 1 foi destinado a revisão de conteúdos e atividades composicionais utilizando a percussão corporal e a análise coletiva das criações. Neste

2. Disponível em <https://www.dicio.com.br/bloco/> com acesso em março/2022.



momento, a fala dos estudantes sobre as próprias observações tornou-se de extrema importância, visto que a prática comum em um curso de instrumento é a repetição de técnicas e características de cada gênero musical. Os conteúdos aplicados voltaram-se para as figuras rítmicas, compasso, formação de acordes e campo harmônico maior. Foram realizados questionamentos sobre o porquê do uso ou não do material sonoro escolhido e quais outras formas de utilização dos conteúdos nos trechos rítmicos criados. Durante a exposição do campo harmônico maior foi utilizado o aplicativo MuseScore.

No bloco 2, os diálogos sobre definição e produção de composições se fizeram presentes em todas as aulas com o propósito de estimular os estudantes a perceberem as habilidades que poderiam ser utilizadas no processo composicional e como lidar com as diversas possibilidades sonoras. Houve a inserção dos seguintes conteúdos: encadeamento de vozes, dominante primária e secundária e reharmonização, porém revisando os assuntos do bloco 1, através de exercícios de leitura rítmica, solfejo, análise e identificação auditiva de acordes. A partir deste bloco, o ensino presencial foi retomado, entretanto, com restrições em relação ao compartilhamento de instrumentos, sendo bastante divulgado o procedimento da lavagem das mãos antes e após o uso dos instrumentos musicais.

No quarto encontro deste bloco, os discentes foram informados do trabalho final: a produção de uma composição musical individual, vocal ou instrumental com no mínimo oito compassos e a elaboração do arranjo desta, de acordo com os instrumentos que os colegas da classe estudavam. Neste momento, os estudantes manifestaram preocupação em criar algo, mas lembraram que já haviam feito alguns exercícios.

Ao longo do bloco 3, os discentes construíram efetivamente a própria composição nas aulas e/ou em suas residências. Entretanto, durante esse processo, foram constantemente questionados por mim sobre os motivos que nortearam a escolha da tonalidade, compasso, como a ideia musical surgiu, a harmonização da melodia, se utilizaram algum recurso tecnológico (aplicativos de edição e gravação) ou celular, se aplicaram o solfejo ou o uso de instrumento musical nessa construção, se houve auxílio de algum familiar ou amigo e se o estilo da música foi escolhido ou surgiu naturalmente com a ideia musical.

Neste período, ocorreu o exercício de ouvir a produção do colega e tecer comentários construtivos ao longo dos ensaios vivenciando, deste modo, a participação colaborativa em



classe. Devido às restrições em relação a quantidade de pessoas nos espaços públicos, os familiares não puderam participar da apresentação final, que foi filmada para divulgação nas redes sociais do curso e acompanhamento dos estudantes e familiares.

Caminho metodológico

A presente pesquisa foi desenvolvida entre os meses de maio a dezembro de 2021, num curso Técnico em Instrumento Musical Integrado ao Ensino Médio, num colégio público localizado em Salvador/BA. A matriz curricular compreendia os componentes curriculares do núcleo comum, iniciação científica e formação técnica, sendo escolhido as aulas de Teoria da Música III para aplicação deste estudo.

A classe escolhida, denominada como terceiro ano do referido curso, era composta por 13 adolescentes com idades entre 16 a 18 anos e que escolheram estudar música por terem participado, anteriormente, de projetos musicais em organizações não governamentais da cidade ou por gostarem de algum instrumento musical. Somente um estudante possuía conhecimento prévio sobre a grafia musical.

Os discentes possuíam situação socioeconômica compreendida entre as faixas B e C, apresentavam-se como pretos ou pardos, relataram ter um gosto musical eclético. Dois estudantes davam aulas particulares de instrumento musical e um tinha grupo de forró iniciante.

A pesquisa possui um cunho descritivo e o procedimento metodológico adotado foi o estudo de caso por este nortear uma análise detalhada das ações e reações dos discentes e da professora-pesquisadora diante da proposta pedagógica. Segundo Penna,

Os estudos de caso mostram-se, portanto, como uma alternativa adequada e produtiva para investigar fenômenos pedagógicos, quando os problemas/questões de pesquisa estão voltados para conhecer e analisar uma situação educativa existente. Adotando questões deste tipo, o pesquisador aborda práticas de ensino e aprendizagem que ocorrem em situação real, natural e atual, considerando que não pode focalizá-las de modo isolado (PENNA, 2020, p.106).



Os instrumentos de coleta de dados: filmagem das aulas e da apresentação final, observação estruturada, registros por escrito das aulas, análise das atividades composicionais e questionário foram praticados, simultaneamente, à aplicação da proposta pedagógica.

A análise dos dados foi realizada com base na abordagem qualitativa, pois o processo composicional foi influenciado pelas vivências afetivas e culturais dos discentes. “Pesquisas com abordagens qualitativas estudam a realidade social, ou seja, seus valores, crenças, representações, hábitos, atitudes e opiniões, buscando seus significados.” (COSTA; COSTA, 2019, posição 275)³.

Contudo, será apresentado a análise de dados realizada a partir do questionário aplicado após a apresentação final, no qual, os discentes registraram opiniões sobre o próprio desenvolvimento durante a pesquisa. O questionário continha 13 questões de múltipla escolha e 02 abertas. Apenas 09 estudantes estavam presentes neste dia.

Questionário é uma palavra derivada do latim ‘quaestionarius’, que mais significa ação de buscar, interrogar. O questionário é uma das técnicas mais utilizadas em estudos com abordagem qualitativa, quanto com abordagem quantitativa. Um questionário é um instrumento de coleta de dados, aplicado quando se quer atingir um grande número de indivíduos (COSTA; COSTA, 2019, posição 1.015).

A quantidade de quesitos deve-se a necessidade de uma avaliação abrangente do processo ocorrido, como também, conhecer a opinião dos estudantes sobre o percurso trilhado durante o curso técnico.

As questões abordaram como os estudantes analisaram o processo de produção de conhecimento vivenciado a partir dos seguintes tópicos: a compreensão dos conteúdos aplicados, o emprego destes na produção das composições, quais habilidades musicais foram adquiridas ou potencializadas, participação colaborativa, modificação na concepção da produção de uma composição, autoanálise do desenvolvimento musical e perspectivas sobre futuro profissional. Foram selecionadas algumas perguntas para exposição neste texto.

Resultados alcançados

3. Alguns ebooks do dispositivo Kindle (Amazon) não são paginados. A nomenclatura utilizada é posição.



No decurso da pesquisa, verificou-se que o olhar discente foi ampliado sobre os seguintes aspectos: os conceitos técnicos, a exploração sonora dos instrumentos musicais, a possibilidade de construir uma composição e a formação profissional. A seguir, a descrição das reações discentes diante de alguns questionamentos considerados mais relevantes para a elaboração da composição e como analisaram o processo desenvolvido através do questionário aplicado.

Na primeira pergunta, os estudantes responderam que já haviam dedicado algum tempo anterior à pesquisa para fazer composições, mas não de forma sistemática. Relataram iniciar a criação de uma melodia, porém não tinham paciência para aprimorar o trabalho.

Na atividade composicional inicial, foi proposto que criassem um trecho rítmico e utilizassem batimentos da percussão corporal. Foi solicitado que descrevessem quais as dificuldades e dúvidas surgiram neste exercício. O principal desafio, segundo a classe, não foi criar, e sim, escrever o que tinham criado de acordo com o pulso: “minha dificuldade foi no tempo e na hora de colocar as notas no lugar.” (Estudante 1, 2021).

Na questão: qual ou quais conteúdos estudados durante o ano letivo 2020/2021 você utilizou na produção da sua composição? Por que? Os discentes listaram os seguintes conteúdos: intervalos, figuras rítmicas, escalas maiores e menores, acordes e campo harmônico. No início do ano letivo, por meio dos exercícios de análise de partituras com solfejos, a classe demonstrou falta de articulação dos conteúdos musicais entre si e com a prática instrumental. Com base nas respostas, a classe demonstrou desenvoltura e confiança ao citar os conteúdos musicais aprendidos e utilizados nas composições.

Sobre esta questão, destaco as seguintes falas: “Eu estudei valsa, por isso minha composição foi valsa.” (Estudante 13, 2021); “Mudança de compasso nos acordes. Apreendi muito isso.” (Estudante 7, 2021); “Campo harmônico, escalas e intervalos.” (Estudante 8, 2021).

A autoavaliação discente sobre as habilidades e competências desenvolvidas ocorreu a partir da seguinte pergunta: quais habilidades musicais você desenvolveu durante este processo? As habilidades e competências listadas na tabela 1 a seguir, foram colhidas do plano de curso, entretanto, para facilitar a compreensão dos estudantes foram reescritas de forma objetiva. Várias opções poderiam ser marcadas simultaneamente.



Tabela 1: Habilidades e competências.

Habilidades e Competências	Quantas vezes foram marcadas pelos estudantes
Explorar os sons do seu instrumento.	07
Identificar os conteúdos de Teoria da Música na composição.	05
Identificar os sons da melodia e escrever na pauta.	03
Aprender um novo instrumento musical.	01
Aperfeiçoar a técnica do seu instrumento.	04
Pesquisar por conta própria biografia de artistas, compositores e arranjadores, períodos da história da música, partituras diversas para ampliação de repertório.	01
Experimentar sons diferentes.	07
Conhecer progressões harmônicas.	02
Tocar em grupo.	06
Conhecer aplicativos de escrita, gravação e edição de músicas.	02

Fonte: Autora, 2021.

Observa-se, pela tabela 1, que as opções relacionadas à exploração sonora do instrumento e a experimentação de sons diferentes, indicam que os estudantes foram motivados e investigaram novos sons e timbres.

Em decorrência da análise das filmagens das aulas, a classe, paulatinamente, foi desenvolvendo o domínio dos conteúdos trabalhados ao relacionarmos com o número de respostas quanto a 'identificar os conteúdos de Teoria da Música na composição'. Tocar em grupo foi outro assunto comentado em classe. Os estudantes solicitaram mais experiências desta natureza e disseram que outros componentes curriculares poderiam adotar a produção de composições.

Como complementação da questão anterior que gerou a tabela 1, e com o propósito de provocar uma autoanálise do que precisa ser revisitado ao longo da carreira e formação profissional, tem-se na tabela 2 respostas sobre a seguinte questão: quais competências profissionais, em música, você já fez progresso e quais precisa avançar? Escreva ao lado (avancei ou mais dedicação).

Tabela 2: Respostas.

Competências	Avancei	Mais dedicação
Elaborar arranjos profissionais.	05	03
Compor para trilhas, peças de teatro, filmes, documentário.	01	03
Organizar e otimizar tempo para estudo e trabalho em música.	02	02
Conhecer recursos tecnológicos para a área musical.	03	01

Fonte: Autora, 2021.

Considerações finais

A composição musical é uma das práticas criativas, além da improvisação livre e do arranjo. Estas atividades incentivam o criar, seja de forma instantânea ou para refinar o que já existe, como também, para conceber algo novo. Educadores(as) musicais defendem a presença da composição em aulas de música para promover o desenvolvimento do processo criativo através da exploração e da experimentação sonora. São etapas iniciais deste processo e também do ato de compor, especialmente, com crianças e adolescentes que estudam na educação básica ou nos cursos técnicos na área de música.

O Curso Técnico em Instrumento Musical tem como propósito aprimorar a performance instrumental discente por meio de exercícios de aquisição de técnica, repertório diverso e apresentações musicais individuais e coletivas. Deste modo, em favor desta performance, em alguns casos, são adotadas propostas e metodologias, nas quais, a composição musical é posta em segundo plano. Contudo, esta pesquisa demonstra que a inserção da referida atividade do fazer musical, como estratégia pedagógica num curso

técnico, sendo influenciada pelo conceito de composicionalidade, ressignificou a autoavaliação discente sobre a própria formação musical.

Articular conteúdos deveria ser algo natural no decorrer das aulas, entretanto, devido a um ensino compartimentado vivenciado por várias décadas, resultou numa deficiente interação entre os conteúdos. Verificou-se que a produção de uma composição musical possibilita aprender, articulando os assuntos de forma fluida, e quando a análise do que está sendo elaborado é realizada, revela-se espontaneamente a contextualização estabelecida e o(a) estudante percebe sua capacidade para criar, revisitar suas memórias afetivas, culturais e artísticas redefinindo como aprendem.

Assim, ilustro as considerações finais desta pesquisa através deste relato que demonstra como o ato de compor revoluciona o olhar discente sobre esta atividade do fazer musical num curso Técnico em Instrumento Musical: “Foi bem difícil, não tinha o costume de escrever partitura. Aprendi que uma criação era bem interessante”(Estudante 8, 2021).

Referências

AMARO, Vinícius Borges; CRISTAL, Quedma Rocha. A Criação Musical na Formação de Professores de Música: concepções gerais e diretriz pedagógica. In: XIV ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 14., 2018, Salvador. *Anais eletrônicos* [...]. Salvador: ABEM, 2018. Disponível

[em<http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ernd/v3/paperr/2935/public/2935-10958-2-PB.pdt..>](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ernd/v3/paperr/2935/public/2935-10958-2-PB.pdt..) acesso em 01 de ago.2022.

BEINEKE, Viviane. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 20, p. 19-32, set. 2008.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem musical criativa em tempos de pandemia: (re)compondo perspectivas e (im)possibilidades. *ORFEU*, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 30 - 47, set. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. *Catálogo Nacional de Cursos Técnicos*. Brasília, 2020.

COSTA, Marco A. F. da e Costa, Maria de F. B. da. *Metodologia da pesquisa: abordagens qualitativas*. E-book Kindle. Ed. DosAutores. 2019.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista EM PAUTA*, v. 13, n. 21, p.5-41, dezembro, 2002.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Ciranda de sons*. [livro eletrônico]: práticas criativas em educação musical. São Paulo. Editora Unesp Digital. 2015.

PELIZZON, Lia Viéguas Mariz de Oliveira; BEINEKE, Viviane. Criatividade e práticas criativas em educação musical: um estudo das produções recentes nos anais de congressos da Abem. *Revista da ABEM*, v. 27, n. 42, p. 8-35, jan./jun. 2019.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2020.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. London, Routledge: Taylor & Francis e-Library, 2003.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo, Editora Moderna: 2003.



Jogos pedagógicos musicais: possibilidades para o ensino de teclado em grupo com adultos iniciantes

Comunicação

Helenise da Cruz Conceição
Universidade Federal da Bahia
helenise.cruz@gmail.com

Resumo: Neste artigo apresento uma proposta pedagógica, que constituiu na criação, aplicação e verificação das contribuições da utilização de jogos pedagógicos musicais na aula de teclado em grupo, com estudantes adultos que estão iniciando seus estudos no instrumento. Na revisão, trago considerações de autores sobre ensino de instrumento musical para adultos iniciantes, a exemplo de Masson (1999); Costa (2004); Rebouças (2012); Dias (2016); Braga (2016); Figueiredo (2020); Oliveira (1998); sobre ensino coletivo de instrumento musical a partir das pesquisas e produções de Oliveira (2018); Santos e Santos (2019); Santos (2007); Montandon (2006); Silva, Santos e Amui (2020); Cruvinel (2009); Tourinho (2018); Dantas (2010); Ortins, Cruvinel, Leão (2004); Trajano (2012); e pesquisas e produções sobre jogo como ferramenta pedagógica de Kishimoto (1999); Guia e França (2005); Cruvinel (2009); Heerdt (2003); Huizinga (2007). Optei pela abordagem qualitativa e para a coleta de dados, fiz uso dos seguintes instrumentos: observação participante, audição pública e questionário, sendo que, neste artigo apresento apenas dois, dos oito jogos aplicados e a opinião dos alunos sobre a utilização através dos resultados obtidos por meio do questionário, refletindo que os jogos pedagógicos musicais, contribuíram para facilitar na execução das músicas no instrumento, descrevendo a prática como prazerosa, divertida e simples.

Palavras-chave: Adultos Iniciantes, Jogos Pedagógicos Musicais, Teclado em Grupo.

Introdução

Facilitar a aprendizagem do teclado para o estudante adulto que está iniciando seus estudos musicais é contribuir para que o mesmo tenha possibilidade de superar as dificuldades e os desafios apresentados na aquisição do conhecimento e prática do instrumento. Cruvinel (2009, p. 74) ao se posicionar acerca do ensino de instrumento, advoga que “o aspecto lúdico no ensino coletivo se torna uma poderosa força auxiliando para que o aprendizado se torne estimulante” e aborda que “o professor poderá utilizar variadas técnicas de integração grupal, contribuindo para a motivação dos alunos” (CRUVINEL, 2009, p. 4). Portanto, proporcionar ferramentas pedagógicas, centradas nas necessidades discentes, de

forma a facilitar o seu processo de aprendizagem, é também concordar que “democratizar o ensino é ajudar os alunos a se expressarem bem, a se comunicarem de diversas formas, a desenvolverem o gosto pelo estudo, a dominarem o saber escolar.” (LIBÂNEO, 2006, p. 12).

Neste sentido, esta pesquisa teve por objetivo elaborar, aplicar e verificar as contribuições da utilização dos jogos pedagógicos musicais na aula de teclado em grupo, com estudantes adultos que estão iniciando seus estudos no instrumento, tendo como fundamentação teórica, as pesquisas e produções de Masson (1999); Costa (2004); Rebouças (2012); Dias (2016); Braga (2016); Figueiredo (2020); Oliveira (1998) sobre ensino de instrumento musical para adultos iniciantes; Oliveira (2018); Santos e Santos (2019); Santos (2007); Montandon (2006); Silva, Santos e Amui (2020); Cruvinel (2009); Tourinho (2018); Dantas (2010); Ortins, Cruvinel, Leão (2004); Trajano (2012) sobre ensino coletivo de instrumento musical e as pesquisas e produções de Kishimoto (1999); Guia e França (2005); Cruvinel (2009); Heerdt (2003); Huizinga (2007) sobre jogo como ferramenta pedagógica.

Vale ressaltar que a principal motivação para a elaboração dos jogos, foi atender uma demanda específica, ou seja, adultos iniciantes na aprendizagem do instrumento teclado em um curso profissionalizante de música. Razão pela qual o presente artigo apresentará o desenvolvimento da elaboração e da aplicação de dois, dos oito jogos trabalhados, tendo como foco expor a opinião dos estudantes envolvidos, acerca do uso destes jogos pedagógicos musicais.

Os jogos selecionados para serem apresentados neste artigo, tem em comum a característica de explorar a topografia do teclado e, conseqüentemente, possibilitar a aproximação dos estudantes ao instrumento. Neste sentido, sugiro que os mesmos sejam aplicados nas aulas iniciais.

Ensino de teclado coletivo para adultos iniciantes: jogos pedagógicos musicais e o instrumento musical

A palavra adulto diz-se do “indivíduo que atingiu o completo desenvolvimento e chegou à idade vigorosa”; “que atingiu a maioridade” (FERREIRA, 2004, p.56). Sendo assim, o termo refere-se às responsabilidades que devem ser assumidas por uma pessoa que está nesta faixa etária.



A necessidade de trabalhar para trazer o sustento para casa, criar filhos e dedicar-se a uma profissão são elementos elencados, por alguns estudantes, como entraves para a concretização do sonho de tocar um instrumento. Sobre a aprendizagem do instrumento musical na fase adulta, temos a seguinte reflexão:

Pode ser possível se a pessoa quiser que ele seja, se ela estiver suficientemente motivada para isso, se estiver em boas condições fisiológicas e emocionais, se conseguir administrar seu tempo, se estiver disposta a enfrentar obstáculos, se estiver inserida num ambiente que a estimule e, sem sombra de dúvida, se encontrar um professor que saiba lidar com todas essas questões relativas ao universo do adulto (COSTA, 2004, p. 95).

Em vista disso, torna-se necessário que o professor faça uso de práticas pedagógicas que visem a uma aprendizagem significativa e prazerosa para o público adulto, pois “é preciso ter flexibilidade em relação ao planejamento feito para as aulas, e adequar [...] o conteúdo para cada aluno, tendo em vista o seu grau de facilidade ou dificuldade” (REBOUÇAS, 2012, p. 43).

Neste sentido, o ensino coletivo constitui-se de uma metodologia na qual os estudantes têm a oportunidade de interagir entre seus pares, compartilhar vivências com os colegas, ajudar quem está em dificuldade e apresentar o que aprendeu. O professor assume o papel de facilitador do conhecimento, buscando que o discente assuma uma postura ativa.

No que se refere ao ensino coletivo de instrumento, essa prática tem sido significativamente utilizada por professores de instrumento como forma de proporcionar um ensino mais dinâmico e estimulante, onde os alunos poderão desenvolver suas habilidades técnicas-instrumentais a partir de dinâmicas que favoreçam a troca de informações entre os alunos, a imitação e demais aspectos que motivem sua participação ativa durante as aulas (SANTOS, 2007, p. 2).

No ensino coletivo de instrumento, de forma natural, o professor poderá utilizar diversas técnicas com a finalidade de promover a interação do grupo. Sendo assim, o jogo é uma ferramenta pedagógica que poderá contribuir para esta integração e facilitar a aprendizagem do instrumento.



O jogo sempre nos acompanhou e no processo ensino-aprendizagem atrai professores e alunos, proporcionando a oportunidade de aprender se divertindo, visto que, “as grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde sempre, inteiramente marcadas pelo jogo” (HUIZINGA, 2007, p. 7). Sendo o jogo um recurso criativo formacional, ao ser utilizado para fins educacionais, gera o prazer ao aprender, facilita a comunicação e a assimilação de conceitos.

De acordo com Veloso e Sá (2009, p. 2) “Infelizmente, muitas vezes, os professores tendem a separar o trabalho do jogo na realidade escolar, deixando de envolver essa indispensável ferramenta no processo de aprendizado [...]”. Assim, ao propor o jogo, o professor tem a intenção de ajudar o aluno a superar a dificuldade musical e fazer com que ele vença o desafio de lidar com suas limitações, medos e ansiedades.

A prática do jogo é fundamental para o desenvolvimento e aprendizagem musical dos alunos. Ele permite praticar e refinar a representação mental dos conteúdos musicais e, pelo componente imaginativo que lhe é inerente, abre caminhos para o desenvolvimento do pensamento abstrato. (GUIA; FRANÇA, 2005, p. 21).

Metodologia

Nesta pesquisa, optei pelo estudo de caso visto que a mesma está centrada em uma proposta pedagógica voltada para o uso de jogos pedagógicos musicais, na aprendizagem do teclado, ou seja, em uma situação singular, visto que, “o caso pode ser uma instituição, uma escola, um currículo, um evento, um grupo, uma pessoa, etc. Constitui em uma instância provocadora do estudo de mediações que concentram a possibilidade de explicar a realidade concreta.” (FRANCO, 1990, p. 4).

Os instrumentos de coleta de dados que utilizei foram: observação participante, audição pública e questionário. Como observadora participante, registrei as observações durante as aulas através de anotações, fotografias e vídeos, transcrevi as anotações para um diário de campo e organizei, em um arquivo virtual, as fotografias e os vídeos das aplicações dos jogos.

A audição pública foi o instrumento no qual os estudantes tiveram a oportunidade de expor a materialidade do que aprenderam através de uma apresentação musical, tendo como público a comunidade escolar. O questionário foi o instrumento de coleta que utilizei para

verificar a opinião dos estudantes, que integravam a pesquisa, a respeito da proposta. O mesmo constou de 9 questões, de caráter aberto, relacionadas com o objetivo da pesquisa, sendo respondido e entregue logo após a apresentação pública e oportunizou aos estudantes avaliarem a proposta aplicada.

A pesquisa foi aplicada no Centro Estadual de Educação Profissional em Música, com estudantes matriculados no Curso Técnico de Instrumento musical, no componente curricular denominado Teclado 1, durante os meses de agosto a dezembro de 2021, cuja carga horária semanal foi de 4 horas. As aulas aconteciam uma vez por semana entre 14h00 e 17h30 com intervalo entre 15h40 e 16h00.

Busquei conhecer os estudantes, por meio de uma entrevista para identificar se os mesmos gostavam e tinham experiência de jogar em grupo, visto que, a construção de jogos pedagógicos com base em jogos preexistentes poderia possibilitar a associação aos jogos que eles já tinham vivenciado e a resposta foi favorável. Os estudantes tinham idade entre 21 e 52 anos, em sua maioria, desempenhavam suas atividades laborais no setor do comércio, sendo dois homens e duas mulheres e estavam tendo a oportunidade de fazer aulas de teclado abrangendo conhecimentos teóricos musicais, pela primeira vez. Possuíam o instrumento para estudar em casa e não tinham muita disponibilidade de tempo para estudar o mesmo.

Destaco que no curso Profissionalizante de Instrumento, cuja duração é de 1 ano, no período em que a pesquisa foi desenvolvida, os conteúdos de Teoria Musical eram diluídos nas aulas práticas do instrumento que o aluno estava matriculado. Assim, a partir da experiência de criação de materiais pedagógicos musicais em minha prática docente, no ensino fundamental e infantil na rede pública municipal de Salvador/BA, senti-me estimulada a criar e a experimentar jogos pedagógicos musicais que pudessem contribuir, de forma atraente, com a aprendizagem dos estudantes adultos nas aulas coletivas de teclado, concebendo agregar ao ensino do referido instrumento, conteúdos de caráter teórico.

Para a construção dos jogos pedagógicos musicais, inicialmente selecionei os conteúdos teóricos a serem trabalhados, considerando que os estudantes estavam iniciando seus estudos musicais e disponibilizei materiais didáticos (livros, apostilas e exercícios de teoria musical) para que servissem de referência e estudo, diante disso, “o professor, ao selecionar os conteúdos, torna-se o mediador que vai possibilitar ao aluno apropriar-se do

patrimônio cultural e científico da sociedade” (LOPES, 2012, p. 35). A autora continua afirmando que:

Um dos pontos importantes do trabalho do professor é selecionar os conteúdos de ensino que possibilitem preparar o aluno para as atividades práticas, destacando que, os conteúdos estão ligados aos [...] métodos de ensino que possibilitarão atingir tais objetivos. (LOPES, 2012, p. 37)

A seleção do repertório, associada aos conteúdos, representou o próximo passo deste percurso. No ensino coletivo, o repertório é um dos elementos fundamentais para manter a motivação, garantindo, desta forma, a aprendizagem.

Cabe ao professor habilidade e acuidade de visão tanto na seleção de obras quanto na forma de explorar dentro de cada peça os recursos didáticos e de conteúdo teórico e estético que elas podem fornecer [...] (REIS, 1996, p. 110 e 111).

O repertório que utilizei foi composto por diversos compositores. Algumas canções de caráter didático escrita por mim, peças folclóricas para serem executadas de forma solo, músicas para serem tocadas em grupo e para serem executadas com elementos diferentes pelos estudantes. A partir desta seleção musical, foram exploradas a leitura de partituras escritas com melodia na clave de sol e acompanhamento com cifras e, também, alguns recursos do instrumento como timbre, sensibilidade⁴ e *stylo*.⁵

Neste sentido, inicialmente, os estudantes tiveram contato com peças, escritas por mim, com fins didáticos.

Uma boa opção é criar seus próprios arranjos ou composições, mesmo que isso demande um bom tempo de dedicação fora da sala de aula. Com um pouco de prática e conhecendo as dificuldades dos alunos, o processo de elaboração de peças para o grupo acaba se tornando um processo mais rápido e de resultado gratificante (BRAZIL, 2017, p. 72).

Na sequência, explorei músicas pertencentes ao folclore brasileiro, por serem conhecidas e fazerem parte da memória afetiva dos estudantes, peças que foram concebidas para serem tocadas em grupo e músicas que apresentam elementos distintos: melodia e

4. Recurso que permite a reprodução sonora desejada, isto é, se a tecla for pressionada com força, o volume produzido será forte e quanto mais fraco for pressionada, mais fraco o som produzido.

5. Função de acompanhamento do teclado, que possibilita a escolha do ritmo desejado.

acompanhamento. Sobre esta questão, tem-se como esclarecimento que “no ensino coletivo uma mesma peça que é ensinada para todo o grupo pode compreender diversas performances diferentes, a depender da habilidade de cada estudante” (TOURINHO, 2018, p. 39).

Após esta etapa, iniciei a construção dos jogos pedagógicos musicais associando-os aos conteúdos e ao repertório, constituindo mais uma forma de fazer, aprender e vivenciar a música, visto que, “trabalhar o jogo é trabalhar o lúdico, o *ludus*, sendo também em si o próprio fazer musical, pois quando alguém joga o jogo musical, está realizando a própria música” (OLIVATO, 2021, p. 35).

Verifiquei que os estudantes gostavam de jogar, o ponto de partida do diagnóstico foi aproveitar alguns formatos e regras de jogos populares que não têm a finalidade pedagógica musical, mas torna-se fonte de inspiração para a elaboração dos jogos pedagógicos musicais, a exemplo do jogo da memória e do bingo, pois “ninguém cria do nada, mas sim pela reelaboração de elementos apreendidos” (PENNA 2014, p. 215).

Nesta perspectiva, elaborei oito jogos pedagógicos musicais para utilizar no ensino de teclado em grupo com adultos iniciantes e, cada um deles tem suas particularidades, sobretudo, na forma de jogar. Os jogos foram sistematizados em tabelas contendo os seguintes itens: nome, objetivo, descrição, como se joga, conteúdo e materiais. A seguir, apresentarei de forma detalhada, dois destes jogos pedagógicos musicais, pois ambos têm em comum a característica de explorar a topografia do instrumento e, conseqüentemente, possibilitar a aproximação dos estudantes com o instrumento, por esta razão indicado para o uso nas aulas iniciais de teclado.

1. Jogo Tocando as batidas do coração

O jogo ‘Tocando as batidas do coração’ promoveu a possibilidade dos estudantes trabalharem a pulsação e o entendimento da pausa, através da leitura não convencional, conforme indica na descrição na tabela 1:

Tabela 1: Jogo Tocando as batidas do coração.

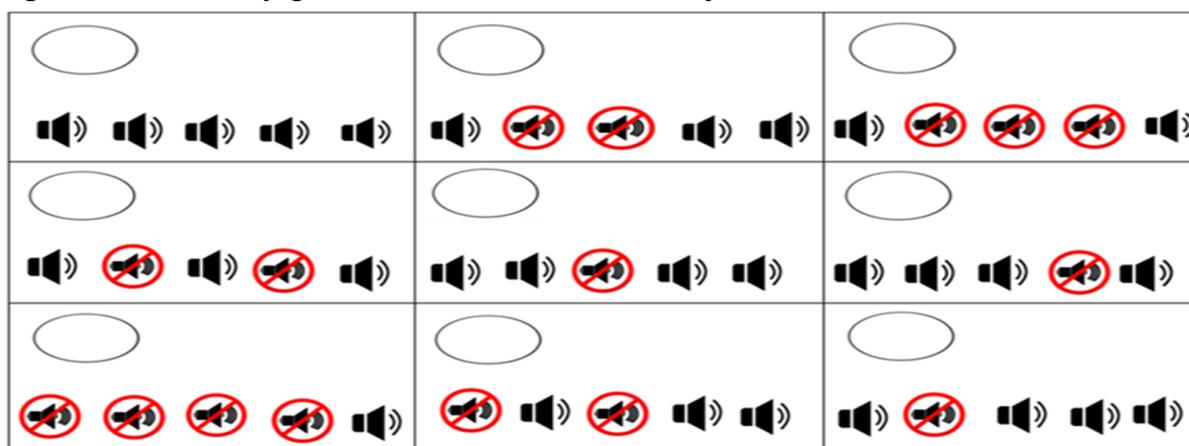
Fonte: Autora, 2022.

Desse modo, “a partir da segunda metade do século XX, compositores buscaram diferentes formas para registrar os sons, utilizando gráficos, desenhos, símbolos e figuras

NOME	Tocando as batidas do coração
OBJETIVO	Perceber, dentro da pulsação, a existência do som e do silêncio; desenvolver a leitura não convencional.
DESCRIÇÃO	Neste jogo, o professor executa sequências constituídas de escrita não convencional representativa do som e do silêncio, para que os alunos identifiquem, vivenciem com palmas e toquem no teclado.
COMO SE JOGA	Cada discente recebe uma cartela contendo o registro de doze sequências constituídas de escrita não convencional representativa do som e do silêncio. O docente executa uma sequência e os discentes identificam numerando pela ordem da execução. Finalizando, cada discente apresentará a sua cartela expondo cada número com palmas e depois tocando no teclado utilizando os cinco dedos alternando uma mão em cada número. Vencerá quem tiver maior acerto ao tocar a cartela. Variante: substituir a leitura não convencional por leitura convencional.
CONTEÚDO	Pulsação; Som; Silêncio.
MATERIAIS	Teclado; Cartelas; Lápis; Borracha.

ilustrativas [...]” (MATA, 2017, p. 27). Assim, os desenhos apresentados na cartela deste jogo, têm a finalidade de fazer com que os estudantes relacionem o som a imagens de alto falante e o silêncio ao alto falante cortado como apresentado na figura 1:

Figura 1: Cartela do jogo - Tocando as batidas do coração.



Fonte: Autora, 2022.

2. Jogo As regiões do teclado

O jogo - As regiões do teclado - é uma ferramenta pedagógica para o estudante explorar a topografia do teclado e desenvolver a percepção da diferença entre sons graves, médios e agudos, conforme sinalizado no item “como se joga”, na tabela 2 abaixo:

Tabela 2: Jogo - As regiões do teclado.

NOME	As Regiões do Teclado
OBJETIVO	Identificar os sons grave, médio e agudo; desenvolver a leitura não convencional; explorar a topografia do teclado.
DESCRIÇÃO	Neste jogo, o professor executa sequências de sons graves, médios e agudos, escritos de forma não convencional, para que os alunos identifiquem e executem.
COMO SE JOGA	Cada aluno recebe uma cartela contendo o registro de doze sequencias de sons graves, médios e agudos escritos de forma não convencional. O professor executa uma sequência e os alunos identificam numerando pela ordem da execução. Finalizando, cada aluno terá a oportunidade de tocar no teclado o que escutou de acordo com a numeração. Vencerá quem tiver maior acerto ao tocar a cartela.
CONTEÚDO	Altura (sons graves, médios e agudos).
MATERIAIS	Instrumentos de teclas; cartelas; lápis; borracha.

Fonte: Autora, 2022.

Para representar ‘As regiões do teclado’, elaborei cartelas com o indicativo dos sons grave (G), médio (M) e agudo (A), conforme sinalizado na Figura 2:

Figura 2: As regiões de teclado

 GGMG	 AMGG	 MAAG
 GAGA	 GMAA	 AGGM
 AMAG	 AMMG	 AAGA
 AGAM	 GAMA	 GAMG

Fonte: Autora, 2022.

Resultados alcançados

Demonstrarei os resultados alcançados, a partir dos dados coletados e analisados por intermédio do questionário aplicado, que apresenta a opinião dos estudantes a respeito do uso dos jogos pedagógicos musicais, visto ser relevante a manifestação dos discentes: principal motivação para a elaboração do material. Saliento que para preservar a identidade dos mesmos, em vez de identificá-los pelos seus nomes, utilizei números para representá-los.

Com o propósito de facilitar a análise, organizei os dados coletados através do questionário em cinco categorias a saber: a) Experiência de aprender tocar teclado utilizando jogos pedagógicos musicais; b) Preferência entre os jogos pedagógicos musicais; c) Jogos pedagógicos musicais sendo utilizados pelo público adulto; d) Interação entre os colegas durante o jogo; e) Associação do jogo pedagógico musical ao repertório.

A seguir, apresento as respostas dos alunos ao questionário, nas categorias: experiência de aprender tocar teclado utilizando jogos pedagógicos musicais, jogos pedagógicos musicais sendo utilizados pelo público adulto e interação entre os colegas durante o jogo.

1. Experiências de aprender tocar teclado utilizando jogos pedagógicos musicais



Quando interrogados acerca da experiência de aprender teclado utilizando jogos pedagógicos, os estudantes foram unânimes em afirmar que, pela primeira vez, estavam vivenciando esta prática pedagógica e a descreveram como prazerosa, divertida e simples, além de sinalizarem vantagens em relação a conhecimentos musicais. Neste sentido, o estudante 1 descreveu que “o jogo favoreceu o desenvolvimento no teclado de forma lúdica, visto que facilitou na identificação das notas e sua altura.” (Depoimento do estudante 1, 2021). O estudante 1 ainda relatou sua satisfação com a aprendizagem do instrumento afirmando: “eu nunca pensei em um dia conseguir tocar teclado.” (Depoimento do estudante 1, 2021).

O estudante 3, em seu depoimento, menciona que cada jogo serviu para uma necessidade específica e destaca: “eu ficava contando as teclas para descobrir o nome da nota que tinha de tocar, jogando superei este obstáculo.” (Depoimento do estudante 3, 2021). O estudante 4 destacou em sua experiência a aprendizagem do nome das notas musicais escritas na clave de fá e de sol e sua respectiva localização no teclado considerando que “a experiência de poder, através de um jogo, descobrir o nome das notas na clave de sol e de fá, foi maravilhosa. Senti-me como se estivesse lendo dois idiomas.” (Depoimento do estudante 4, 2021).

Sobre o período da aplicação, o estudante 2 relatou sua experiência, reforçando a importância de aprender de forma mais leve, de volta às aulas presenciais, após o período de isolamento causado pela pandemia da Covid 19, considerando que “mesmo com medo estamos voltando a ficar juntos, os jogos foram muito bons, nos divertimos ao mesmo tempo que aprendemos a desvendar a armadura maior e menor” (Depoimento do estudante 2, 2021). O mesmo estudante ainda se expressa afirmando que “o jogo fugiu de uma metodologia tradicional.” (Depoimento do estudante 2, 2021).

2. Jogos pedagógicos musicais sendo utilizado pelo público adulto

O estudante 1 relatou: “às vezes chego na escola com muitos problemas para resolver e o jogo me envolve, afastando meus pensamentos de outros afazeres” (Depoimento do estudante 1, 2021).

O envolvimento no momento do jogo foi mencionado de outra forma pelo aluno 2, que no seu relato afirmou: “enquanto jogamos parece que as horas passam mais rápido”. (Depoimento do estudante 2, 2021). O estudante 3 salientou o aspecto do afastamento do prazer de aprender na idade adulta e destacou que “as crianças brincam, jogam e aprendem. Quando nos tornamos adultos tudo fica muito sério, são tantos problemas para resolver... Os jogos pedagógicos me permitiram perceber que a aprendizagem e a alegria não pertencem apenas a criança.” (Depoimento do estudante 3, 2021).

O aluno 4 respondeu: “a proposta pedagógica do ensino de teclado com jogos me permitiu ficar mais à vontade na sala de aula.” (Depoimento do estudante 4, 2021).

3. Interação entre os colegas durante o jogo

Foi salientado pela estudante 1 que “jogar em grupo promove socialização, facilita a exposição de dúvidas e a percepção, todos têm erros e acertos. Podemos incentivar um ao outro a persistir nos objetivos.” (Depoimento do estudante 1, 2021). O estudante 2 elucidou um fator importante no aspecto da aprendizagem que está relacionado com o tempo de aprendizagem de cada pessoa, ao afirmar que: “o jogo permite a troca de experiências musicais, considerando que cada um tem seu tempo de aprender.” (Depoimento do estudante 2, 2021).

O estudante 3 considerou a importância de estar novamente em grupo depois de um período de isolamento social, causado pela pandemia da Covid 19, ao refletir, descreve que “o jogo está devolvendo a minha alegria de poder conversar, divertir... Estou aprendendo de forma leve.” (Depoimento do estudante 3, 2021). Trabalhar com jogos é trabalhar com o respeito a diferença, pois nem todos os alunos gostam de se expor, mas é nosso papel, como docente, incentivá-los a estabelecer trocas, visto que vivemos em sociedade. Neste sentido, a reflexão do aluno 4 aborda acerca da sua timidez ao jogar e explica que “no início não me sentia muito confortável em expor meus erros ao tocar para o grupo, depois percebi que um



ajudava o outro, fui ficando mais tranquilo e teve momentos que eu pude ajudar.”
(Depoimento do estudante 4, 2021).

Considerações finais

Compartilho e reitero nas considerações finais desta pesquisa, que o objetivo foi alcançado, pois elaborei oito jogos pedagógicos musicais para auxiliar nas aulas de teclado, os quais foram explorados na turma de teclado 1, constituída de quatro estudantes adultos iniciantes.

Assim, para compreender o ensino do instrumento musical para adultos que estão iniciando seus estudos, elucidei alguns elementos que devem ser levados em conta na aprendizagem do instrumento musical neste período da existência como: motivação pessoal, condições fisiológicas e emocionais, disponibilidade de tempo, ambiente favorável e um professor hábil para lidar com todas essas questões associadas ao universo do adulto (COSTA, 2004, p. 10)

Evidencio as contribuições dos autores ressaltando a importância de práticas pedagógicas que buscam possibilidades de superação dos entraves para a aprendizagem do instrumento musical e refleti sobre o uso do jogo como ferramenta pedagógica, destacando a abordagem de Guia e França (2005) ao advertir que praticar o jogo é basilar para o desenvolvimento dos discentes, pois o mesmo permite a vivência e o refinamento mental dos conteúdos musicais e abre espaços para o pensamento abstrato.

Metodologicamente, o trabalho de pesquisa foi possível mediante a utilização dos instrumentos de coleta de dados: observação participante, questionário e audição pública, os quais permitiram verificar as contribuições da utilização dos jogos pedagógicos musicais na aula de teclado. Assim, neste artigo, apresentei os resultados da coleta de dados através do instrumento questionário, o qual expõe a opinião dos estudantes envolvidos acerca do uso dos jogos.

No tocante a interação com os colegas na aplicação dos jogos, os estudantes descreveram como fator importante de integração, força e incentivo, além de relatarem a associação entre os jogos e o repertório, refletindo que os mesmos contribuíram para facilitar a execução das músicas no instrumento.

Neste sentido, através da minha prática pedagógica utilizando os jogos musicais na aula de teclado para adultos iniciantes, concordo com as características do processo de ensino-aprendizagem que buscam ter como centro o discente e seus interesses, assim como o perfil do professor que traz para a sala de aula atividades motivadoras.

Diante do exposto, ao desenvolver reflexões sobre a aprendizagem do teclado pelo público adultos iniciantes, urge a adoção de práticas pedagógicas interativas, motivadoras e prazerosas, a exemplo do ensino em grupo e da utilização de jogos pedagógicos musicais.



Referências

BRAZIL, Marcelo. *A criação de exercícios e repertório para aulas coletivas de violão. Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica.* / Tais Dantas e Diana Santiago (organizadoras). – Salvador: EDUFBA, 2017. p. 64-80.

COSTA, José Francisco da. *Aprendizagem pianística na idade adulta: sonho ou realidade?* 2004. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalle/308614>>. Acesso 12 out. 2022.

CRUVINEL, Flavia Maria. *O Ensino Coletivo de Instrumento Musical como Alternativa Metodológica na Educação Básica.* In: Luz Marina de Alcantara; Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. (Org.). *O Ensino de Música: desafios e possibilidades contemporânea.* 1ed. Goiânia: Secretaria da Educação, 2009, v. 1, p. 71-79.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa.* 3ª ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FRANCO, M. L. P. B. “*Estudo de caso*”, no falso conflito entre “*pesquisa qualitativa*” e “*pesquisa quantitativa*”. *Inter-Ação*, v. 14/15, n. 1-2, p. 1-6, jan./dez, 1990/91.

GUIA, R. L. dos M.; FRANÇA, C. C. *Jogos pedagógicos para educação musical.* Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura.* 5 edição Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da escola pública - a pedagogia crítico-social dos conteúdos*, 2006, 21ª edição.

LOPES, Maria Inácia. *Como selecionar conteúdos de ensino.* De Magistro de Filosofia – Ano V no. 09, p 30 – 43. Anápolis – 2012/2.

MATA, Joyce Dayane dos Santos da. *Educação Musical para pessoas com autismo: leitura musical por meio da notação não convencional.* 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/33797/3/Monografia%20Joyce%20Dayane.pdf>> Acesso 29 out. 2022.

OLIVATO, Juliana Delborgo Abra. *A música como jogo da arte na perspectiva da sala de aula.* SCIAS.Arte/Educação, Belo Horizonte, v.10, n.2, p. 30-50, jul./dez. 2021.

PENNA, Maura. *Música (s) e seu ensino.* 2ª ed. Ver. E ampl. Porto Alegre: Sulina, 2014.

REBOUÇAS, Maria Olinta Sena. *O ensino coletivo de piano no Brasil: panorama geral sobre experiências e métodos.* 2012. Disponível em:

<https://www.academia.edu/12528051/O_ENSINO_COLETIVO_DE_PIANO_NO_BRASIL_PANORAMA_GERAL SOBRE EXPERIÊNCIAS E MÓDITOS> Acesso 29 out. 2022.

REIS, Sandra L. F. *Elementos de uma filosofia da educação musical em Theodor Wieselgrund Adorno*. Belo Horizonte: Mãos Unidas, 1996. 131 p.

SANTOS, Carla. Ensino coletivo de instrumento: uma experiência junto ao Grupo de Flautas do Projeto “Musicalizar é Viver”. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 16, Campo Grande-MT: Associação Brasileira de Educação Musical, 2007. p. 1-6.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de violão: bairro do Alto das Pombas (Salvador – Bahia)*. In Anais do VIII Encontro de ensino coletivo de instrumento musical [e] III Encontro de piano em grupo. / organizadora, Flavia Maria Cruvinel. – Goiânia: UFG, 2018. p.37-40

VELOSO, R. R. ; SÁ, A. V. M. *Reflexões sobre o jogo: conceitos, definições e possibilidades*. Lecturas Educación Física y Deportes (Buenos Aires), v. 14, p. 1-9, 2009.



Festival de Música Temático Junino: fortalecendo a identidade cultural e a expressão artística na comunidade escolar

Comunicação

Ednaldo Rodrigues dos Santos
Universidade Federal da Bahia
ednaldonet@gmail.com

Simone Marques Braga
Universidade Estadual de Feira de Santana/Universidade Federal da Bahia
ssmmbraga@uefs.br

Resumo: Este artigo descreve uma pesquisa em fase de andamento desenvolvida em um mestrado profissional que tem como objetivo explorar a construção de um Festival de Música como uma possibilidade pedagógica para o desenvolvimento sócio-cultural e a aquisição de conhecimento musical dos alunos. A pesquisa é embasada nas contribuições teóricas de autores como Freire (1967), Vigotsky (2001) e Souza (2008), que discutem a importância da cultura na educação e a valorização da expressão artística como forma de fortalecer a identidade cultural. O Festival de Música tem como temática a cultura junina, visando fortalecer a identidade cultural dos estudantes e promover a expressão artística. A pesquisa será realizada em uma escola municipal em Salvador, Ba, e seguirá uma abordagem qualitativa. Serão identificados os possíveis desafios e benefícios da realização do festival, bem como suas influências nos processos de ensino e aprendizagem musical. Como resultados, a pesquisa buscará propor estratégias pedagógicas para o ensino de Arte na educação básica e avaliar o impacto do festival na autoestima e no engajamento dos alunos, além de fortalecer a identidade cultural dos estudantes e valorizar a cultura junina. Através desse estudo, busca-se também fortalecer a cultura musical nas instituições de ensino e promover o desenvolvimento integral dos estudantes.

Palavras-chave: Cultura Junina, Festival de Música, Identidade Cultural.

Introdução

A música desempenha um papel fundamental no processo educativo, proporcionando não apenas a aquisição de habilidades musicais, mas também a possibilidade de se conectar com a identidade cultural dos estudantes. No contexto educacional, a música tem sido cada vez mais valorizada como uma ferramenta pedagógica poderosa, capaz de potencializar os processos de ensino e aprendizagem e contribuir para a formação integral dos alunos. Em uma

cidade tão rica culturalmente como Salvador, é essencial promover atividades que fortaleçam a valorização da cultura local e estimulem o desenvolvimento da identidade cultural dos alunos. Neste sentido, festivais de música têm se mostrado uma estratégia promissora para envolver os estudantes e proporcionar um ambiente propício ao desenvolvimento de habilidades musicais e à construção de saberes. Estes eventos, quando inseridos no ambiente escolar, podem mediar os processos educativos de maneira singular, proporcionando oportunidades de empoderamento, ampliação e/ou consolidação das competências artísticas dos discentes.

A possibilidade de inserir um festival de música em uma proposta pedagógica, transformada em uma pesquisa a ser desenvolvida em um mestrado profissional, surge como consequência de uma experiência de atuação docente de 16 anos, centrada na construção de festivais de música. Voltando-se para a pesquisa, que se encontra em fase de andamento, esta tem como objetivo geral sistematizar essa experiência, descrevendo o processo de construção de um Festival de Música, como possibilidade pedagógica para o desenvolvimento sociocultural e para a aquisição de conhecimento musical discente. Para o desenvolvimento do festival, iremos explorar a rica tradição cultural do São João.

A experiência ocorrerá na Escola Municipal Eduardo Campos, localizada na cidade de Salvador, Bahia, a qual atende alunos do Ensino Fundamental 1, do 1º ao 5º anos, distribuídos em 10 salas, formando aproximadamente 20 turmas nos turnos matutino e vespertino, das quais 16 turmas são atendidas com aulas de música.

Como objetivos específicos buscaremos identificar possíveis desafios e benefícios da realização do festival no contexto da escola pública, observar como essa atividade pode mediar os processos de ensino e aprendizagem, proporcionando o empoderamento, o desenvolvimento de habilidades musicais e a construção de saberes dos estudantes, assim como identificar as competências e habilidades musicais discentes desenvolvidas no processo de participação, propor estratégias pedagógicas para o ensino de Arte na educação básica, avaliar o impacto do festival na autoestima e no engajamento dos alunos, analisar a influência do festival de música na construção de uma cultura escolar mais inclusiva e participativa e fortalecer a identidade cultural dos alunos, promovendo a valorização da cultura junina.

Através de uma metodologia baseada na abordagem qualitativa, a realização do Festival de Música envolverá quatro fases - Planejamento/Preparação, Desenvolvimento, Análise dos Dados e Resultados. A amostra da pesquisa será feita dentre os alunos participantes no festival, com aqueles que forem selecionados como destaques pelos jurados na culminância do projeto. Para estes, será aplicado como instrumento de coleta um questionário. Além deste, serão utilizados a observação participante das atividades do festival e a análise documental.

Com a aplicação dessa metodologia e a análise dos dados coletados, esperamos obter *insights* relevantes sobre a importância da música como uma ferramenta educacional no contexto escolar, destacando os benefícios do festival de música como um recurso pedagógico enriquecedor, identificar os desafios enfrentados pelos educadores ao implementar e promover eventos musicais nas escolas, a fim de propor estratégias eficazes para superar essas barreiras, fornecendo subsídios para o aprimoramento das práticas pedagógicas e promovendo o avanço da educação musical no contexto escolar.

Revisão da literatura

A música desempenha um papel crucial no desenvolvimento humano e na formação da identidade cultural dos indivíduos. Segundo Vygotsky (2008), a música está intrinsecamente ligada à cultura e desempenha um papel importante na transmissão de valores, tradições e sentimentos de uma comunidade. Nesse sentido, o ensino de música nas escolas não deve se restringir apenas ao aprendizado técnico, mas também deve englobar a valorização da cultura local e o estímulo à expressão individual.

O potencial educativo-musical dos festivais de música estudantis é abordado em diversos estudos. No Quênia, segundo Akuno (2012) os festivais de música são apresentados como uma importante ação escolar. As demandas desencadeadas pelo festival são utilizadas pelos professores para a elaboração do planejamento, desenvolvendo aulas que contemplem arranjos e adaptações da música tradicional para grupos vocais e instrumentais, a composição musical, entre outros. Neste sentido, Burton (1992) considera que os festivais são uma possibilidade para a aula de música, nos programas de educação musical escolar.

Karlsen (2011) propõe a concepção do festival de música enquanto “uma arena de aprendizagem musical”, fazendo uma analogia entre o sistema de ensino formal e a organização do festival, onde o programa seria como o currículo educacional, a organização como professores e o público como os estudantes, no qual a organização do evento tem autoridade educacional (KARLSEN, 2011, p. 198). Em sua tese, Karlsen (2011) defende que a aprendizagem se dá a partir das relações entre as pessoas, as atividades e o mundo. Assim, a aprendizagem é um ciclo contínuo, sendo, o festival, um espaço de aprendizagem musical para seus participantes.

Além disso, a proposta pedagógica do festival também busca desenvolver habilidades musicais dos alunos, como afinação, dicção, desinibição, expressividade e performance, conforme proposto pela BNCC (2018). Ao engajarem-se ativamente nas etapas do festival, os alunos poderão aprimorar suas habilidades vocais e emocionais de maneira significativa, desenvolvendo-se como intérpretes musicais e ampliando suas competências artísticas, fortalecendo sua autoconfiança, criatividade e expressão artística.

Canton (2013, p. 12) defende que a arte deve ser democrática e acessível. Segundo ela, a arte “provoca, instiga e estimula os sentidos, (...) sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo”. Ao propor um festival de música, busca-se proporcionar aos alunos a chance de explorar diferentes formas de expressão musical, ampliando suas possibilidades de viver e se organizar no mundo. Através da música, os participantes podem experimentar novas perspectivas, desenvolver habilidades criativas e comunicativas, e se envolver em um processo de descoberta e autodesenvolvimento. Com isso, promove-se a valorização da cultura musical, incentivando o respeito e a apreciação pela diversidade artística, a partir da interação com diferentes estilos musicais, artistas e tradições culturais, enriquecendo sua bagagem cultural e promovendo a tolerância e o entendimento mútuo, uma reflexão sobre o papel e a importância da arte em nossas vidas.

Enquanto Dumas (2013, p. 106, 107) enfatiza que a repetição, presente na tradição popular, não é sinônimo de empobrecimento cultural. Segundo a autora, tal elemento é valorizado na cultura popular, como elemento cultural, e na escola considerado como um elemento pedagógico, fazendo parte de cantos, danças e contos, como forma de fortalecer a identidade coletiva e possibilitar a participação de todos (DUMAS, 2013). Ao explorar a

repetição como uma via metodológica na abordagem de conteúdos e métodos musicais, propõe-se que os participantes apreciem, memorizem e imitem as manifestações artísticas, não limitando a criatividade, mas, paradoxalmente, tornando-se um trampolim para a transformação e originalidade, vivenciando a tradição ao mesmo tempo em que são encorajados a explorar e criar novas possibilidades dentro desse contexto, ampliando assim sua experiência musical e estimulando a expressão criativa.

Outro aspecto significativo presente nesta temática é a exploração das dimensões sociais e culturais da música, compreendendo seu papel na construção de identidades individuais e coletivas. Souza (2013, p. 54) destaca a escola como uma das instâncias de socialização que “definem muitos de nossos gostos musicais, nossas preferências estéticas e nossa relação com a cultura que nos cerca”. Ao fomentar essa compreensão mais transparente das interações formativas da música, o Festival de Música contribui para o desenvolvimento cultural e identitário dos indivíduos envolvidos.

Paulo Freire (1967) discute a importância da cultura na educação e a valorização da expressão artística como forma de fortalecer a identidade cultural. Segundo Freire, a cultura desempenha um papel fundamental no processo educativo, pois possibilita que os estudantes compreendam e valorizem suas raízes, tradições e formas de expressão (FREIRE, 1967). Além disso, ele enfatiza que a expressão artística, seja por meio da música, dança, pintura ou outras manifestações criativas, permite que as pessoas se conectem com sua identidade cultural de maneira profunda e significativa. Dessa forma, ao incorporar a cultura e a expressão artística no contexto educacional, é possível promover uma educação mais inclusiva, emancipatória e que fortalece a identidade cultural dos estudantes.

Metodologia

A metodologia adotada para a presente pesquisa é fundamentada na abordagem da pesquisa qualitativa, respaldada por Minayo (1993). A pesquisa qualitativa é uma abordagem científica amplamente empregada nas áreas das ciências sociais e humanas, cujo propósito é obter uma compreensão aprofundada de fenômenos complexos. A pesquisa qualitativa será utilizada como um instrumento eficaz para explorar e interpretar as perspectivas, significados



e experiências dos participantes, permitindo assim uma análise mais abrangente e contextualizada do fenômeno em questão.

Serão coletados dados não numéricos, mas dados subjetivos por meio de observações, questionários e documentos, que serão submetidos a uma análise minuciosa utilizando técnicas de codificação e categorização. Além disso, será adotado o estudo de caso como estratégia de pesquisa, permitindo uma compreensão holística do fenômeno investigado, ao ter como foco um evento a ser realizado em um contexto particular. Essa abordagem permitirá uma compreensão mais profunda dos aspectos sociais e humanos relacionados ao tema da pesquisa, contribuindo para a construção do conhecimento acadêmico no campo das ciências sociais e humanas.

Esta proposta insere o Festival de Música como instrumento pedagógico para o Ensino de Música na escola pública municipal de Ensino Fundamental 1 na qual atuo como professor de música, buscando oferecer uma experiência enriquecedora para os alunos desta Unidade de Ensino, visando o desenvolvimento musical e a valorização da cultura junina.

Durante o processo inicial de construção do Festival de Música, os alunos serão convidados a sugerir músicas relacionadas à temática. A partir dessas sugestões, o tema do festival começará a ser desenvolvido em sala, ressaltando a importância desta manifestação cultural e sua relação com a música, por meio de atividades de sensibilização, como a audição coletiva de músicas juninas e discussões sobre o assunto, além da exploração de diversos gêneros musicais juninos, permitindo que os alunos compreendam a origem, a história, os intérpretes e compositores desses gêneros, além de analisar os elementos musicais presentes em cada um.

Os alunos que avançarem para a fase seguinte do festival receberão orientações específicas do professor de música para aprimorar sua performance, abordando aspectos como afinação, dicção, desinibição, expressividade e performance, através de exercícios vocais, técnicas de respiração e ensaios gerais, proporcionando-lhes ferramentas para expressarem-se de forma mais efetiva e confiante. Estas atividades serão realizadas em sala de forma coletiva, proporcionando a participação dos demais e o desenvolvimento de habilidades musicais da turma.

Na última semana letiva antes do recesso junino, todas as turmas da escola assistirão ao Festival de Música Temático Junino, onde os alunos selecionados se apresentarão para a comunidade escolar, sendo avaliados por três jurados externos com base em critérios pré-estabelecidos. O festival será encerrado com a entrega de certificados de participação para os três destaques escolhidos pelos jurados. Ao envolver os estudantes em todas as etapas do processo, desde a seleção das músicas até a apresentação final, busca-se incentivar o senso de pertencimento e autonomia, permitindo que eles se sintam parte integrante do projeto.

Após as participações na apresentação final, será realizada uma avaliação geral do festival, considerando o envolvimento dos alunos, a qualidade das performances e o impacto pedagógico. Os resultados serão compartilhados com os participantes e a comunidade escolar, reconhecendo o esforço e a dedicação de todos os envolvidos. Além disso, também serão coletadas as impressões dos estudantes a partir da aplicação dos questionários. Os dados coletados serão analisados junto com as impressões do professor/pesquisador de documentos oficiais e da realização da observação.

Resultados esperados

Os resultados esperados abrangem desde a valorização da cultura junina até o fortalecimento da identidade cultural dos alunos, passando pelo desenvolvimento de habilidades musicais, competências sociais e emocionais, promoção da expressão criativa e integração entre escola, família e comunidade. Esses resultados têm o objetivo de proporcionar uma experiência enriquecedora e significativa para os estudantes, contribuindo para seu crescimento pessoal e para a valorização da música e da cultura junina.

Por meio da realização do Festival de Música Temático Junino também espera obter outros resultados: 1) Desenvolvimento de competências sociais e emocionais discentes por meio do trabalho em equipe. A gestão de emoções durante os ensaios e apresentações contribuirão para o crescimento pessoal dos estudantes, preparando-os para enfrentar desafios futuros; 2) Promoção da expressão criativa: Ao interpretar as músicas juninas, os estudantes terão a possibilidade de transmitir emoções, explorar sua própria interpretação musical e expressar sua individualidade artística; 3) Integração entre escola, família e

comunidade: A realização do Festival reforçará os laços entre esses diferentes atores, fortalecendo o envolvimento e o apoio dos familiares no processo educativo dos estudantes.

Considerações parciais

Apesar de a pesquisa estar em fase de desenvolvimento, podemos tecer algumas considerações parciais. Neste sentido, a relevância deste estudo pode transcender o âmbito acadêmico, alcançando a esfera das políticas educacionais. Ao compartilhar os resultados propostos desta pesquisa com a comunidade acadêmica e educacional, acreditamos que será possível disseminar conhecimentos, inspirar outros educadores e pesquisadores, além de fomentar a implementação de festivais de música em outras escolas. Ademais, os resultados obtidos poderão embasar a criação de políticas públicas que valorizem a música como um elemento vital na formação dos estudantes, ressignifique a inclusão da música no currículo escolar e a promoção de eventos musicais nas escolas como uma estratégia eficaz de ensino e aprendizagem, ampliando o acesso dos alunos a oportunidades de aprendizado musical, fortalecendo a cultura musical nas instituições de ensino e contribuindo para a valorização da música como uma disciplina educacional essencial, capaz de promover o desenvolvimento integral dos estudantes.

Em suma, o Festival de Música com a temática Junino é um cenário que possibilita valorizar e fortalecer a identidade cultural dos alunos, promover a expressão artística, estimular o trabalho em equipe e envolver a comunidade escolar de forma integrada. Por meio dessa iniciativa, buscamos despertar nos estudantes o gosto pela música, o orgulho de suas raízes e a consciência da importância de preservar e celebrar a cultura junina. Com esse festival, queremos criar memórias duradouras e impactar positivamente a formação dos alunos, proporcionando-lhes uma experiência significativa que irá acompanhá-los ao longo de suas vidas.

Referências



AKUNO, E. A. Perceptions and reflections of music teacher education in Kenya. In: *International Journal of Music Education*. Maio de 2012. Disponível em: <<http://ijm.sagepub.com/content/30/3/272>>. Acesso em 22 de novembro de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, DF: MEC, 2018.

BURTON, B. *Multicultural Festivals: Extensions of General Music*. In: *General Music Today*. 1992. Disponível em: <<http://gmt.sagepub.com/content/5/3/17.citation>>. Acesso em 22 de novembro de 2022.

CANTON, Kátia. *Espaço e lugar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

DUMAS, Alexandra Gouvea. NÃO SE APRENDE SAMBA NO COLÉGIO? Folguedos populares e processos pedagógicos. *Teatro: Criação e Construção de Conhecimento*, v. 1, n. 1, 2013.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

KARLSEN, S. Revisiting musical learning in the informal field. In: WRIGHT, Ruth. *Sociology and Music Education*. Burlington: Ashgate, 2011. 193-206. Disponível em: <https://www.academia.edu/7434181/Sociology_of_Music_Education_Ruth_Wright_Ed_?auto=download>. Acesso em: 22 nov. 2022.

MINAYO, M. C. S. & SANCHES, O. *Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade?* Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, jul/set, 1993. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csp/a/Bgpmz7T7cNv8K9Hg4J9fJDb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SOUZA, C. M. N. Educação musical, cultura e identidade: configurações possíveis entre escola, família e mídia. *Revista da ABEM*, v.21, n.31, p. 51-62, jul. dez 2013.

VYGOTSKY, Lev. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

