

Gabriella Rossetti Ferreira
(Organizadora)

Educação: Políticas, Estrutura e Organização 11

Atena
Editora

Ano 2019

Gabriella Rossetti Ferreira

(Organizadora)

**Educação: Políticas, Estrutura e
Organização
11**

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E24 Educação [recurso eletrônico] : políticas, estrutura e organização 11 /
Organizadora Gabriella Rossetti Ferreira. – Ponta Grossa (PR):
Atena Editora, 2019. – (Educação: Políticas, Estrutura e
Organização; v. 11)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-312-5

DOI 10.22533/at.ed.125190304

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Currículo
escolar – Brasil. 3. Educação – Pesquisa – Brasil. 4. Políticas
educacionais. I. Ferreira, Gabriella Rossetti. II. Série.

CDD 370.1

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “Educação: Políticas, Estrutura e Organização – Parte 11” traz capítulos com diversos estudos que se completam na tarefa de contribuir, de forma profícua, para o leque de temas que envolvem o campo da educação.

A educação é uma atividade que se expressa de formas distintas, envolvendo processos que tem consequências nos alunos, possui métodos que precisam ser compreendidos; envolve o que se pretende, o que se transmite, os efeitos obtidos, agentes e elementos que determinam a atividade e o conteúdo (forças sociais, instituição escolar, ambiente e clima pedagógico, professores, materiais e outros) (SACRISTÁN, 2007). O conceito de educação é inseparável do ente subjetivo que lhe dão atributos diferenciados. A educação é algo plural que não se dá de uma única forma, nem provém de um único modelo; ela não acontece apenas na escola, e às vezes a escola nem sempre é o melhor lugar para que ela ocorra. A escola deve estar pronta para atender a diversidade cultural, conduzindo a aceitação e o respeito pelo outro e pela diferença, pois se valoriza a ideia de que existem maneiras diversas de se ensinar e conseqüentemente diferentes formas de organização na escola, onde seja levado em consideração a complexidade da criação de um currículo que atenda o desafio de incorporar extensivamente o conhecimento acumulado pela herança cultural sem perder a densidade do processo de construção do conhecimento em cada indivíduo singular. A escolaridade faz parte da realidade social e é uma dimensão essencial para caracterizar o passado, o presente e o futuro das sociedades, dos povos, dos países, das culturas e dos indivíduos. É assim que a escolarização se constitui em um projeto humanizador que reflete a perspectiva do progresso dos seres humanos e da sociedade.

Em uma escola democrática não há barreiras educacionais, eliminam-se a formação de grupos com base na capacidade dos alunos, provas preconceituosas e outras iniciativas que tantas vezes impedem o acesso e permanências de todos na escola, proporcionando um ensino de qualidade para todos, sem exclusão.

Gabriella Rossetti Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ESCOLA E OS SEUS ESPAÇOS DE APRENDIZAGEM: RESSIGNIFICANDO O OLHAR SOBRE OS AMBIENTES ESCOLARES	
José Emanuel Barbosa Alves Rafael de Farias Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.1251903041	
CAPÍTULO 2	13
AS ESTRATÉGIAS DE ENSINO POR MEIO DAS METODOLOGIAS ATIVAS	
Andreza Cavalcanti Vasconcelos Gabrielly Laís de Andrade Souza Flavia Gymena Andrade Sâmara Aline Brito Brainer Vanessa Juvino de Souza Claudia Germana de Alencar Castro	
DOI 10.22533/at.ed.1251903042	
CAPÍTULO 3	19
CONTRIBUIÇÕES INTERACIONISTAS NO PROCESSO DE ALFABETIZAÇÃO: DESAFIOS DE LETRAMENTO NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL I	
Paulo Rosas dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1251903043	
CAPÍTULO 4	30
FERRAMENTA EDUCACIONAL VIRTUAL: UMA POSSIBILIDADE PARA O ENSINO BÁSICO E TECNOLÓGICO	
Pablo Castro A. Silva Marcos V. Montanari Virgínia de Souza Á. Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.1251903044	
CAPÍTULO 5	36
GOOGLE FOR EDUCATION NA ESCOLA PARAIBANA E SUAS IMPLICAÇÕES NA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR	
Josley Maycon de Sousa Nóbrega Nathalya Marillya de Andrade Silva Cristiana Marinho da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.1251903045	
CAPÍTULO 6	48
O PIBID E A FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES NO IFRN: INOVAÇÃO, DESAFIO OU UTOPIA?	
Eduardo Francisco Souza das Chagas Andreza Maria Batista do Nascimento Tavares José Moisés Nunes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1251903046	

CAPÍTULO 7	60
POLÍTICAS CURRICULARES PARA A EDUCAÇÃO ESPECIAL E ATENDIMENTO EDUCACIONAL ESPECIALIZADO	
João Carlos de Lima Neto Juliana Gomes da Silva de Melo	
DOI 10.22533/at.ed.1251903047	
CAPÍTULO 8	68
POLÍTICAS PÚBLICAS E EDUCAÇÃO: CONCEITOS, DEFINIÇÕES, CICLO TÉCNICO E METODOLOGIA DE PESQUISA	
Vicente de Paulo Morais Junior	
DOI 10.22533/at.ed.1251903048	
CAPÍTULO 9	79
POLÍTICAS PÚBLICAS E FORMAÇÃO DOCENTE: O PIBID ENQUANTO CAMPO DE REFLEXÃO E FORMAÇÃO CRÍTICA DO PROFESSOR	
Janice Pereira Lopes Maria de Lourdes Faria dos Santos Paniago	
DOI 10.22533/at.ed.1251903049	
CAPÍTULO 10	93
POLÍTICAS PÚBLICAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL DE 4 E 5 ANOS: DEFINIÇÕES E PRIORIDADES DE INVESTIMENTO PARA ESTA MODALIDADE DE ENSINO	
Katia Tatiana Moraes de Oliveira Ana Lúcia de Melo Santos Edilene Maria da Silva Marilene da Silva Lima Nubênia de Lima Tresena	
DOI 10.22533/at.ed.12519030410	
CAPÍTULO 11	105
PORTFÓLIO DE APRENDIZAGEM EXPERENCIAL: UMA APLICAÇÃO NO ENSINO SUPERIOR	
Mariane Bezerra Nóbrega Rodrigo Leite Farias de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.12519030411	
CAPÍTULO 12	118
DESAFIOS E POSSIBILIDADES DA PRÁTICA DOCENTE NO PROCESSO DE ALFABETIZAÇÃO	
Jayne Millena Ferreira Rodrigues do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.12519030412	
CAPÍTULO 13	128
POTÊNCIA DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA PARA A EXPERIÊNCIA INTERPROFISSIONAL	
Natália Milânio Soares de Faria Lúcia da Rocha Uchôa-Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.12519030413	

CAPÍTULO 14	141
POTENTIALIZATION OF LEARNING ABOUT OSMOSIS, USING LOW COST MATERIALS IN EXPERIMENTAL PRACTICES	
Fabiana América Silva Dantas de Souza Rayanne Maria de Lima Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.12519030414	
CAPÍTULO 15	149
PRÁTICAS AVALIATIVAS DA APRENDIZAGEM NO ENSINO FUNDAMENTAL DOS ANOS INICIAIS	
Rozineide Iraci Pereira da Silva Nair Alves dos Santos Silva	
DOI 10.22533/at.ed.12519030415	
CAPÍTULO 16	159
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS PARA O ATENDIMENTO EM UMA ESCOLA INCLUSIVA	
Juliana A. D. da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.12519030416	
CAPÍTULO 17	168
PROCESSO FORMATIVO DO DOCENTE EM QUÍMICA: REFLEXÕES ACERCA DA RELAÇÃO TEORIA-PRÁTICA	
Christina Vargas Miranda e Carvalho Hélder Eterno da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.12519030417	
CAPÍTULO 18	178
PROGRAMA PRÓ-LETRAMENTO O DESEMPENHO DOS TUTORES E CONTRIBUIÇÕES DOS PROFESSORES: UM ESTUDO DE CASO DO CURSO EM MACAPÁ-AP	
Nilda Miranda da Silva Maria Raimunda Valente de Oliveira Damasceno Andreia Dutra Fraguas Adávia Fernanda Correa Dias da Silva Simonne Lisboa Marques	
DOI 10.22533/at.ed.12519030418	
CAPÍTULO 19	190
PROJETO “A COR DA CULTURA”: O PROTAGONISMO NEGRO/A NO PROGRAMA “HERÓIS DE TODO MUNDO”	
Helena Maria Alves Moreira Mônica Regina Ferreira Lins Luciana Maria da Conceição Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.12519030419	

CAPÍTULO 20 198

PROJETO INTERDISCIPLINAR: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO NO CURSO DE GRADUAÇÃO DE ENGENHARIA CIVIL

Vitor Trein Lucca
João da Jornada Fortes Filho
Laura Perin Lucca
Antônio Vanderlei Dos Santos
Mauro Cesar Marchetti

DOI 10.22533/at.ed.12519030420

CAPÍTULO 21 207

PROJETO MARIA DA PENHA VAI À ESCOLA: DISCURSOS DE EQUIDADE DE GÊNERO NAS ESCOLAS DE CARUARU

Karinny Lima de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.12519030421

CAPÍTULO 22 216

PROJETO NAS ASAS DA LEITURA: AÇÕES E REAÇÕES NO INCENTIVO AO ATO DE LER

Kátia Farias Antero
Maria do Socorro Moura Montenegro
Anderson Franklin do Rego Antero
Thays Evelin da Silva Brito

DOI 10.22533/at.ed.12519030422

CAPÍTULO 23 227

PROJETO TRANSDISCIPLINAR: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA CONSTRUÇÃO DE COMPETÊNCIAS COM PROFISSIONAIS DA SAÚDE E DA EDUCAÇÃO

Eleneide Menezes Alves
Romildo de Albuquerque Nogueira

DOI 10.22533/at.ed.12519030423

CAPÍTULO 24 236

PRONATEC: CONEXÕES DE UMA POLÍTICA PÚBLICA COMO PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO DA FORMAÇÃO EM ENFERMAGEM DE NÍVEL MÉDIO

Maria José Fernandes Torres
Andrezza Maria Batista do Nascimento Tavares
Fábio Alexandre Araújo dos Santos
Keila Cruz Moreira
Carlos Eduardo Araújo dos Santos

DOI 10.22533/at.ed.12519030424

CAPÍTULO 25 252

PROTAGONISMO JUVENIL E EDUCAÇÃO INTEGRAL: O EDUCANDO COMO ATOR E AUTOR DO SEU PROCESSO DE APRENDIZAGEM

Dayane Priscilla Bernardes Anjos
Franciela Félix de Carvalho Monte

DOI 10.22533/at.ed.12519030425

CAPÍTULO 26	263
QUIZ EM METODOLOGIAS ATIVAS: SUPORTE NO ENSINO APRENDIZAGEM	
Inara Erice de Souza Alves Raulino Lopes José Vinícius Lopes da Silva Rodrigo e Silva Souza	
DOI 10.22533/at.ed.12519030426	
CAPÍTULO 27	272
RECITAL MUSICOPEDAGÓGICO CDG: TEMPO DE HISTÓRIAS CONTADAS E CANTADAS	
Helena Müller de Souza Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.12519030427	
CAPÍTULO 28	288
REFLEXÕES SOBRE A IMPLEMENTAÇÃO DO PRONATEC NO SISTEMA DE ENSINO BRASILEIRO	
Vanessa Alexandre de Souza Ivanilda Aparecida Andrade Junqueira	
DOI 10.22533/at.ed.12519030428	
CAPÍTULO 29	301
RELAÇÕES DE PODER EM CONCEITOS E TEORIAS DIVERSAS: REFLEXÕES TEÓRICAS	
Emillia C. Gonçalves dos Santos Luciano Godinho Almuinha Ramos Yasmin Saba de Almeida Márcia Cristina Alves Bezerra Rafael dos Santos Costa Aldenora Santana de Oliveira Caroline Brelaz Chaves Valois Boaz Ramos de Avellar Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.12519030429	
CAPÍTULO 30	318
PRESERVANDO E CONSERVANDO O MANGUEZAL NOS ARREDORES DA PRAÇA DO CAIARA NO BAIRRO DA IPUTINGA-RECIFE/PE A PARTIR DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL COM OS ESTUDANTES DO 5º ANO DA ESCOLA MUNICIPAL JOÃO XXIII	
Gladstone Barbosa Soares Maria do Carmo Lima Vilma Maria da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.12519030430	
CAPÍTULO 31	327
OS REFLEXOS DA SÍNDROME DE ADAPTAÇÃO GERAL SOBRE OS ALUNOS DO CURSO PRÉ-UNIVERSITÁRIO POPULAR NOTURNO DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS GÊNEROS	
Fernando Gregorio da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.12519030431	
SOBRE A ORGANIZADORA	339

RECITAL MUSICOPEDAGÓGICO CDG: TEMPO DE HISTÓRIAS CONTADAS E CANTADAS

Helena Müller de Souza Nunes

Departamento de Música da UFRGS

Porto Alegre/RS

Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA

Salvador/BA

RESUMO: O Recital Musicopedagógico CDG é um formato de espetáculo escolar que supera as tradicionais apresentações públicas feitas por crianças ensaiadas, especialmente, para esse fim. Em tais eventos, desgastantes para os professores e por eles considerados até desrespeitosos com seu trabalho, as crianças tendem à ansiedade ou ao estrelismo. Em ambos os casos, obtém-se resultados negativos, segundo acredita esta autora. Em contrapartida, oferta aqui possibilidades para transformá-las em uma atividade simultaneamente educativa e artística, integrada com o público. Trata-se de uma oportunidade de vivência musical criativa, coletiva, colaborativa, que supera o mero entretenimento e promove um genuíno espaço poético, onde todos são responsáveis pelo sucesso de todos e de um objetivo em comum. As ideias sobre as quais se discorre são construídas sobre estudos realizados pelo grupo de pesquisa Proposta Musicopedagógica CDG (UFRGS/UFBA/CNPq, 1999 e atual). Tem-se, então, um Ensaio Acadêmico, com Estado da Arte e discussão dos resultados já obtidos.

Propõe-se ainda novos horizontes ao tema.

PALAVRAS-CHAVE: Apresentação escolar; Proposta Musicopedagógica CDG.

ABSTRACT: The CDG Musicpedagogical Recital is a kind of school presentation. It is different from the traditional public presentations made by children who rehearse specifically for that purpose. Often such events are overwhelming for teachers. They consider this requirement even disrespectful to their work. In addition, children tend to behave anxious or vainglorious. Thus, in the end, the results may be negative. On the other hand, possibilities are offered here to transform them into an activity which is simultaneously educational and artistic, as well as integrated with the public. The Musicpedagogical Recital CDG is an opportunity for creative, collective, collaborative musical experience that surpasses mere entertainment; it promotes a genuine poetic space where everyone is responsible for the success of all people involved and of a common goal. The discussed ideas presented in this text are the results of studies conducted by the research group Proposta Musicopedagógica CDG (UFRGS / UFBA / CNPq, 1999 and current). This text is an Academic Essay, in which, we discuss the results already obtained and propose new horizons for the theme.

KEYWORDS: School presentation; CDG

INTRODUÇÃO

Cada pessoa, povo e lugar têm suas próprias histórias. Elas nos revelam e fortalecem nossas individualidades, enquanto nos mostram caminhos de harmonização com os outros, com a natureza, e com o tempo – sobre o que este texto mais se foca. Contá-las é uma experiência presente, renovadora e sempre nova; mas é também reviver lembranças de afetos e sensações do passado. Mais do que isso, entre já tanto, inventar histórias é inventar-se, criando o futuro. Todas as histórias têm formas e cores, temperaturas e texturas, cheiros, afetos, entendimentos... e sons. Então, as histórias são feitas de circunstâncias e movimentos da vida; e, nela, a Música é expressão muito presente. Por isso, neste capítulo, defende-se a ideia de ensinar e aprender Música, por intermédio de um tempo estruturado por histórias contadas e cantadas, em público e com ele. Isso, porque não se vive só. E o músico aprende a tocar e cantar para si mesmo, sim; mas, sobretudo, para compartilhar e interagir com os demais integrantes de sua sociedade. Mas o modo de efetivar seu fazer musical pode ser variado e atingir distintos objetivos. Então, defende-se o estar atento a eles.

As experiências musicais propostas pelo Recital Musicopedagógico CDG representam um recorte específico, dentre os estudos do grupo de pesquisa Proposta Musicopedagógica CDG (UFRGS/CNPq, 1999), doravante PropMpCDG. Tais estudos, desde 2012, são realizados também por pós-graduandos e pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA. Recentemente, seus resultados sobre a relação entre a formação musical e as histórias, na moldura de um Recital Musicopedagógico CDG, foram apresentados durante o simpósio intitulado Recital Musicopedagógico CDG: um jeito diferente de compartilhar Música com o público, realizado durante o XIV Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical – Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos, acontecido em Salvador/BA, entre 19 e 21 de setembro de 2018. Na ocasião, a par dos artigos que serão resumidos mais adiante, foi oferecida, também, uma oficina para realização experimental da peça que recebeu menção honrosa no I Concurso Nacional de Composição para Coro Infantil (BRASIL, 1979), promovido no âmbito do Projeto Villa-Lobos, do Instituto Nacional de Música (INM), da FUNARTE, a história de O Navio Pirata, do compositor baiano Lindemberg Cardoso (1939 – 1989).

TEMA EM SEU CONTEXTO

Dentre as políticas internas da escola, uma das que mais perturba os professores de Música e das demais linguagens artísticas é a expectativa que os transforma em meros ensaiadores de festinhas. O calendário escolar passa a ditar os temas, com os quais deverão se ocupar, durante o ano letivo; e as tradições lhes impõem repetições

cansativas, mecânicas e esvaziadas de fatos folclóricos, cotidianos e históricos, de expressões de religiosidade e de civismo, e de conteúdos de formação muitas vezes avaliados por critérios dos sucessos midiáticos do momento. Assim, sentem-se desrespeitados, em suas respectivas áreas de conhecimento, pois pressões de pais, colegas professores e direção os expõem de modo injusto, cobrando-lhes apresentações públicas que bem representem “os bons resultados da escola” e que adornem seus eventos sociais. A exigência por tais vitrines de sucesso os induz a viverem em função delas. Há duas maneiras de reagir frente a isso: ou eles se impõem em seu desagrado e, com isso, dificultam seus próprios desempenhos e aceitação, na comunidade escolar; ou atribuem um novo significado à tal realidade. No âmbito da PropMpCDG, optou-se pela segunda possibilidade.

Por isso, na sequência dessa opção, passou-se a procurar, criar e propor materiais didáticos e alternativas metodológicas para a vida musical educacional, dentro do que, na ingenuidade predominante, se espera dela; mais do que tudo, investiu-se em desenvolver um novo olhar sobre os recursos que já existiam. E foi nessa busca que se chegou a obras pouco divulgadas, subaproveitadas, por parte de regentes e educadores musicais. Percebeu-se que havia muito preconceito e desconhecimento em torno delas, gerando incapacidade de compreensão de seus sentidos mais profundos e medo de executá-las. E se entendeu ser esse, o caso do Repertório para Coro Infantil da FUNARTE. Afirma-se, que essas peças são acessíveis e lindas; precisam, contudo, de uma aproximação adequada. Passou-se, então, ao esforço de explicitar caminhos para tal aproximação. Para isso, ao longo das investigações, foram estudados autores de Educação Musical e de Composição. O objetivo final era enunciar bases para o aproveitamento de tal repertório e para a criação de repertórios similares, no contexto CDG, tais como as de seus modelos de Produção de Musicais Escolares (H. de S. NUNES, 2002), de Composição de Microcanções (H. de S. NUNES et alii, 2013) e de Recital Musicopedagógico (H. de S. NUNES et alii, 2017). Esse último, em particular, está contemplado neste capítulo, sob seu caráter de um momento musical presente que integra fatos do passado e desenhos de futuro, visando à prática e ao desenvolvimento de uma musicalidade viva, integral e integrada.

As apresentações públicas escolares são parte obrigatória da vida de qualquer estudante. Mas, como eles andam agitados e com dificuldades para manter a concentração e a disciplina, em lugar de oportunidades de crescimento e prazer, tais eventos podem se tornar, em lugar disso, inúteis e estressantes. Na pressa em atender exigências do calendário, alguns, mais desinibidos, são selecionados e tomam a frente do palco, sendo excessivamente elogiados e, com isso, permanecendo apenas com seus potenciais originais; outros, mais tímidos, encolhem-se, tendendo a sofrer pelo fato de terem sido preteridos e desenvolvendo traumas limitadores de sua realização pessoal, inclusive, a longo prazo. Além desses, há os cheios de ideias, que, por não conseguirem canalizá-las, tornam-se hiperativos, perturbando e irritando os demais. Isso tudo porque, geralmente, o tempo disponível para a preparação de tais eventos

é curto, as escolas não contam com espaços físicos próprios a tais atividades, e os professores não conseguem se dedicar a preparar materiais adequados a cada caso. Por adequado, entende-se formatos atuais, que respeitam a espontaneidade, o direito às diferenças, o livre trânsito por instrumentos convencionais e novas tecnologias, e a liberdade de ser e de se manifestar; mas materiais que também consigam estabelecer limites, propor respeito pelo outro, desenvolver noção de produtividade colaborativa, incentivar o aperfeiçoamento de si mesmo. É preciso investir na oferta de estímulos para a solução desse desafio, musicalmente; e, nisso, consiste o objetivo deste capítulo.

FORMATO E MOTIVAÇÃO DESTE TEXTO

Em seu início, como já dito, o assunto é revisado em produções científicas recentes de um determinado grupo de pesquisa, do qual a autora é líder; num segundo momento, suas considerações fluem em um discurso crítico, porém de caráter mais livre, exploratório e propositivo. Assim, em seu formato geral, pode-se considerar que estamos diante de um Ensaio Acadêmico. Baseado nas pesquisas de pós-graduação citadas no Estado da Arte, propõe-se o ensino e a aprendizagem de Música por meio de histórias, seja elas reais ou inventadas. No caso, a primeira história aqui contada e cantada nos vem da década de 1970, de um concurso realizado pela FUNARTE e, praticamente, esquecido. Na sequência, resume-se os artigos produzidos por integrantes do grupo de pesquisa PropMpCDG que estão publicados nos Anais do XIV Encontro Regional da ABEM/NE. Inclui-se, ainda, referência a alguns estudos afins, publicados pelo mesmo grupo, em outras ocasiões. Justifica-se, afirmando que eles representam o que há de mais específico e atual, sobre histórias contadas e cantadas, em Recitais Musicopedagógicos CDG. Na sequência, em Reflexões e Posicionamentos, serão feitas algumas considerações sobre os resultados já obtidos e apontados aspectos ainda carentes de maior aprofundamento. A finalidade das Conclusões alcançadas é fazer uma retrospectiva, avaliar os resultados já alcançados e motivar outros pesquisadores, para a realização de estudos similares.

ESTADO DA ARTE

A peça coral O Navio Pirata é um exemplo resumido do que já se sabe sobre o tema em foco, à medida que reúne recursos também parcialmente tangenciados por outros compositores, tais como Edino Krieger (1928 –) e Almeida Prado (1943 – 2010). Tradicionalmente, consideradas “peças de difícil realização”, elas recebem, na interpretação das investigações da PropMpCDG, um novo olhar, que esclarece como podem ser acessíveis, evidenciando sua beleza e imensas riquezas. Várias das possibilidades musicais e musicopedagógicas nela identificadas por esse estudo não são totalmente inovadoras, posto que já Carl Orff (1895 – 1982), Murray Schafer 1930

–) e Hermeto Pascoal (1936 –), por exemplo, apontaram na mesma direção; contudo, assim como no CDG entendidas e articuladas, pode-se afirmar, são no mínimo surpreendentes. Apenas como exemplo inicial, do que se está querendo explicar, afirma-se: ao contrário do que, geralmente, se compreende, O Navio Pirata não é apenas de uma peça para concerto, e nem encontra em ensaios exaustivos sua única forma de realização; antes de tudo, é uma história para ser contada e cantada, uma peça aberta e dinâmica, importantíssima como referência para processos de musicalização, servindo de moldura para improvisação e explorando aspectos criativos de autoria coletiva e colaborativa. Ela é um marco exemplar e inspirador para o tratamento dado à relação entre Música e histórias enriquecidas por trilhas e paisagens sonoras, assim como por recursos cênicos e coreográficos, sem os quais fica praticamente impossível realizá-la. Trata-se de vida, em sua integralidade.

Conforme a compreensão CDG sobre a proposta de Lindemberg Cardoso, o professor de Música ou regente, depois de exaustivos estudos e intensos momentos de reflexão, precisa desprender-se da partitura, indo muito além dela e de suas anotações imediatas. Há indicações escondidas e sutis, que precisam ser procuradas, interpretadas, assumidas. Executar apenas o que nela está escrito é empobrecê-la; a obra tem espaço previsto para interferências criativas por parte de seus executantes. E nisso reside seu maior valor. As crianças devem atuar mais do que apenas como seus intérpretes; devem ser acolhidas como improvisadores, arranjos e até mesmo (re)compositores. Apenas se lida e realizada, assim, a peça alcança todo seu potencial artístico, educativo e transdisciplinar. Conseguir tirá-la do papel, contando com a participação criativa de seus executantes, sem, contudo, descaracterizá-la é o caminho para se chegar à sua plenitude. Apenas assim, a peça se revela, plenamente, naquilo que desde sempre prevê. Mas, para se chegar a essa conclusão, vários estudos foram realizados, ao longo dos quais se discutiu conceitos como: condutas de criação e performance docente (MENEZES, 2014; 2015, respectivamente); obra aberta, autoria colaborativa, e liberdade para criar *versus* respostas por antecipação (L. NUNES, 2015); composição escolar colaborativa e repetição de experiências bem-sucedidas (SILVA, 2017); arranjo escolar, e partituras de espetáculo (SANTOS, 2018); repertório ofertado – recebido – retribuído (LEITE, 2018); formação de professores para uma prática musical coletiva (GIRARDI, 2019); avaliação musical como base para um projeto de vida (CUNHA, 2018); molduras para improvisação coletiva (LIMA, 2018). Todos estes textos podem ser encontrados na Biblioteca da UFBA e sua leitura é fortemente recomendada, para um entendimento mais profundo do assunto.

Aproximando-nos, paulatinamente, do tema em pauta, Menezes et Atolini (2015) realizaram a primeira experiência prática de um Recital Musicopedagógico CDG, ao contarem uma história sobre o conflito entre o egocentrismo e os vínculos que temos uns dos outros. As canções Ganância e Consciência, para voz e instrumento melódico solistas e instrumento harmônico opcional (acompanhamento) e Preciso de Você, para voz canto coletivo e instrumento harmônico obrigatório, ambas integrantes do

Repertório CDG, foram utilizadas para representá-lo, musicalmente. A primeira, foi executada no palco, por um dueto de músicos, num autêntico desafio, enquanto a plateia os escutava, silenciosa e no escuro. Ao cabo, a performance foi aplaudida e todos ficaram esperando pela próxima peça, conforme o formato conhecido de recitais e concertos. Mas foi então que aquele recital os surpreendeu: acenderam-se todas as luzes e as pessoas foram convidadas a subirem ao palco, formando uma grande roda. Eles seriam os artistas da próxima peça. Nem todas elas aceitaram esse desafio; mas nem por isso foram deixadas passivas. Em lugar disso, foram convidadas a observarem o que aconteceria e, na medida de suas vontades, poderiam comentar os fatos, posteriormente, entre si e/ou em voz alta. Considerando que isso era, exatamente, o que elas teriam feito de modo espontâneo, ao serem “descobertas”, riram de si mesmas. Mas cada uma também identificou suas percepções e seus sentimentos verdadeiros, sentindo-se autorizada a manifestá-los, em segurança. O evento foi encerrado com um debate sobre a experiência. Essa tomada de consciência foi um resultado importante, pois descortinou o mundo do escutar Música, que também, embora não pareça, é uma ação que resulta de uma escolha pró-ativa, mesmo quando inconsciente.

Os fenômenos e sentimentos vivenciados no palco e na plateia, durante uma apresentação pública, já tinham sido enunciados na experiência anterior, onde todos puderam perceber que bons ou maus resultados, em muito, dependem da reciprocidade dessa relação. Mas o tema foi mais aprofundado por Cunha et alii (2015), que o exploraram em um Recital Musicopedagógico CDG, cuja história contada e cantada foi a das aulas de Música do semestre letivo de seus diferentes grupos de alunos: mais de uma centena de crianças de uma escola de Educação Básica, atuando com alguns alunos de cursos de Graduação e pós-graduandos, e músicos profissionais, todos tocando juntos. Os primeiros eram os donos da casa, e os demais, músicos convidados; mas, em conjunto, todos estavam se encontrando pela primeira vez. A apresentação pública para pais e comunidade escolar foi feita sem ensaio geral e os ensaios parciais, realizados previamente, tinham sido baseados em combinações estruturais, não em treinamento musical, propriamente dito. O programa, do ponto de vista estritamente musical, estava formado apenas por aquilo que cada um tinha, de fato, vivenciado e aprendido, dentre o que lhes fora ensinado ao longo do semestre letivo. Cada participante recebeu um roteiro, com a sequência das peças que seriam realizadas, e um mapa da sala, por onde os executantes deveriam se deslocar. Cada um era responsável por estar a postos, em sua posição e com seu instrumento já afinado, no instante predeterminado por esses dois documentos de apoio. Guiado por uma partitura com notação apenas parcialmente tradicional (CISZEVSKI, 2010), projetada no palco, o encerramento foi um improviso, para o qual as crianças se espalharam entre o público presente. Sua tarefa era auxiliar as pessoas, na leitura e na compreensão do que a partitura estava representando.

Lima (2018), que, ao lado dos professores das turmas envolvidas também atuou como dirigente, no recital descrito acima, compôs o referido roteiro de improvisação.

Essa partitura emoldurou uma história abstrata, articulando, numa peça surpresa, conteúdos aprendidos durante o semestre findo. Ao longo das aulas, as crianças tinham trabalhado com instrumentos de percussão indeterminada e xilofones, enquanto seus professores acompanhavam seus desempenhos com teclado ou violão. As crianças também haviam aprendido rudimentos de escrita musical e compreendido outros aspectos importantes de uma realização musical, tais como: a interdependência e a conexão entre todos e cada um dos instrumentistas, assumindo partes solistas ou não; o papel do regente, na condução coletiva; a habilidade de escutar a si mesmo e aos demais, na realização harmonioso de qualquer peça; o equilíbrio sonoro e o que deve ser escutado, a cada momento da realização da obra; e a prática musical diária, feita com concentração e disciplina. Todos esses aspectos foram contemplados em sua peça *Improvisação Coletiva* (2018), realizada em leitura à primeira vista, pelos alunos, por seus professores e pela plateia. A proposta estimulou que as crianças, espalhadas entre o público, compartilhassem com ele seus aprendizados, revivendo suas histórias de sala de aula. O desafio e o resultado foram absolutamente musicais e desfizeram a distância entre a tradicional relação palco – plateia, que, no mais das vezes, consome muito tempo de “treinamento par um fim”, deixando marcas de experiências traumáticas, em lugar de ser um divertido e honesto compartilhamento de aprendizagens.

Leite (2018) discute a questão do repertório, propondo a criação de peças pelo próprio grupo. Em seu estudo, explora as orientações compositivas de uma *Microcanção CDG* (NUNES et alii, 2013), a qual, nas palavras dessa autora, mais do que uma canção de minúsculas dimensões, é “uma unidade completa, possuindo noção de começo-meio-fim, e deve ser compreendida como uma semente, como um potencial germinante, também catalizador de uma obra maior.”. Tal método composicional segue um conjunto de orientações não necessariamente sequenciais, que incluem: escolha de um tema (história); criação de um micropoema baseado no mapa conceitual sobre esse tema; explorações expressivas por meio da declamação de diversas possibilidades de pontuação desse pequeno texto criado; estabelecimento de figurações rítmicas, de melodia, caráter e harmonia (cadências) condizentes; performance da peça, incluindo coreografia, figurino, maquiagem, cenário e instrumentação (especialização). (UFRGS, 2009; 2010). Todos esses passos devem considerar recursos e estimular habilidades preexistentes no próprio grupo, antes de buscar recursos externos. A autora registra, ainda, as reações dos envolvidos, diante desse processo de criação de repertório próprio: por um lado, a timidez excessiva e a falta de confiança na própria criatividade, por parte de alguns dos envolvidos; por outro, a rejeição aos princípios compositivos ofertados e às eventuais sugestões dos colegas e/ou da professora. Foi necessário enfrentar um debate sobre a coragem de se expor com suas ideias e, ao mesmo tempo, a necessidade de despreendimento e modéstia em relação a elas, recebendo, com naturalidade, todas as críticas. Outro fato que importa ressaltar é a oportunidade de uma revisão lúdica e aplicada de conteúdos específicos ensinados e aprendidos,

particularmente, durante as aulas de Música.

Silva (2017), em sua dissertação de mestrado, integra e aprofunda os aspectos de composição coletiva realizada pelas próprias crianças, em sala de aula. Essa autora do estudo e também professora da turma foi aluna do PROLICENMUS (2008 – 2012), primeiro curso em modalidade a distância mediada pela internet com alcance nacional, no Brasil, em atendimento à Resolução CD/FNDE 034/2005. Lá, ela teve a oportunidade de exercitar um roteiro compositivo para criações de Microcanções CDG, desde a escolha do tema até seu compartilhamento por meio de um Recital Musicopedagógico. O referido roteiro era, na época, ainda incipiente e dirigido ao trabalho com adultos; então, sua investigação tratou de transportá-lo à realidade da Escola Básica e avaliar seus resultados. A experiência foi bem-sucedida e a coordenação pedagógica da escola em questão, pertencente à rede privada de ensino da cidade de Salvador/BA, propôs sua continuidade, nos anos seguintes. Mas o aspecto que, para este capítulo, mais importa, está registrado já no subtítulo do trabalho: “Do ter aprendido ao querer ensinar”. Um tempo bem vivido, rico em experiências e aquisições positivas de aprendizagem, despertou na então aprendiz o desejo de compartilhar o que aprendeu e sentiu. Perpetuou-se, assim, uma história geradora de experiências musicais significativas; e experiências musicais significativas que geraram outras histórias, continuamente. É o que se espera de um Recital Musicopedagógico CDG: que todos aqueles que o tenham vivenciado, tenham encontrado algo tão importante, para si, que desejem compartilhar tal vivência.

Santos (2018), já incluindo as elaborações desenvolvidas por seus colegas, sobre as quais até aqui se falou, realiza uma investigação participante sobre os arranjos, sobre a publicação de um cancionário com narrativas, e sobre o significado que essas ações realizadas em torno de um Recital Musicopedagógico CDG imprimem às histórias contadas e cantadas. Sua experiência percorre todos os caminhos já construídos pelos estudos anteriores do grupo de pesquisa CDG, desde a definição do tema e a composição das microcanções correspondentes até a publicação de seu documento impresso, sob o formato de um Libreto que integra Programa, *Script* de Espetáculo e Partituras, simultaneamente. O resultado final, temporariamente definitivo e definitivamente temporário (NUNES, 2005), também inclui uma das muitas possibilidades de arranjos e de *performance* de um musical escolar nos moldes elaborados pela PropMpCDG: precisamente, aquela que se mostrou possível, com o grupo então disponível. Esse grupo disponível, além dos alunos de um curso de Licenciatura em Música, também contava com o público presente, convidado a assumir alguma função (de preferência, dentre as figuras coadjuvantes, no momento de apresentação). Para organizar tais participações, todos receberam o já referido Libreto e mais uma folha única, com um esquema chamado de Partitura do Espetáculo. Tal partitura, claramente um gráfico, o eixo X vai marcando a passagem do tempo, organizado nos diferentes momentos do espetáculo, e o eixo Y lista todas as personagens e o pessoal de apoio, indicando, nas respectivas intersecções X,Y,

o que cada um deve estar fazendo e onde deve se encontrar, em cada momento da apresentação. Assim, conforme essa autora, fica estabelecida uma “Noção do Geral, [que] implica que todos os presentes conheçam o roteiro das falas, das canções e das movimentações das personagens, dos músicos, regente(s) e apreciadores, previstos.”, estimulando a participação coletiva e envolvendo a todos como corresponsáveis pelo sucesso de todos e do todo da apresentação.

Por fim, Girardi (2019) relata sobre uma experiência para capacitação de professores de bandas filarmônicas, interessados em utilizar a abordagem didática e artística da PropMpCDG, em suas apresentações comunitárias. As histórias da formação profissional desses músicos são variadas; contudo, têm um ponto em comum: via de regra, todos foram formados como instrumentistas. A primazia da técnica do instrumento, do estudo solitário e da realização dos repertórios prontos e categorizados por níveis de virtuosidade exigida é expressiva; e seus efeitos sobre o individualismo, a competitividade, o medo do julgamento alheio por eventual falha e a reprodução de posturas intimidadoras, para com seus próprios alunos, são bastante frequentes. No encerramento dessa capacitação, os cursistas foram desafiados a serem “professores de alunos iniciantes”, grupo esse formado pelo público presente a seu recital de encerramento. Esse recital musicopedagógico foi organizado em três momentos, conforme PropMpCDG: um inicial, quando todos foram saudados e integrados entre si, e os propósitos e fundamentos da atividade foram relatados e explicados; um intermediário, quando uma peça composta durante o curso em autoria colaborativa passou por ensaios parciais, dirigidos pelos cursistas, espalhados no meio do público; e um conclusivo, quando a peça foi executada, coletivamente, e gravada para posterior avaliação. Na avaliação conduzida por esse autor, a totalidade dos integrantes e do público presente nessa atividade de encerramento, o Recital Musicopedagógico CDG, propriamente dito, respondeu nunca ter passado por experiência similar, caracterizando a proposta como “inovadora”; contudo, enquanto os mesmos 100% declaravam ter sido a atividade “animada” e 86% do público reconhecia ter adquirido “alguma aprendizagem musical”, 55% dos cursistas declararam que sua dedicação ao estudo do modelo havia sido apenas “suficiente”.

REFLEXÕES E POSICIONAMENTOS

Fixemo-nos no último, dentre os aspectos abordados no tópico anterior. A avaliação da experiência de GIRARDI (2019) demonstrou que todos os presentes, cursistas e público, reconheceram a originalidade e a animação do modelo proposto, assim como o valor das aprendizagens ocorridas. De fato, a construção de um Recital Musicopedagógico CDG deve primar pela aprendizagem musical significativa, coletiva e colaborativamente construída, adquirida e perpetuada. Então, o fato de ter havido unanimidade, nessa percepção, é animador. Mas é de se perguntar: por que apenas metade dos cursistas, diante da oportunidade que lhes foi oferecida,

efetivamente a aceitou e se dedicou a absorvê-la, em uma medida maior do que apenas “o suficiente”, conforme a outra metade reconheceu? Dentre alguns outros, muito menos representativos, o argumento recorrente foi a falta de tempo. Retorna-se, então, às histórias, posto que são elas que demarcam o passar do tempo. Há histórias que forjam submissão, passividade, constrangimento, culpa, desconfiança, preguiça, indiferença, canseira, desencanto, desarmonia, dentre outros sentimentos negativos, pesam na sociedade. Algumas vezes, até parecem inofensivas; entretanto, nos deixam atordoados por imposições externas que vão desde a falta de pudor e de limites, de um lado, a opressões castradoras impostas por puritanos que fingem ser representante dos deuses, do outro. Além disso, os altos custos da sobrevivência nos obrigam a jornadas de trabalho desumanas. Então, o pensamento mágico é sedutor; pois é consolador nos acostumarmos a esperar por reconhecimento e por supostas oportunidades que não necessitem de escolhas, como se tudo fosse o faz-de-conta das telenovelas e dos *games*.

Mas a Música exige mais do que isso. Recompensa muito mais, também; mas só “depois”, é que se sabe. Então, arrisca-se afirmar que não é a falta de tempo, o maior problema; anda faltando, isto sim, a certeza de que temos poder de escolha sobre com o quê preenchê-lo. Consideremos: os cursistas queriam o curso; tanto, que se inscreveram nele. Mas alguns não conseguiram suportar as pressões de uma escolha efetiva por aquele, em detrimento de outros afazeres. Isso impõe uma reflexão, que possivelmente já seja o primeiro grande aspecto da musicalização. Bem provocativo, por sinal: fazer Música demanda tempo; mais do que isso: demanda coragem e convicção suficientes, para abrir um rasgo no *continuum* temporal, viver intensamente este novo tempo sob domínio próprio e, após completá-lo, retornar de lá, trazendo sabedoria para o tempo que continuou a correr. O trânsito entre o estar em si mesmo, no tempo intencional, e ser com o(s) outro(s), no tempo geral que a tudo contém, precisa ser compreendido e dominado, para a Música se deixar perceber, cultivar, existir. Isso nos remete à obra *A Montanha Mágica*:

“A Música desperta o tempo; desperta a nós, para tirarmos do tempo um gozo mais refinado; desperta... e, portanto, é moral. A arte é moral na medida que desperta.”
(MANN, 1964, p. 74)

Sendo assim, embora paradoxal, é a Música para a qual não foi encontrado tempo, que teria dado, a essas pessoas sem tempo, o tempo de que necessitavam, para encontrarem “um gozo mais refinado”, dele. E tudo isso sem perder o fluxo das outras coisas que passam, as quais, de qualquer modo, são inexoráveis e nunca estariam sujeitas ao domínio de nada nem de ninguém. Propõe-se que o tempo despertado pela Música seja um, de autodeterminação protegida. A musicalização pode ensinar a compreendê-lo, apoderar-se dele, determiná-lo; pois é moral. Não uma moral de virtudes, disciplina, bons modos; mas uma moral dos riscos, à qual se refere o autor citado, preferindo-a à dos moralistas. Afirma-se, então, que excessos

em ensaios e treinamentos, para expor apresentações escolares assépticas e que agradem o público, muitas vezes às custas da ansiedade das crianças e da exaustão de seus professores, seja apenas uma variante da “moral dos moralistas”. Não serve.

Um Recital Musicopedagógico CDG é uma bolha de tempo flutuante e cheia de riscos, acolhida pelo tempo que continua e permeável a ele. Todos os recitais o são; mas nem sempre há consciência sobre tal fenômeno, o qual, no caso de um Recital Musicopedagógico CDG, é a primeira das exigências. Por isso, os músicos iniciam este momento de privilégio, convidando o público, para “estar lá, junto”, não apenas apreciando, mas produzindo, executando; é um jeito de ampliar a coesão entre o tal tempo que passa, o da vida em si que corre sem podermos controlá-la, e o tempo que podemos escolher com quem estar e com o quê, ocupar. É o tempo musical: trazido do tempo eterno e contínuo, conscientemente compartilhado, preenchido por convenção, com começo – meio – fim. A transferência dessa compreensão para nosso cotidiano pode resultar em muitos benefícios musicais e extramusicais, pois é possível acreditarmos que não só temos poder de decisão sobre nossas escolhas, como somos capazes de nos organizarmos e descobrimos que os limites que nós mesmos nos impomos são sempre os mais livres e mais libertadores. São essas, as condições importantes da criação de nossa própria história, contada para ser cantada e cantada para ser contada, em sucessivos movimentos de espiral. Cada peça musical é o canto de um conto. Na Música, canta-se histórias; mais do que aquelas que, apenas com palavras, se pode contar. Contudo, assim como na que antecedeu, na volta seguinte da espiral da vida, o que foi cantado pode, agora, ser contado. E, contado, se torna simples, alcançável. Isso porque, como Thomas Mann, na obra já referida, afirma, “A música é inestimável como meio supremo [...] Porém, é indispensável que a literatura a preceda.” Reinicia-se, então, o percurso de descobertas, que precisam estar protegidas, porque são preciosas e delicadas.

E é neste ponto exato, que as molduras referidas nos estudos dos integrantes do grupo de pesquisa PropMpCDG se revelam como de necessidade fundamental, condições sem as quais não se realizará um Recital Musicopedagógico CDG. Tais investigações examinam, com rigor científico, as molduras que deixam claros os espaços de liberdade e de criação; que deixam claros os limites do seguro e do que pode ser transposto, se quisermos. Que deixam claro, onde está o “moralismo” e o “pecado”... Por isso, todo Recital Musicopedagógico CDG, necessariamente, é antecedido e pós-seguido por silêncios: silêncios de concentração, de força, de proteção. Eles representam mais do que o simples atendimento a normas disciplinares; garantem a proteção que todo artista busca, antes de iniciar sua *performance*. Fisicamente, tais silêncios que envelopam os eventos de um Recital Musicopedagógico CDG podem acontecer em meio a intensos ruídos; importa apenas que, de um jeito próprio, existam. E que, entre ambos, existam marcos previamente convencionados, que estabelecem a topologia dos acontecimentos: estabelecimento de hierarquias, determinação de trânsitos, reconhecimento de possibilidades dentro de um caos grávido de todas as

possibilidades. Tudo isso, descobertas de histórias cantadas, precisa ser sustentado por histórias contadas, para que seja compreendido. É o que faz a Ciência: conta o que a Arte canta. No caso de um olhar científico sobre o fazer artístico e pedagógico dos professores de Música, por intermédio de produções acadêmicas vão sendo fixados princípios compositivos de uma microcanção, os componentes de um musical escolar, as características da *performance* docente, as regras de escrita das partituras de improvisos e de espetáculos, e um modelo teórico condizente com Proposta Musicopedagógica CDG, por exemplo. A partir disso tudo, obtém-se um *corpus* de conhecimento, que poderá ser contado sobre os Recitais Musicopedagógicos CDG, enquanto cantam suas próprias histórias, uma sempre diferente da outra. É o tempo despertado pela Música, do qual nos fala também Barenboim (2017): o tempo que sustenta fatos, condições, sensações... obviamente, histórias.

Assim caracterizado, pode-se compreender porque um Recital Musicopedagógico CDG é diferente de outros recitais; particularmente, de um Recital Didático (A. OLIVEIRA, 2013; SOARES, 2014), do que mais se aproxima. Enquanto o segundo se propõe a elucidar uma obra externamente executada, para ser mais bem apreciada, aproximando-se de uma aula expositiva, o primeiro constrói uma obra internamente percebida, aproximando-se mais de uma vivência. A seleção do repertório e as atividades realizadas se adaptam aos participantes e a metodologia se baseia em estímulos, questionamentos e combinações. Durante todo o tempo, ensaia-se, enquanto se apresenta, e apresenta-se, enquanto se ensaia. Em todo esse tempo separado e flutuante, busca-se conexão entre fatos e personagens de uma história comum a todos. Os Programas, as Partituras de Espetáculo e os Libretos representam apenas marcos referenciais que facilitam a participação de todos. Eles podem sofrer alterações, desde que gravitem em torno de um mesmo propósito artístico-musical e formativo, novamente, comum a todos. E, então, eis o relato sobre uma experiência vivenciada:

“No aparente caos que se instalara, de repente, o sinal previamente combinado para o início. Faz- se um silêncio suspenso no ar. E: Atenção... Luz... Câmeras... Ação! E absolutamente tudo deu certo: compartilhamos um inesquecível momento musical de sucesso total!” (Cunha e Silva, 2018))

As investigações realizadas sobre os Recitais Musicopedagógicos CDG buscam caminhos de ordem, no caos, associando experiências felizes com aprendizagens significativas. E vice-versa. Experiências felizes e aprendizagens significativas se perpetuam ao longo da vida, dando suporte a situações similares. Pessoas que vivenciam tais privilégios tendem a buscar reproduzi-los, para si e para os outros. São pessoas com histórias para contar e cantar, renovadas vezes. E, a cada vez, as mesmas histórias são diferentes. Isso porque as experiências mais profundas, em sua completude, são irrecuperáveis; então, é o instante de estar fazendo, o que mais importa: a Música pode ser estudada, criticada, composta, escrita, gravada para ser

ouvida depois. Mas é a Música feita no tempo presente e entre pessoas com suas capacidades reais, corajosamente, entendendo que o avesso é a parte nobre da costura, que conta e canta as melhores histórias.

CONCLUSÃO

As histórias contadas podem ser reais ou imaginárias; mas, independente disso, todas têm conteúdos importantes e são de algum sentido para um indivíduo ou para um determinado grupo, enquanto podem parecer sem nexos, para outros. De qualquer modo, todas recortam o tempo. Essas histórias possuem personagens, sejam eles protagonistas ou coadjuvantes, que dialogam entre si, em harmonia e equilíbrio, ou em conflito. Seus eventos se organizam em estruturas que são reconhecidas em sequências e/ou em simultaneidades. Elas mantêm a atenção por meio de fatos que se repetem, iguais, ou que contrastam entre si, oferecendo experiências de tensão seguidas ou não de soluções esperadas. E, mais do que tudo, elas ampliam nossa sensibilidade e tolerância, levando-nos a sentir e pensar sobre o que sequer sonhávamos existir, tornando-nos intelectual, emocional e espiritualmente mais perspicazes, mais compassivos e mais fortalecidos diante dos riscos. Não é com a Música assim, também? Todos esses elementos não são, também, próprios a suas histórias? Sim, defendemos que sim; com um detalhe: a Música é feita de histórias cantadas. Talvez a única diferença esteja no fato, de que as primeiras parecem mais reais, do que segundas. Então, exatamente por isso, por serem de mesma natureza, porém, mais acessíveis, as histórias contadas podem ser usadas com grande preciosismo, em processos de musicalização. Particularmente, quando esta musicalização está acontecendo durante uma apresentação pública.

Não se faz Música apenas para si mesmo; sua natureza requer compartilhamento. Os momentos de apresentação musical pública favorecem esse compartilhamento e, logo, a ampliação do sentido e da compreensão de nossas histórias cantadas. Ou melhor, podem favorecer; pois também podem provocar a destruição de qualquer sentido e até mesmo daquele ser humano que está expondo o mais secreto de si, por intermédio de sua expressão musical. A cobrança exacerbada por desempenhos padronizados e ensaiados, perfeitos e definitivos, que buscam serem dignos de aplausos e fama, no mais das vezes, é satisfeita por ensaios exaustivos e fixadores de modelos únicos, tidos por ideais. É a música dos moralistas. Obviamente, nada de realmente pleno se pode obter sem muito esforço e sem inspiração em modelos de referência; mas este percurso deve ser meio, não fim. Em sua rigidez, eles tendem a não dar espaço para que histórias vivas sejam contadas, revisitadas e revisadas; criadas e recriadas; apropriadas. Apenas a prática disciplinada e contínua pode resultar em conhecimento e virtuosismo; mas ela deve ser paulatinamente acrescentada ao estudo, como parte natural do amadurecimento. A ansiedade, mesmo que reprimida e controlada, assim como a monotonia mecânica precoce são traumáticas e vazias; portanto, não fazem

ninguém mais musical. Nem mais feliz.

O tempo das crianças é mais denso, mais intenso e mais rápido, que o de um adulto. Quase que podemos dizer que nossa vida vai do nascimento à juventude, e mais o resto, mesmo que vivamos por cem anos. Obrigar uma criança a repetir um mesmo procedimento, por semanas, para treiná-la com o fim de adornar alguma apresentação, é segurá-la em seu passado, é impedi-la de crescer em sua própria velocidade de desenvolvimento. Para superar tais prejuízos, apresentou-se neste texto o modelo do Recital Musicopedagógico CDG. Um formato arriscado, sem dúvida. Mas toda aula pode ser um espetáculo; e todo o espetáculo pode ser uma aula, levando-se ao palco apenas aquilo que é a verdade daquele momento, demarcado apenas por aquilo que já foi apropriado, anteriormente, e está seguro, no interior de cada um. E, como está seguro, certamente, “dará tudo certo, na hora”; mesmo que “pecado”, na expressão de Thomas Mann. As crianças não podem ser aprisionadas num tempo parado, qual seja, o dos ensaios repetitivos e que buscam resultados previamente estabelecidos, de fora para dentro. Nos processos de musicalização, as histórias contadas precisam ser constantemente arejadas, enquanto garantem suporte às cantadas; e tudo o que for sincera e conscientemente cantado florescerá como uma nova história para ser contada: fica reconhecida, então, a apropriação da vida à Música e da Música à vida. Fica estabelecido um espaço poético, no qual o poder criador de cada um é despertado. E, certamente, terá muita qualidade!

REFERÊNCIAS

ATOLINI, R. G. **Um estudo sobre o método Musicalização de Adultos através da Voz (MAaV) no PROLICENMUS: Contribuições de Sistemas de Organização do Conhecimento**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

BARENBOIM, D. **A Música desperta o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

CARDOSO, Lindemberg. **O Navio Pirata** op. 62. (Partitura para coro infantil a três vozes). Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

CISZEWSKI, W. S. Notação musical não tradicional: possibilidade de criação e expressão musical na educação infantil. In: **Música na Educação Básica**. Porto Alegre, v. 2, n. 2, setembro de 2010.

CUNHA, O. de O.; NUNES, H. S. Progressive Individual Project (PIP): The Evaluation Model of the Brazilian Distance Music Education Project Prolicenmus. In: Timothy S. Brophy University of Florida MARTIN FAUTLEY Birmingham City University. (Org.). **Context matters Selected Papers from the Sixth International Symposium on Assessment in Music Education**. 1ed., 2018, v. 1, p. 493-501.

CUNHA, O. de O.; SILVA, K. D.; LIMA, P. A. de A. da. **Recital Musicopedagógico CDG – #CurtoMusicalInstrumental**. [Exigência para integralização de créditos do Doutorado em Música do PPG_UFBA, Salvador/BA: UFBA, 2018.

GIRARDI, M. **Recital Musicopedagógico CDG – Formação para Professores de Instrumento de Metal**. 2019. [Exigência para integralização de créditos do Doutorado em Música do PPG_UFBA, Salvador/BA: UFBA, 2019.

LEITE, J. C. **Caminho do Repertório na Formação de Professores de Música: um estudo sobre o PROLICENMUS**. 2018. 296 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

LEITE, J.; SILVA, K. D.; NUNES, H. de S. **A composição de Microcanções na escola básica: um relato de experiência**. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. *Anais...* Natal: ABEM, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/view/1494>. Acesso em 31 de outubro de 2017.

LIMA, P. **Improvisação Coletiva**. Salvador. 10 jun 2017. Instrumentação Livre. Partitura (1p). 2017.

MANN, T. **A Montanha Mágica**. (Edição comemorativa 40 anos). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MENEZES, C. de G; ATOLINI, R. G; NUNES, H. de S. **Recital Musicopedagógico – Prospectando um Conceito**. (Libreto) [Exigência para integralização de créditos do Mestrado em Música do PPG_UFBA, Salvador/BA. Porto Alegre: UFRGS, 30 jun 2015].

MENEZES, C. de G. **Condutas de Criação na Proposta Musicopedagógicas CDG – Cante e Dance com a Gente**. 2014. 103 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

MENEZES, C. de G. **Aspectos pertinentes ao desenvolvimento da performance de um professor de Música: contribuições da Avaliação Nível 3 (N3) nos Seminários Integradores Presenciais (SIPs) do PROLICENMUS**. 2015. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

NUNES, H. de S. Curupira – um espírito indígena na escola. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, p. 193-202, 2002, São Luiz/MA: Comissão Maranhense de Folclore; Recife/PE: Comissão Nacional de Folclore. **Anais do 10^o Congresso Brasileiro de Folclore**, 443p. Disponível em <http://www.cmfolclore.ufma.br/site/index.php/anais-do-10o-congresso-brasileiro-de-folclore-recife/>. Acesso em: 06 jun 2018.

_____. **Musicalização de Professores: Livro do Professor**. Porto Alegre: CAEF, 2005.

NUNES, H. de S.; MENEZES, C.G.; SANTOS, C.E.F.; LEITE, J.C.; SERAFIM, L.L.; NUNES, L.A. Microcanções CDG: Primeiros Registros. In: CONFERENCIA LATINOAMERICANA Y PANAMERICANA DE LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL (ISME), 9 e 2, 2013, Santiago. In: **Anais eletrônicos...** Santiago: Faculdade de Artes, Universidade do Chile, 2014. p. 641-649. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/p9icgy21rh2qwmq/Actas%20ISME%20Chile%202013%20final.pdf?n=55569819> Acesso em: 07 jul 2018.

NUNES, L. de A. **Composição de Microcanções CDG no PROLICENMUS: uma discussão sobre o confronto entre respostas por antecipação e liberdade para criar**. 2015. 134 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

OLIVEIRA, A. de. Atividades pedagógicas extracurriculares: o caso de um concerto didático na escola. In: **Anais XVIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical**. ABEM. Londrina/PR e Pirenópolis/GO. 2013. p. 532 – 541.

SANTOS, C. E. F. dos. **Os Princípios Compositivos Cante e Dance com a Gente aplicados a Arranjos Musicais Escolares**. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

_____. **Recital Musicopedagógico CDG – Musical de Natal**. (Arranjos e Libreto) [Exigência para integralização de créditos do Doutorado em Música do PPG_UFBA, Salvador/BA: UFBA, 12 dez 2017.

SOARES, G. D. B. O Concerto Didático analisado à luz da Retórica. In: **Anais do III SIMPOM**, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

SILVA, K. D. da. **Processo composicional de Microcanções CDG na Escola Básica: do ter aprendido ao querer ensinar**. 2017. 126 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

_____. **Recital Musicopedagógico CDG – Canções Cidade de Salvador e Mata Atlântica** [Exigência para integralização de créditos do Mestrado em Música do PPG_UFBA, Salvador/BA. Porto Alegre: UFRGS, 30 jun 2017].

UFRGS. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Moodle. **Repertório Musicopedagógico**. Unidades de Estudos de 01 a 30. Licenciatura em Música EAD (PROLICENMUS), Programa Pró-Licenciaturas do MEC (2005), produzidas por Helena de Souza Nunes e Clarissa de Godoy Menezes. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <https://moodleinstitucional.ufrgs.br/course/view.php?id=6990> Acesso em: 31 ago 2013.

_____. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Moodle. **Conjuntos Musicais Escolares**. Unidades de Estudos de 01 a 30. Licenciatura em Música EAD (PROLICENMUS), Programa Pró-Licenciaturas do MEC (2005), produzidas por Helena de Souza Nunes, com a colaboração de Clarissa de Godoy Menezes, Leandro Libardi Serafim, Ramon Stein e Júlio Wagner da Silva. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: <https://moodleinstitucional.ufrgs.br/course/view.php?id=9362>. Acesso em: 31 ago 2013.

SOBRE A ORGANIZADORA

Gabriella Rossetti Ferreira

- Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação Escolar da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.
- Mestra em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.
- Realizou parte da pesquisa do mestrado no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (IEUL).
- Especialista em Psicopedagogia pela UNIGRAN – Centro Universitário da Grande Dourados - Polo Ribeirão Preto.
- Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil. Agência de Fomento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.
- Atua e desenvolve pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade, Formação de professores, Tecnologias na Educação, Psicopedagogia, Psicologia do desenvolvimento sócio afetivo e implicações na aprendizagem.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/0921188314911244>

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-312-5



9 788572 473125