

Centro universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciências da educação – Face
Curso de Pedagogia - Formação de Professores para as Séries Iniciais do Ensino
Fundamental – Projeto Professor Nota 10

SANDRA C. P. DA SILVA
ELIANE FIGUEIREDO DE BRITO

A MUSICALIZAÇÃO NAS SÉRIES INICIAIS

Brasília, 2005

SANDRA C. P. DA SILVA
ELIANE FIGUEIREDO DE BRITO

A MUSICALIZAÇÃO NAS SÉRIES INICIAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como parte das exigências para conclusão do Curso de Pedagogia – Formação de Professores para as séries iniciais do Ensino Fundamental – Projeto Professor nota 10.

Orientador (a): Sainy C.B. Veloso

Brasília, 2005

DEDICATÓRIA

Aos mestres que contribuíram de forma significativa para o nosso sucesso e aos esposos e filhos que souberam compreender nossa ausência.

AGRADECIMENTOS

Á Deus pela força e pelos dons oferecidos a cada um de nós e aos familiares pela compreensão, apoio e dedicação.

RESUMO

A presente pesquisa visa discutir a musicalização nas séries iniciais e torná-la acessível ao currículo escolar e ao mesmo tempo levar o leitor a questionamentos que resultem numa vivência musical mais rica que promova no educador maior consciência das possibilidades e do alcance da música na educação, favorecendo o educando no seu bem-estar, crescimento de potencialidades e desenvolvimento de sua equação pessoal, cujo objetivo geral, consiste em apreciar e integrar o trabalho musical às outras áreas do conhecimento, mantendo contato estreito e direto com as demais linguagens e num excelente meio para o desenvolvimento da expressão do equilíbrio, da auto-estima e autoconhecimento, como um poderoso meio de integração social. Por conseguinte, os objetivos específicos se subdividem em: valorizar o eu artístico; confecção de objetos musicais, apreciar e respeitar a criação artística, mostrar habilidades curriculares: Interdisciplinar a musicalização, antecedentes históricos: A musicalização brasileira e o desenvolvimento cognitivo da criança pela música. Usando como metodologia, à pesquisa bibliográfica, na tentativa de levar a interação entre teoria e prática e ao mesmo tempo interrogando o processo de ensino-aprendizagem, oportunizando as crianças no aprendizado da musicalização e diferentes tipos de aprendizagem, tornando agradável o ambiente escolar.

Palavra – chave: musicalização, música e ensino-aprendizagem

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Objeto de Estudo	10
3. Justificativa	10
3.1. A importância da pesquisa para vocês.....	10
3.2. Porque é importante para o processo ensino-aprendizagem.....	10
3.3. Importância da música para a comunidade (social).....	11
4. Objetivo	11
4.1. Objetivo Geral.....	11
4.2. Objetivos Específicos.....	11
5. Fundamentação Teórica	12
5.1. Valorização do eu artístico.....	12
5.2. Confeccionar seus próprios objetos musicais.....	14
5.3. Apreciar e respeitar a criação artística.....	15
5.4. Habilidades curriculares: Interdisciplinar a musicalização.....	17
5.5. Antecedentes históricos: A música Brasileira.....	20
5.6. O desenvolvimento cognitivo da criança pela música.....	28
6. Metodologia	31
7. Análise comparativa e qualitativa	33
8. Organização, análise ou discussão de dados	36

9. Análise de Dados.....	41
10. Considerações Finais.....	45
11. Referencia Bibliográfica.....	46

Anexo

Introdução

A presente pesquisa tem por mérito vivenciar e refletir sobre questões musicais num exercício sensível e expressivo, o qual oferece formulação de hipóteses e elaboração de conceitos na tentativa de mostrar que a música se constitui numa linguagem que ultrapassa os limites da palavra, expressando, por conseguinte sentimentos e emoções. Visa tão somente viabilizar oportunidades de reconhecer e valorizar o desenvolvimento pessoal nas atividades musicais, remetendo assim, ao desenvolvimento do ser humano, ou seja, um senso rítmico o acompanha desde o nascimento por meio das canções de ninar, e se estende ao longo do desenvolvimento da criança por meio das cantigas de roda, rádio, discos e fitas e até, antes de ler e escrever aprende a cantar. Desse modo torna-se inevitável à pergunta: *Como a música pode auxiliar o trabalho do professor na tentativa de reduzir o déficit escolar?*

Fica, pois, claro que é um tema complexo e permite desenvolver a produção, a apreciação e a integração do trabalho musical às outras áreas do conhecimento, mantendo contato estreito e direto com as demais linguagens, constituindo assim, num excelente meio para o desenvolvimento da expressão do equilíbrio, da auto-estima e autoconhecimento, além de poderoso meio de integração social. Por essa razão resolvemos nos aprofundar neste tema devido ter percebido que a educação/música permite distinguir sons diversos e característicos, cujo conhecimento se constrói ao longo da história, presente nas mais diversas culturas, por meio de festas e comemorações, rituais religiosos, manifestações cívicas e políticas. Usando como metodologia à pesquisa bibliográfica, na tentativa de levar a interação entre teoria e prática, respondendo algumas indagações e ao mesmo tempo interrogando o processo de ensino-aprendizagem, oportunizando as crianças no aprendizado da musicalização e diferentes tipos de aprendizagem, tornando agradável o ambiente escolar.

De contrapartida a pesquisa será empírica, vivenciada em sala de aula por meio de experiências com atividades orientadas e proposta por nós em

escolas diferentes. Por conseguinte as escolas escolhidas são: Escola Classe 26 de Ceilândia, cuja regente de sala denomina-se Eliane Figueiredo de Brito e da Escola Classe 17 também localizada em Ceilândia, onde a educadora Sandra Cristina P. da Silva é regente da referida escola. Com efeito, ambas as escolas foram inauguradas para atender alunos nas quadras próximas, onde funciona o turno matutino e vespertino por entender que se faz importante uma educação voltada para toda a comunidade desassistida que reside nas redondezas destas instituições e visa tão somente oferecer uma educação voltada ao cidadão, disponibilizando sala de reforço, de vídeo e TV, biblioteca e sala de leitura, diretora; vice-diretora; assistente administrativa e outros.

Na tentativa de responder a algumas indagações dividimos o trabalho em capítulos para que possamos possibilitar o leitor um entendimento claro sobre o assunto. No primeiro capítulo compreende em valorizar do eu artístico. No segundo daremos um enfoque na confecção de objetos musicais; no terceiro iremos apreciar e respeitar a criação artística; no quarto iremos mostrar habilidades curriculares: Interdisciplinar a musicalização; no quinto faremos uma abordagem sobre os Antecedentes históricos: A música brasileira; e por fim no sexto capítulo daremos um enfoque ao desenvolvimento cognitivo da criança pela música.

2. Objeto de Estudo

Buscar uma metodologia de ensino-aprendizagem para as séries iniciais utilizando como recurso à música.

3. Justificativa

Ao nosso ver esta pesquisa veio nos trazer dados importantes sobre a valorização da sensibilização rítmica de cada educando, visando tão somente o desenvolvimento do potencial criador de cada um e, por conseguinte responder questões relacionadas ao cognitivo e ao afetivo das crianças em relação à utilização da linguagem expressiva como meio de comunicação e representação do mundo que se faz presente. Contribuindo de forma inegável no sentido de valorizar a produção criadora da criança, o que não ocorria na escola tradicional.

Como se pode observar a música é importante no processo ensino-aprendizagem no que diz respeito ao auxílio ao educando, ao interpretar sua posição no mundo e ao possibilitar a compreensão de suas vivências, conferindo sentido e significado a sua condição de indivíduo e cidadão. Nos remetendo, que ao aprender a lidar com esses valores o educando passa a ter autonomia e competência para construir sua realidade, e conseqüentemente se habituará a diferentes linguagens que pontuam em sua sintaxe, ritmo, melodia, gesto, harmonia, forma e emoção. Por conseguinte, como atividade lúdica, a música se recorta como um jogo, cuja dinâmica se caracteriza por uma escuta que se enriquece da aprendizagem, motivando, criando necessidades e despertando interesses.

Com efeito, a música como função criativa amplia a compreensão do mundo e possibilita um inter-relacionamento entre o que sentimos e o que pensamos, considerando que é fácil perceber que o sentimento estético é aprendido e construído e que a cada dia, favorecendo não só o aprendizado, mas também o desenvolvimento cognitivo.

Contudo, a música como interfase de desenvolvimento social, se faz importante, porque permite que o indivíduo participe do sentimento de uma

época, presente ou pretérita fornecendo bases técnicas e estéticas para que essa vivência se estabeleça. Auxiliando, principalmente na maturação da equação pessoal, promovendo o desenvolvimento de sentidos e significados que orientam a ação e integração no mundo. Ajudando o homem a desenvolver-se por completo, motivando-o para uma emoção que toca e legitima os dois movimentos complementares, o da atividade e da criatividade e, por conseguinte promove a individuação e a socialização do indivíduo como um todo.

4. Objetivo

4.1. Objetivo Geral

Apreciar e integrar o trabalho musical às outras áreas do conhecimento, mantendo contato estreito e direto com as demais linguagens, constituindo assim, num excelente meio para o desenvolvimento da expressão do equilíbrio, da auto-estima e autoconhecimento, como um poderoso meio de integração social.

4.2. Objetivos Específicos

- Valorizar o eu artístico;
- Confecção de objetos musicais;
- Appreciar e respeitar a criação artística;
- Mostrar habilidades curriculares: Interdisciplinar a musicalização;
- Antecedentes históricos: A música brasileira;
- Desenvolvimento cognitivo da criança pela música.

CAPITULO I

5. Fundamentação Teórica

5.1. Valorização do eu artístico

Falar no eu artístico significa transcender a dimensão do sentido restrito do treino e da competição, trabalhando numa visão ampla e numa perspectiva pedagógica que compreende o fenómeno artístico como um processo sócio-cultural. Significa tão somente trazer a vivência de valores inerentes à cultura, vinculando-se enquanto saber a ser apropriado, pensado, discutido e refletido pelos educandos, educadores e todos aqueles que cumprem o papel de colaboradores e participantes de um processo de integração dos vários personagens da sociedade.

Verifica-se, no entanto, que tomar parte desse processo significa compreendê-lo como valores de integração, auto-estima, espírito de grupo e coletividade, despertando sobremaneira a função cidadã de cada um dos envolvidos e acima de tudo adquirir um olhar de construção efetiva da cidadania, ampliando o movimento da sociedade na busca de resolução de conflitos e melhoria da qualidade de vida, em que cada um repensa seu papel, reavaliar suas ações e transforma sua prática e seu meio. Significa acima de tudo, valorizar o processo de inclusão, por meio de vivências corporais, reconhecendo e respeitando as características de si próprio e do outro sem discriminação pessoais, físicas, sexuais e sociais (Rosa, 1998: 35).

“Como o desenvolvimento de nossa personalidade depende da satisfação de necessidades emocionais básicas, e como a música oferece sempre um grande número de experiências sensoriais básicas, emocionais, intelectuais e sociais extremamente gratificantes e não há como desprezar esse uso e recurso, contribuindo de forma gratificante tanto para saúde, como para a educação” (SEKEFF, 2002: 23).

Deste modo, percebemos que a música além de nos trazer satisfação contribui de forma significativa para nossa individualidade, mexendo com o nosso intelecto e nos possibilita trabalhar também junto à comunidade, fazendo parte da instituição e desenvolvendo a socialização do grupo, fazendo com que

as crianças sejam autoras de algo positivo, que elas mesmas tenham vivenciado.

CAPITULO II

5.2. Confeccionar seus próprios objetos musicais

Em toda história da humanidade a arte sempre esteve presente na vida das pessoas contribuindo de forma significativa para a educação estética possibilitando-lhe prazer, compreendendo sobremaneira que o encantamento da música eleva o espírito humano, aguça a sensibilidade e o modo de ver o mundo a sua volta, a considerar, no entanto, que cada elemento tem uma função importante na composição natural das coisas.

Como se pode observar de todos as linguagens artísticas, a música é a que chega mais longe e vai de encontro ao homem, no seu interior e alimenta sua alma, ultrapassando todas as fronteiras. Por conseguinte, percebe-se que as atividades com instrumentos musicais objetivam tão somente desenvolver o ritmo e favorecer outros aspectos importantes da aprendizagem.

Dessa forma, ao tocar um instrumento, a criança estabelece uma relação que envolve tanto a percepção auditiva e rítmica quanto à expressão de sentimentos e fantasias, permitindo assim, expressar a música latente que existe no seu íntimo e conseqüentemente, ter oportunidade de demonstrar suas emoções. Com efeito, se faz necessário incentivar a criança a explorar de maneira livre e espontânea os instrumentos musicais disponíveis na escola (VYGOTSKY, 1998).

CAPITULO III

5.3. Apreciar e respeitar a criação artística

Ao verificarmos a criação iremos perceber que ao criar o indivíduo esta fazendo algo novo e o mais importante é pensarmos que todos podemos criar em maior ou menor grau e que a criação artística consiste no acompanhante normal e permanente do desenvolvimento infantil. Constitui-se no exercício pleno da criação artística, onde a intervenção pedagógica tem como objetivo promover o exercício da atividade criadora de natureza estética na educação escolar sinalizando claramente a espontaneidade da expressão infantil.

“O teatro das crianças, quando pretende reproduzir diretamente as formas do teatro adulto, constitui uma ocupação pouco recomendável para crianças. Começar com um texto literário, memorizar palavras estranhas como fazem os atores profissionais, palavras que nem sempre correspondem à compreensão e aos sentimentos das crianças, interrompe a criação infantil e converte as crianças em repetidores de frases de outros obrigados pelo roteiro. Por isso se aproximam mais da compreensão infantil as obras compostas pelas próprias crianças ou improvisadas por elas no curso de sua criação. (...) Estas obras resultam sem dúvida mais imperfeitas e menos literárias que as preparadas e escritas por autores adultos, mas possuem a enorme vantagem de terem sido criadas pelas próprias crianças. Não se deve esquecer que a lei básica da criação artística infantil consiste em que seu valor não reside no resultado, no produto da criação, mas no processo de criação em si”(1982:87-88)(Grifos meus).

É preciso dar ênfase às ações ludodramáticas de natureza estética na infância, sem abandonar a criança a si mesma, aos seus impulsos internos e gostos pessoais e sim a ajudarmos a organizar seus jogos, selecionamos e dirigimos suas diversões, estimulando-as e conduzindo-as nas suas realizações artísticas. Verificando assim, que o melhor dos estímulos à criação artística infantil consiste em organizar deliberadamente a vida e o ambiente educativo da criança de tal modo a gerar a necessidade e a possibilidade para expressão de sua criatividade.

Desta forma o planejamento e organização de ambientes pedagógicos favoráveis à expressão da atividade artístico-criadora infantil não implica necessariamente frear a expressão espontânea da criança já que *“a completa liberdade à criatividade, a renúncia de todos os esforços para colocá-la a par com a consciência adulta, o reconhecimento de sua originalidade e de seus*

aspectos diferenciadores, constitui um pré-requisito fundamental da psicologia” além disso “qualquer esforço no sentido de retocar ou corrigir o desenho da criança representa apenas uma grosseira intromissão na ordem psicológica da sua vivência e aventura, constituindo-se um impedimento à sua experiência” (1997: 257).

Como se pode observar é importante se promover à criação artística na infância auxiliando-a na superação da estreita e difícil passagem ao amplo funcionamento de sua imaginação - que irá conferir à sua fantasia uma nova direção ao longo do seu subsequente desenvolvimento. Isso porque ela aprofunda e ao mesmo tempo flexibiliza sua vida afetiva, despertando interesse para o engajamento em atividade socialmente relevante. Contudo, a criatividade estética permite à criança exercitar seus desejos e formar hábitos, dominar o funcionamento da representação simbólica na linguagem, formular e transmitir suas idéias, auxiliando-a no desenvolvimento da modalidade categorial de pensamento.

Desta forma, para se exercer a criatividade, a criação e apreciação artística pressupõe um comportamento tipicamente humano que auxilia no entendimento da condição sócio-cultural, historicamente determinada (em processo permanente de construção) que se caracteriza na capacidade criadora, transformadora e simbólica.

CAPITULO IV

5.4. Habilidades curriculares: Interdisciplinar a musicalização

Como se pode observar, durante anos a cultura popular sempre esteve ausente dos currículos escolares. Até meados do século XX desconheciam completamente a visão cognitiva, e o conhecimento musical, o qual não fazia parte do ambiente escolar. A criança por sua vez, não se desenvolvia e não se envolvia integralmente com a música e conseqüentemente não se beneficiava das mais variadas formas de aprendizagem. O educador também, não tinha oportunidade de fazer uma boa recreação e, por conseguinte não tinha um olhar atento para a utilização da linguagem musical.

Com efeito, atualmente a linguagem musical é estudada e analisada em diferentes aspectos. Desde a terapia, a qual se constitui num recurso dos meios de comunicação de massa: televisão, cinema, rádio e disco e como meio de sensibilização na educação de deficientes auditivos e principalmente no auxílio a psicoterapia. Sem esquecer, no entanto, que o ensino da música favorece também no desenvolvimento do gosto estético e promove o senso musical.

“As atividades musicais contribuem para que o indivíduo aprenda a viver na sociedade, abrangendo aspectos comportamentais como disciplina, respeito, gentileza, polidez e aspectos didático, com a formação de hábitos específicos. Por isso, se faz necessário levar em consideração não só os pensamentos, mas os sentimentos que habita uma região particularmente humana, quase sempre só acessível à arte e a música”.(ROSA, 1998: 22).

Desta forma, o educador pode trabalhar a música em todas as demais áreas da educação: Comunicação e Expressão, raciocínio lógico matemático, Estudos Sociais, Ciências e Saúde, servindo como facilitador da aprendizagem, o que contribuirá para varias habilidades tais como: análise, síntese, discriminação visual e auditiva e coordenação visomotora¹. Tendo em vista que o docente crítico e participante é aquele que se caracteriza num exímio conhecedor e apreciador da música a fim de que o objetivo dessa utilização fique esclarecido, para ele e para as crianças que educa. Se o docente tiver

¹ Coordenação visomotora se constitui numa aptidão em adquirir conhecimento ao utilizar o raciocínio e a inteligência.

conhecimento das fases de desenvolvimento dos educandos e confiar nas suas potencialidades e capacidades criativas de cada um, conseqüentemente obterá um resultado satisfatório ao realizar seu trabalho (SEKEFF, 2002:30).

Como se pode observar, além dessas áreas acima citadas, a linguagem musical deve estar presente também nas atividades de educação física, principalmente no que tange, a expressão física, por meio de exercícios ginásticos, rítmicos, jogos, brinquedos e rodas cantadas. O educando desenvolve a linguagem corporal que se constitui numa organização temporal, espacial e energética, se caracterizando assim, numa forma de se respeitar à expressividade infantil e de se criar oportunidades para que a criatividade esteja presente de forma significativa na sala de aula.

Com efeito, a música além de contribuir para o processo de desenvolvimento de individuação, socialização, cognição, criatividade e consciência da cidadania do educando ela organiza experiências e atende diferentes aspectos do desenvolvimento humano, tanto físico, quanto mental, social, emocional e espiritual. Em que será possível recortar seu papel agente facilitador e integrador do processo educacional e sua importância nas escolas como multiplicador do crescimento do professor/aluno (SEKEFF, 2002: 31).

Dessa forma, se faz necessário, no entanto, que o processo educacional e o ensino nas escolas sejam acrescidos dos recursos e potencialidades da linguagem musical. Ressaltando, que não se trata de incluir a música como disciplina nas escolas, nem supor, ilusoriamente, que a música seja a solução dos problemas educacionais. No entanto, se faz necessário refletir e aproveitar o alcance de uma ferramenta que possibilite o indivíduo ir além do imaginado e conseqüentemente permitir o acesso a dimensões não reveladas pela lógica, pelo raciocínio e pelo pensamento discursivo existente na música, pois, praticá-la significa trabalhar a educação dos sentimentos e do raciocínio, já que os sentidos musicais auxiliam o desenvolvimento do pensamento lógico do educando.

Segundo, (MARIZ, 2000: 222), cabe a reengenharia proceder do ensino introduzindo em seu repertório o exercício da música com seus mecanismos de

ação, pensamento, emoção, comunicação e socialização, funcionando como eixo comum da interdisciplinaridade escolar, alimentando a capacidade necessária para enfrentar um mundo em transição, em que a escola não é mais o lugar privilegiado de acesso à informação, mas se constitui no lugar que pode e deve ter o papel de ensinar e organizar as idéias, criando conhecimento e soluções para alguns problemas educacionais existentes.

Como se pode observar a investigação e a aplicação do conhecimento psicopedagógico se constitui num dos recursos musicais que auxilia professor/aluno e comunidade. Ressaltando que o educador se auxilia do recurso psicopedagógico para auxiliá-lo e fortalecê-lo na sua ação, possibilitando-lhe adequação de programas musicais ao perfil psicológico, afetivo e intelectual do educando favorecendo o seu aprendizado.

CAPITULO V

5.5. Antecedentes históricos: A música Brasileira

Como se pode observar, a música com qualquer outra manifestação artística, consiste numa necessidade humana que se faz presente em nossa existência, quer seja como um vigoroso canto de guerra ou um suave acalanto que embala uma criança. Sem esquecer, no entanto, que nas sociedades primitivas, a música e a dança expressavam alegrias, tristezas, inquietações e animosidades da comunidade.

Com efeito, a música e a dança assumiam um caráter de ritual entre os primeiros povos que se espalharam pela terra, reverenciando o desconhecido e agradecendo pela abundância da caça e da pesca, a fertilidade da terra e dos homens, celebrando fatos importantes de sua realidade, suas vitórias e descobertas, aos sons das primeiras canções e primeiros instrumentos inspirados pelo sopro do vento, o canto dos pássaros e o ruído das águas.

Como se vê, o povo brasileiro sempre foi musical e já no ano de 1500, quando Pedro Álvares Cabral em missão colonizadora, na futura Bahia, já sofria forte influência da música das muitas tribos que povoavam a região, as quais eram executadas em solos e coros, acompanhados pela dança, pelo bater palmas, pelo bater dos pés, apitos, cornetas, chocalhos, varetas e tambores (MARIS, 2000:31).

Segundo o autor, (MARIZ, 2000:33), no ano de 1538, na era da economia colonial e capitânicas hereditárias, chegam os primeiros grupos de escravos trazidos da África para trabalhar na lavoura de algodão, tabaco e cana-de-açúcar. Conseqüentemente, até o final do período do tráfico de escravos, em 1850, o Brasil sofre forte influência trazida por 3 milhões e meio de africanos, trazendo suas músicas, danças, idiomas, macumba e candomblé, criando, por conseguinte, base primordial de uma nova etapa fundamental da história inicial da música brasileira.

Mariz ainda explica que, por volta de 1549, chegam ao Brasil às primeiras missões de jesuítas portuguesas, que além da influência do

catolicismo e dos princípios básicos de uma nova civilização, ainda introduziram noções elementares de música européia aos índios e apresentar seus instrumentos musicais num primeiro contato importante de fusão e influências na nascente da música brasileira.

Lá pelo ano de 1600 – 1700, na era das invasões holandesas, apesar da maioria da população de índios brasileiros ter sido praticamente dizimada pelos colonizadores portugueses, bandeirantes e contendores europeus, a música indígena e seus instrumentos deixam fortes influências em toda formação básica da história da música brasileira que se desenvolve – além de incorporar os primeiros traços da música portuguesa e européia –, numa cultura de transição e assimilações permanentes.

Segundo, (MARIZ, 2000:45), a cultura musical africana dos escravos negros por volta de 1930 é preservada e desenvolvida através dos Quilombos – colônias de refugiados que resistem bravamente no interior do Brasil –, sendo o de Palmares, no interior do Estado de Alagoas, historicamente o mais importante, que durou um século, após ser destruído em fevereiro de 1694, por tropas do bandeirante Domingos Jorge Velho, após sete anos de ataques ininterruptos. O grande líder do Quilombo de Palmares, Zumbi é morto no ano seguinte. Surgem então, às primeiras formas de uma música afro-brasileira, que desenvolveria o afoxé, jongo, lundu, maracatu, maxixe, samba e outros gêneros futuros.

Por volta de 1650 a 1700, (MARIZ, 2000: 46), afirma que, houve a abertura do mercado brasileiro aos ingleses pelos portugueses e a colonização portuguesa por sua vez, introduz largamente outros instrumentos europeus sofisticados como a flauta, violão, cavaquinho, clarinete, violino, violoncelo, harpa, acordeon, piano, bateria, triângulo e pandeiro. A partir dos rituais religiosos das missões jesuítas nascem os primeiros cultos folclóricos populares dos habitantes locais como o 'reisado' e o 'bumba-meu-boi'. A música sacra, as melancólicas baladas e as modas portuguesas contribuem para a formação da música brasileira.

No ano de 1700, era das primeiras descobertas de ouro em Minas Gerais, em meados do século XVIII, surgem, no Rio de Janeiro e Bahia, as lendárias e divertidas músicas de barbeiros. São pequenos grupos musicais compostos de escravos negros barbeiros com tempo disponível para se dedicarem ao aprendizado de velhos e desgastados instrumentos musicais que lhe são passados. Segundo estudiosos, essa seria a primeira verdadeira manifestação de uma música popular brasileira instrumental de entretenimento público. Essas pequenas orquestras ambulantes, também chamadas de 'charangas' ou 'ritmos de senzala', muito requisitadas para festividades e procissões como a do Domingo do Espírito Santo, tocavam flauta, cavaquinho, violas, rabeca, trompa, pistão, pandeiro, tamboril, marchete, e interpretavam – muito à sua maneira livre – fandangos, dobrados, quadrilhas, lundus e polcas num repertório bem diverso. Da música desses deselegantes, mas charmosos barbeiros descalços, nasceriam os 'ternos', as bandas de coreto, as militares e o choro. Elas existiriam até meados do século seguinte (MARIZ, 2000:55).

MARIZ, (2000:60), afirma que o tratado de Madri, no ano de 1750 foi possível reconhecer a presença luso-brasileira na ocupação dos novos territórios, surgindo assim, o mais importante gênero musical – a modinha – criado em Portugal, e sendo responsável pelos aspectos melódicos e românticos na música brasileira, de grande influência até a Nova República, no início do século XIX.

No ano de 1770, no Rio de Janeiro, na sede do governo geral, surgiu o avanço do processo de urbanização e intensifica-se a produção musical religiosa (lírica) na América Portuguesa, no Brasil, se tornando fato importante para o futuro próximo da música popular, com vários autores nacionais como Inácio Parreiras Neves (1730-1791), Manoel Dias de Oliveira (1735-1813), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), Francisco Gomes da Rocha (1754-1808), André da Silva Gomes (1752-1844) e outros.

Por conseguinte, no ano de 1780 os portugueses e espanhóis disputam territórios e nesse mesmo período nasce outra forma musical – consta do primeiro registro escrito de referência do lundu africano no Brasil – gênero musical trazido dos escravos bantos do Congo e Angola – e que seria

amplamente popularizado. O estilo de música é descrito como uma dança lasciva com suas umbigadas, se constituindo num dos elementos embrionários da formação do futuro samba. A partir do começo do século XIX, o lundu apresenta variantes como o miudinho, a tirana tipo espanholada, o fado batido e a chula, cujo apogeu vai do começo de 1800 a 1920, tendo como músico popular Xisto Bahia (1841-1894), considerado o mais importante compositor do gênero, (MARIZ, 2000:75).

No ano de 1786, com o início dos preparativos da Inconfidência Mineira, houve o registro do primeiro grande desfile de carnaval, no Estado da Guanabara, em comemoração ao casamento do Príncipe D. João (futuro D. João VI) com a Princesa Carlota Joaquina. Nos dias 2 e 4 de fevereiro, o tenente Antônio Francisco Soares prepara seis grandes carros alegóricos – Cavalhadas Sérias, Baco, Cavalhadas Jocosas, Mouros, Júpiter e Vulcano – todos ricamente desenhados e ornamentados com alguns deles soltando fogos e jorrando vinho aos milhares de presentes. Os carros são puxados por cavalos e burros, com muitos elementos de harmonia, comissão de frente, fantasias, alegorias e os embrionários passistas. Mas, os desfiles de carnaval já eram conhecidos desde meados do século XVII (MARIZ, 2000:80).

Por volta de 1831, no dia 7 de abril ocorre a abdicação de Dom Pedro I, contribuindo para a criação da Guarda Nacional pelos grandes proprietários latifundiários, cujos músicos militares fardados passam a incluir em seus repertórios oficiais, além dos hinos-marcha e dobrados, trechos de música popular e da música clássica. Época do surgimento do coronelismo no Sertão nordestino.

No ano de 1840, período da Revolta dos Farrapos, do Rio Grande do Sul à Santa Catarina acontece o primeiro baile de máscaras, no Rio de Janeiro que aconteceu no dia 22 de janeiro, no baile do Hotel Itália, na posterior Praça Tiradentes, numa bem-sucedida tentativa da alta sociedade da época, de D. Pedro II, importar o estilo do carnaval de salão de Veneza.

Já por volta de 1845, ocorre o II reinado, época em que a Marinha Inglesa persegue navios negreiros. No dia 3 de julho, é apresentada pela

primeira vez a polca, no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro. Dança rústica da Boêmia – parte do império austro-húngaro e atual província da Checoslováquia –, a polca chega à capital Praga em 1837, e se transforma em dança de salão. Depois da apresentação brasileira, a polca vira a nova febre carioca com a formação da Sociedade Constante Polca, em 1846. Além de dança de salão, o gênero invade teatros e ruas, tornando-se popular através dos próximos grupos de choro e grupos carnavalescos. Os maiores compositores de polca são Ernesto Nazaré (1863-1934), Calado (1848-1880), Anacleto de Medeiros (1866-1907), Irineu de Almeida (1890-1916), Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) e Miguel Emídio Pestana (fins do séc. XIX e inícios do séc. XX). Foi o gênero básico de apoio para outras fusões musicais com o lundu, o fadinho e os motivos militares (MARIZ, 2000:80).

Em 1859, era do fim do tráfico de escravos, surgem os primeiros bondes puxados a cavalo, no Rio de Janeiro, que passariam a integrar definitivamente as multifacetadas culturas populares e musicais dos diversos bairros e lugarejos da grande cidade, transformando a expressão musical local num enorme caldeirão de novos estilos e experimentos, principalmente com relação ao carnaval. Em 1892, surgem os primeiros bondes elétricos. Eles exercem uma forte influência de inspiração musical para compositores populares e o teatro de revista. Já totalmente suplantados pelo automóvel, que cresceria em importância como meio de transporte nos anos 30, os bondes desapareceriam em 1964, quando a cidade do Rio de Janeiro é toda pavimentada para as festividades de seu IV Centenário.

Em 1859, início do apogeu das fazendas de café e a forte influência das revistas européias, surge, no Rio de Janeiro, os teatros de revista – gênero que mistura teatro com música e dança, e que aborda os principais fatos da época de forma crítica, humorística, despojada e irreverente. O primeiro espetáculo do gênero – 'As Surpresas do Sr. José da Piedade', de autoria de Justino de Figueiredo Novais – estréia em 15 de janeiro de 1859, no Teatro Ginásio. Artur Azevedo (1855-1908) seria o maior nome do novo meio e responsável por dar ao gênero um estilo realmente brasileiro, consolidando-o já em 1880, quando se tornaria veículo importante de difusão da música popular nacional. Além da maestrina Chiquinha Gonzaga com o enorme sucesso de seu tango brasileiro

"Gaúcho", outros grandes compositores maestros passaram pelo teatro de revista como Nicolino Milano, Paulino Sacramento, Antônio Sá Pereira, Sofonias Dornelas, Bento Moçurunga e outros. A partir de 1920, o gênero começaria a decair diante do rádio, dos cinemas-teatro e dos shows musicais propriamente ditos.

Por volta de 1870, foi lançado o Manifesto Republicano presidencialista, no Rio e na mesma época foi criado o primeiro rancho carnavalesco surgido no bairro da Saúde, no Rio de Janeiro, de nome Dous de Ouro, formado por nordestinos, antigos escravos e filhos de escravos baianos. Foram criados ainda, os Ranchos da Sereia, formados por sergipanos e alagoanos, rivais dos baianos. Esses ranchos carnavalescos surgiram inspirados nas procissões folclóricas religiosas dos Ranchos dos Reis Nordestinos por volta de 1890, existindo mais de dez ranchos carnavalescos cariocas.

A partir de então, esboçam-se os primeiros traços do samba através do batuque de origem africana. No mesmo ano, período posterior à guerra do Paraguai, mais precisamente no dia 19 de março, estréia na Itália o lendário Teatro Scala de Milão, a obra máxima do maestro-compositor brasileiro paulista Carlos Gomes (1836-1896) – a ópera O Guarani –, baseado na romance de José de Alencar, com libreto inicial do poeta Antonio Scalvini, concluído por Carlo d'Orneville. O sucesso e impacto de O Guarani levaram o compositor e maestro Giuseppe Verdi ao comentário entusiasmado de que Carlos Gomes era de fato um "vero gênio musicale". Depois de encenada 12 vezes no Scala, a ópera percorre toda a Europa com grande sucesso. Com ela, pela primeira vez, nascia assim, o Brasil para o mundo musical. Em 2 de agosto, Carlos Gomes regressa ao Brasil como um verdadeiro herói, e prepara sua ópera – já com a famosa profonia, não apresentada na Europa, e que se tornaria como um segundo hino nacional. Foi, sem dúvida, o maior compositor das Américas no século XIX (MARIZ, 2000:80).

Em 1875, acontece o primeiro choque entre a maçonaria e a hierarquia católica pelo poder. Analogamente, no Rio de Janeiro, nasce o maxixe – a primeira dança de par e gênero musical modernos genuinamente brasileiros. Ele surge da mistura do lundu com o tango argentino, a habanera cubana e a

polca. O maxixe foi considerado tão escandaloso e polêmico quanto o lundu há quase 100 anos atrás pela extrema sensualidade de sua dança e pelo uso freqüente da gíria carioca quando cantado. A complexidade de seus passos parafusos, quedas, saca-rolha, balão, corta-capim, carrapeta e outros, marcaria o fim do gênero musical em meados do século seguinte. Detalhe: as quadrilhas se transformam em exclusivas e pitorescas danças folclóricas de São João.

Em 1880 é criada a Sociedade Brasileira Contra a Escravidão, no Rio de Janeiro. Acontece também a áurea dos 'entrudos' (do latim *introitus*), uma herança genuinamente portuguesa dos primeiros blocos de foliões de rua (formados pela população migratória rural nordestina) que antecede e prenuncia o surgimento dos blocos de carnaval, inicialmente conhecidos como cordões. Os arruaceiros entrudos não são bem aceitos – pela nova sociedade carioca que se estabelece – pela violência de suas manifestações, cujos participantes esguicham jatos d'água em bisnagas, jogam baldes d'água, limões de cheiro e atiram farinha na cara dos transeuntes como forma de diversão (MARIZ, 2000:85).

No mesmo ano o país é tomado pela causa abolicionista, surgindo então o choro (chorinho), no Rio de Janeiro, através de pequenos grupos instrumentais formados por modestos funcionários dos Correios e Telégrafos, da Alfândega e da Estrada de Ferro Central do Brasil, que se reúnem nos subúrbios cariocas com suas flautas, cavaquinhos e violões. A mágoa e a nostalgia deram o nome ao gênero, sendo a improvisação sua condição básica. No começo da República, outros instrumentos seriam incorporados. As festas das quais os chorões participavam já eram chamadas de pagodes. Os músicos Joaquim Antônio da Silva Calado (1848-1880) e o flautista Viriato Figueira da Silva (1851-1883) são dois de seus criadores. Outros grandes chorões: Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Anacleto de Medeiros (1866-1907), Irineu Batina (1890-1916), Mário Cavaquinho (XIX-XX), Sátiro Bilhar (1897-1927), Candinho Trombone (1879-1960), Ernesto Nazaré (1863-1934) e Pixinguinha (1897-1973). Esta é também a época das serenatas de fins de noite.

Em 1889, com a proclamação da República pelo marechal alagoano Manuel Deodoro da Fonseca, em 15 de novembro, no Rio de Janeiro,

aconteceu também o surgimento das orquestras, sendo considerada época do apogeu das bandas e fanfarras da República Velha como a Banda do Corpo Policial da Província do Rio de Janeiro, a Banda do Corpo de Marinheiros, a Banda da Guarda Nacional, a Banda do Batalhão Municipal, a popular e sempre simpática Banda do Corpo de Bombeiros (dirigida por Anacleto de Medeiros (1866-1907) e a Banda do Batalhão Municipal).

E por fim, nos dias atuais, no ano de 1996, começa a discussão das arrastadas reformas constitucionais e o Brasil é oficialmente considerado o sexto maior mercado fonográfico em vendas do mundo, onde 80% do consumo de CDs e do que se toca nas rádios é de música brasileira, invertendo o cenário predominante dos anos 80, em que a música pop norte-americana com Madonna, Michael Jackson e outros vendiam mais do que a música nacional.

CAPITULO VI

5.6. O desenvolvimento cognitivo da criança pela música

Como se pode observar o desenvolvimento cognitivo da criança pela música por meio da interação com o ambiente visa envolvê-los transformá-lo pouco a pouco numa resposta estruturada por meio de uma linguagem musical que é estudada e analisada sob vários aspectos soa eles: terapia, comportamento da sociedade e consumismo, recursos dos meios de comunicação de massa, sensibilização na educação de deficientes auditivos e auxílio a psicoterapia.

Analogamente a aula de música na escola se transforma e contribui para uma maior liberdade dos educandos e maior espontaneidade dos educadores no sentido de aumentar a prática musical expressiva e criativa. Explorando o ambiente sonoro, e invenção e construção dos instrumentos. Garantindo assim, o uso sem preconceitos de instrumentos tradicionais e ao mesmo tempo a busca e exploração da realidade circundante.

Segundo, a pedagoga Nereide S. Santos Rosa (1998:16), educar musicalmente é propiciar a criança uma compreensão progressiva da linguagem musical através de experimentos e convivência orientada, pois a música envolve uns conteúdos ativos, afetivos e intelectuais tributário dos sistemas de percepção dos estímulos sonoros: sistema auditivo, de percepções internas, táteis e visuais, além da relação do sistema nervoso de outros como o endócrino.

Como se pode observar; a aplicação de conhecimentos psicopedagógicos musicais se constitui num importante recurso para o educando, no sentido particular do desenvolvimento do sentimento estético, cuja razão se dá pela emoção em que a música se caracteriza na concretização dos sentimentos, numa forma de como a consciência capta de maneira global e abrangente pensamento rotineiro.

Desse modo, além do recurso educacional a música vem sendo utilizada com êxito no desenvolvimento e na recuperação de infradotados como: cegos,

surdos, perturbados motores e doentes mentais. Por conseguinte os surdos, por meio de um estímulo rítmico-musical compreendem as vibrações ordenadas e as transmitem ao cérebro por outros meios que não são usuais como: pele, ossos, músculos, sistema nervoso autônomo, sistema de percepção interna, sistema tátil e visual. Compreendendo que essa percepção se torna suficiente para sintonizar o deficiente com o mundo que o rodeia e conseqüentemente tirá-lo do isolamento da surdez, possibilitando uma vivência rica, emocionante e com maiores possibilidades de expressão.

Como se pode observar os cegos também se beneficiam com o poder da música, por meio da percepção e pela interpretação do som, o que se constitui numa experiência de manifesta riqueza emocional, por eles não dispor de imaginação visual para evocar imagens. Já os deficientes motores, encontram no ritmo musical um recurso de excelência, o qual tem ação direta sobre esses infradotados por meio de estímulos sensoriais, vindos de dentro pra fora.

Desse modo, a música exerce ação psicofisiológica no indivíduo quando o leva a experimentar reações sensoriais, hormonais, fisiomotoras e psicológicas, comovendo o ser humano por meio do som e do ritmo, desde sua fase intra-uterina. Contribui biologicamente por meio do tálamo, lugar, aonde chegam às sensações e emoções que se situam no plano não consciente de cada um de nós (ROSA, 1998:25).

Analogamente, a música tem ação em nossa atividade motora ao estimular e mexer com nossa respiração, circulação, digestão, oxigenação, dinamismo nervoso e hormonal. Compreendendo que por meio da marcha das operações mentais somos induzidos a reações positivas e negativas, capaz de criar em nós uma ação na nossa capacidade de trabalho, estimulando e enfraquecendo nossa energia muscular, reduzindo e retardando a fadiga, favorecendo de forma significativa o tônus muscular por meio de estímulos rítmicos.

Com efeito, a música estimula a memória, o 'cérebro emocional, o racional e o sentimental', propiciando um sentimento de bem estar, calma e

relaxamento, favorecendo a emergência de material inconsciente. Por conseguinte, caracteriza-se também como um momento privilegiado da emergência do inconsciente, excedendo algumas vezes, os limites imaginados. Permitindo ao educando o conhecimento de seus sentimentos de forma direta, total e global, garantindo-lhe a possibilidade de entendê-los sem mediação de conceitos, de exprimi-los de forma simbólica e captar 'os meandros dos sentimentos da comunidade humana' (apud, SEKEFF, 2002:127).

6. Metodologia

ESCOLA CLASSE 26 DE CEILÂNDIA

Breve histórico da escola

A Escola Classe 26 de Ceilândia, situada a EQNN 3/5 – Área especial - Ceilândia Norte, foi inaugurada em agosto de 1978 para atender alunos residentes nas quadras 03 e 05 da referida cidade acima citada, que compõem a comunidade escolar, cuja autorização de funcionamento se deu por meio da Portaria nº 64 de 29/06/1979.

Atualmente, oferece cursos de Educação infantil (04 e 05 anos) e Ensino Fundamental (06 a 14 anos). Muitos dos alunos matriculados na escola são filhos de ex-alunos. Algumas professoras iniciaram sua vida profissional e já aposentaram nesta escola. Professores e auxiliares tiveram ou têm seus (as) filhos (as) estudando na escola.

Diagnóstico da situação atual da Escola

O ano letivo de 2005 foi iniciado com 21 (vinte e uma) turmas assim distribuídas:

Turno matutino

Com início as 7:30h e término as 12:30. Contando com 03 turmas da Etapa 1 do Bloco Inicial de Alfabetização, em que cada uma dessas turmas possui 35 (trinta e cinco) alunos no máximo; 05 turmas da Etapa 2 do Bloco Inicial de Alfabetização. Sendo 03 turmas com no máximo 35 (trinta e cinco) alunos e 02 turmas reduzidas com 15 (quinze) e 28 (vinte e oito) alunos. Devido atender alunos com necessidades especiais; 03 turmas de 3ª série do Ensino Fundamental terão no máximo 02 turmas com 35 (trinta e cinco) e 01 turma com 28 (vinte e oito alunos).

Turno vespertino

Com início as 13:00 e termino as 18:00 horas. Contando com 01 turma de Educação Infantil de 1º período (04 anos) com no máximo 30 (trinta alunos);

02 turmas de Educação Infantil de 2º período (05 anos) com no máximo 30 (trinta) alunos; 04 turmas da Etapa 3 do Bloco Inicial de Alfabetização. Sendo 03 turmas com no máximo 35 (trinta e cinco) alunos e 01 turma com 15 (quinze) alunos, por atender alunos com necessidades especiais; 03 turmas de 4ª série do Ensino Fundamental, com até 35 (trinta e cinco) alunos.

A Escola disponibiliza ainda de uma sala que funciona como Sala de Reforço de Vídeo e TV, possui uma biblioteca e funciona, também, como sala de leitura. Conta ainda com diretora; vice-diretora; assistente administrativa; coordenador pedagógico; chefe de secretaria; 21 professores; 01 professora readaptada na biblioteca 40h; 08 auxiliares de conservação e limpeza; 02 auxiliares de conservação e limpeza readaptadas; 01 porteiro 40h; 04 vigias e 04 merendeiras.

ESCOLA CLASSE 17 DE CEILÂNDIA

Breve histórico da escola

A Escola Classe 17 de Ceilândia, situada a EQNO 1/3 – Área especial - Ceilândia Norte, foi inaugurada em agosto de 1998 para atender alunos residentes nas quadras 01 e 03 da referida cidade acima citada, que compõem a comunidade escolar, cuja autorização de funcionamento se deu por meio da Portaria nº 64 de 29/06/1979.

Atualmente, oferecem cursos de Educação infantil (04 e 05 anos), Ensino Fundamental (06 a 16 anos) e ensino especial. Muitos dos alunos são oriundos das comunidades. Algumas professoras iniciaram sua vida profissional e já aposentaram nesta escola. Professores e auxiliares tiveram ou têm seus (as) filhos (as) estudando na escola.

Diagnóstico da situação atual da Escola

O ano letivo de 2005 foi iniciado com 34 (trinta e quatro) turmas assim distribuídas:

Turno matutino

Com início as 7:15h e término as 12:15. Contando com 02 turmas da Etapa 1 do Bloco Inicial de Alfabetização, em que cada uma dessas turmas possui 30 (trinta) alunos no máximo; 03 turmas da Etapa 2 do Bloco Inicial de Alfabetização, 02 turmas da 3 com no máximo 35 (trinta e cinco) alunos e 03 turmas do ensino especial reduzidas com 12 (dose) alunos. Consta ainda de 2 turmas da 3ª série, 1 turma da 4ª série, 2 turmas do 1ª período e 2 do 2ª com no máximo 35 alunos em sala.

Turno vespertino

Com início às 13:00 e termino às 18:00 horas. Contando com 03 turmas de Educação Infantil de 1º período (04 anos) com no máximo 30 (trinta alunos); 02 turmas de Educação Infantil de 2º período (05 anos) com no máximo 30 (trinta) alunos; 03 turmas da Etapa 3 do Bloco Inicial de Alfabetização. Consta ainda, de 03 turmas da etapa 2, 02 turmas da 1ª etapa, 01 turma da 3ª série, 02 turmas da 4ª série, todas no máximo 35 alunos e 01 turma de ensino especial, constando 12 alunos em sala.

A Escola disponibiliza ainda de três salas que funcionam como Sala de Vídeo e TV, biblioteca e apoio psicopedagógico. Conta ainda com diretora; vice-diretora; assistente administrativa; coordenador pedagógico; chefe de secretaria; 34 professores; 03 professoras readaptadas, onde 1 serve de apoio na biblioteca, 05 auxiliares de conservação e limpeza; 03 auxiliares de conservação e limpeza readaptadas; 02 porteiros cada um com 20h; 04 vigias e 04 merendeiras.

7. Análise comparativa e qualitativa.

Ambas escolas são localizadas na Ceilândia e basicamente atendem a alunos da educação fundamental, diferenciando somente em termos da estrutura física da escola classe 17, por apresentar maior número de sala de aulas e conseqüentemente intensificar o número de educadores e educandos. Sem falar no grande diferencial do ensino especial. Considerando que ambas tem atributos necessários no atendimento à comunidade em geral na tentativa

de formar cidadãos conscientes e com promettidos com o processo de ensino-aprendizagem.

Analogamente a professora Eliane da escola classe 26, trabalha com educandos de 4 anos do 1º período A, do turno vespertino, cujo trabalho na formação se diferencia por sua competência na formação do cidadão. Paralelamente a educadora Sandra Cristina, ministrante da 3ª etapa do BIA (Bloco de Iniciação a Alfabetização), em que os educandos já são bem maiores e mais atuantes considerando a experiência se torna bem diversificada.

A pesquisa se efetuará mediante investigação de uma prática educativa nas séries iniciais, articulando teoria e prática, em que a parte teórica realizar-se-á em fundamentação bibliográfica. Evidenciando que a pesquisa parte da busca de reconstruir condições ora existentes no processo ensino-pedagógico referente a musicalização. Com efeito, a comparação feita entre a teoria e a prática faz-se necessário à intervenção também de uma pesquisa empírica.

De acordo com a vinculação musical na educação infantil, busca-se nas teorias científicas explicações para tais ações, o que favorece o desenvolvimento cognitivo e afetivo das crianças em relação à utilização da linguagem expressiva como meio de comunicação e representação do mundo que se faz presente. Para tanto serão utilizados atividades voltadas para a percepção e distinção de sons produzidos por animais, voz, objetos, corpo humano e instrumentos musicais.

As atividades envolvem conversas informais, discussões dirigidas e aulas expositivas sobre o tema dado pela professora ou pelos alunos, cuja discriminação auditiva será trabalhada com jogos e dinâmica simples que vão desde a audição de instrumentos com os olhos fechados, até a movimentação do corpo ao som da música.

Outra proposta para esta pesquisa se desenvolverá com a visita a loja de instrumentos musicais, simulação de programas de rádio, pesquisas, entrevistas, jogos, brincadeiras e montagem de corais e bandinhas rítmicas. Desta forma, a coleta de dados dera realizada através de entrevistas a

familiares músicos e até aos próprios alunos. Também se dará por meio de observações registradas com relatórios e fotos. Conforme o questionário feito com os alunos se constitui num recurso que será utilizado nesta fase do trabalho.

8. Organização, análise ou discussão de dados

Escola Classe 26

Professora Eliane Figueiredo de Brito

Atividade 1

Relatório

O professor de qualquer disciplina pode fazer uso música como complemento de seus ensinamentos, desde que saiba articular de modo adequado os elementos sonoros com aquilo que leciona. Tal ação não exige necessariamente conhecimentos profundos em Teoria Musical, ou habilidade em tocar instrumentos musicais: ser um ouvinte atento e criterioso e fazer uso de alguns recursos tecnológicos disponíveis é o suficiente. Por conseguinte, o progresso de assimilação das matérias por parte do aluno, bem como o impulso em seu interesse para o estudo, quando se aplicam em sala de aula atividade dessa natureza, é particular a cada um.

Com efeito, esta atividade consistiu na produção de instrumentos musicais, utilizando-se de materiais recicláveis para que os educandos pudessem utilizar os instrumentos de sua preferência. Por conseguinte, a utilização dessa prática, trabalhou não só a disciplina de artes, mas também a de matemática, contribuindo assim, para um trabalho sério e comprometido com o processo ensino-aprendizagem.

Como se pode observar, esses trabalhos trouxeram avanços significativos para aprendizagem dos educandos, favorecendo o trabalho em grupo e a valorização do outro enquanto ser cultural. Evidenciando, que a partir desse trabalho os educandos ficaram motivados para realizar outras atividades. Nos remetendo que os educandos se interessam pela cultura de um modo geral. Porém precisam de incentivo para que desenvolvam suas habilidades.

Dessa forma, tal prática nos possibilitou utilizar vários recursos, como: latinhas, garrafinhas, caixinhas, régua, estiletes, cola, tesoura e a música em sala de aula. Encontramos, algumas dificuldades a princípio devido à

resistência de alguns alunos para a realização do novo, mas com a iniciação dos trabalhos todos estavam familiarizados e tudo transcorreu bem.

Atividade nº 2

Como se pode perceber, enquanto educadores, somos constantemente desafiados todos os dias a aproximar o ensino da vida real, e a arte da cantoria de viola se constitui num meio eficaz de se trabalhar a linguagem musical dentro de sala e ao mesmo tempo, manifestar a cultura popular brasileira por meio da poesia.

Essa atividade se constituiu num meio de desenvolver a socialização dos educandos e melhorando de forma significativa o humor e o ritmo dos cantadores, ajudando a explorar conteúdos de várias áreas do conhecimento e facilitando assim, a aprendizagem. Por conseguinte, a arte da cantoria nordestina, se destacou por aproximar o ensino à vida, aliando divertimento e formas de saber populares.

A atividade se deu com a leitura de repentes e por meio de programas de rádio e com as devidas orientações do educando se tornou possível a produção de alguns textos. Analogamente os educandos foram divididos em grupo e levaram uma semana para planejar suas apresentações. Ficou evidente, porém, que a cada apresentação os educandos se sentiam cada vez mais motivados a leitura.

Com efeito, para a utilização desse procedimento foi necessário, além do aparelho de som, a utilização de CDs, folhetinhos de cantoria e fitas. Por conseguinte, esse trabalho tem por objetivo informar o educando sobre a história, as características e a importância da cantoria de viola nordestina na cultura popular brasileira, se constituindo numa importante aliada no processo de alfabetização. Trazendo sua bagagem a vida, costumes, história e luta pela sobrevivência de um contingente expressivo da população brasileira.

Na execução do planejamento encontrou-se dificuldade para encontrar um repentista, para demonstrar a cultura do povo nordestino. O que nos fez perceber que embora muitos educandos sejam oriundos do nordeste a cultura

nordestina aqui é muito pouco divulgada, fazendo-se necessário à divulgação de trabalhos que valorize a cultura popular de outras regiões.

Atividade nº 3

A música no contexto educacional vem contribuir para o aprendizado da criança e para o conhecimento da composição, da improvisação e da interpretação. Nos remetendo que o processo da criação de composições se situa em movimentos musicais e obras de diferentes épocas. Analogamente aborda o relacionamento da música com o português, por meio de entrevistas, com o objetivo de levar os educandos a reconhecer a importância da música e dos sons, ampliando o universo cultural das crianças por meio da musicalidade em diferentes épocas.

Com efeito, abriu-se uma discussão sobre o que seria som, para eventualmente se chegar à pesquisa propriamente dita, nos outros dias subsequentes, houve a socialização dos resultados e conseqüentemente descobrir que a música faz parte do dia-a-dia do ser humano em geral. Por conseguinte, a aprendizagem dos educandos foi bastante significativa e envolveu a todos na tentativa de opinar sobre o tema, e o que é mais interessante, o respeito foi estabelecido entre ambos os participantes.

Infelizmente algumas dificuldades foram notórias, principalmente no que se refere à entrevista, pois muitos educandos se mostraram resistentes e deixaram bem claro a preferência pela linguagem escrita e oral, embora em alguns momentos tenham se mostrado familiarizados com a música.

Escola Classe 17**Professora Sandra Cristina P. da Silva****Atividade 1****Relatório**

O trabalho desenvolvido com a música se caracterizou na distinção e percepção de sons, trazendo a valorização e o conhecimento da diversidade sociocultural brasileira, adotando um posicionamento de respeito e construção da identidade nacional.

Com efeito, a aplicação da atividade prática tem como objetivo conduzir o educando a perceber e distinguir sons produzidos por objetos, corpo e instrumentos musicais. Constituindo-se, numa atividade voltada para a produção de sons feitos aleatoriamente na sala com todos os alunos de olhos fechados. Por conseguinte, o educador selecionou alguns educandos para identificar e nomear o som produzido. Analogamente, utilizou alguns trechos musicais e pediu que os discentes adivinhassem o cantor e completassem a música.

O desenvolvimento dessa prática só foi possível devido à utilização de cascas de coco, tambor, gaita, flauta, aparelho de som, objetos e CDs diversificados. Por conseguinte, esses procedimentos trouxeram avanços significativos à aprendizagem dos educandos vindo favorecer o saber ouvir, desenvolvendo nestes a percepção dos mais diversos sons, tanto na escola, como na rua e em casa, ficando mais atentos às produções musicais e ao som de alguns instrumentos musicais como violão, guitarra, baterias e outros.

A principio tivemos algumas dificuldades, devido os educandos não estarem familiarizados com os sons, o que provocou um pouco de dispersão no início, porem, logo se integraram nas atividades pré-estabelecida. Nos remetendo que esta prática deve ser mais bem dotada de recursos rítmicos e sonoros. Seria interessante, contudo, fazer o mural de alguns instrumentos musicais na tentativa de melhorar a percepção desses educandos.

Atividade nº 2

Relatório

A linguagem musical se constitui no caminho para o desenvolvimento da expressão de auto-estima e integração dos educandos, na tentativa de favorecer a socialização todos, por meio da simulação de um programa de rádio, vindo, por conseguinte, valorizar a criatividade e o respeito pelas produções próprias e alheias. Trazendo, consigo o conhecimento prévio do repertório musical existente na nossa cultura.

Com efeito, essa atividade se deu com a audição de alguns trechos de programas de rádio, acompanhada de algumas discussões e debates, propiciando a produção de músicas e imitação de locutores renomados. Logo após, o educador dividiu a turma em grupos, e pediu aos educandos que escolhessem músicas da preferência deles.

Contudo, a execução dessa atividade não despendeu de muitos recursos materiais. Vindo a utilizar o aparelho de som, alguns CDs e fitas trazidas pelos educandos. Por conseguinte, as apresentações foram realizadas por meio de um painel, onde foi explanado o assunto em pauta. Com efeito, o desenvolvimento desta atividade trouxe para os alunos na prática, o respeito à produção do trabalho dos outros, contribuindo assim, para que estes tivessem noção de planejamento e constatassem a diversidade cultural existente nos diversos ritmos musicais.

Ao executarmos essa tarefa, encontramos algumas dificuldades ao coordenar os educandos para trabalho em grupo, devido à dificuldade que eles têm em se relacionarem entre si. Por conseguinte, faz-se necessário realizar outras atividades que valorize o trabalho em grupo e conseqüentemente os aproxime de forma harmoniosa.

Atividade nº 3

Relatório

A música no contexto educacional vem contribuindo para uma integração com outras áreas, mantendo contato direto com as demais linguagens, o que possibilitou abordar o relacionamento da música com o Português por meio de pesquisas e entrevistas, cujo objetivo, se constituía em levar os educandos a reconhecer a importância da música e dos sons na nossa vida.

Como se pode observar, os educandos iniciaram as atividades com uma pesquisa em grupo, dando um enfoque as principais músicas que gostavam de ouvir e os principais instrumentos que gostam de tocar. Com efeito, abriu-se uma discussão sobre o que seria som e como acontece à entonação da música para se chegar à pesquisa propriamente dita. Por conseguinte, a receptividade dos educando foi excelente por se tratar de músicas das quais gostavam e freqüentemente ficavam pedindo para que fosse repetido o trabalho, pois se familiarizam com mito com a música.

Entretanto, se faz necessário que todas as outras matérias se utilizem deste recurso e analogamente sejam realizadas atividades multidisciplinares no sentido de integrar os educando ao conteúdo bimestral. Contudo, facilitará o aprendizado do educando, diversificará e melhorará o seu aprendizado por se tratar de um recurso dos quais eles se identificam e aproximam de suas fantasias cotidianas.

9. Análise de Dados

Analogamente, houve uma socialização dos resultados o que nos fez chegar à conclusão de que a música faz parte do nosso dia-a-dia e o que mais interessante é que todas as crianças são conhecedoras dos mais diversos ritmos musicais. Evidenciando que na realização das atividades foi necessário folhas, contendo perguntas sobre a produção dos sons.

Deste modo, pode se perceber uma melhoria no aprendizado dos educandos ao realizarem atividades como esta. Embora tenha havido uma

socialização e o desenvolvimento com relação à matéria em pauta, encontramos resistência por parte dos educandos, por apreciarem mais a linguagem escrita e oral do que se trabalhar com a música em si. Apesar da resistência ficamos convictas de que a música se constitui num recurso mágico e exerce forte influência sobre o ser humano, pois ativa todos os sentidos da pessoa. Foi verificado em estudos recentes que a música exerce poder sobre o indivíduo desde o feto, por ele captar todas as vibrações da música e colabora também com o estabelecimento de nosso equilíbrio afetivo e emocional, propiciando desafogo e alívio de angústias.

Com efeito, a música contribui para o biológico e para o psicológico, auxiliando na maturação intelectual do educando a despeito de ser uma linguagem não verbal e se estende até a memória e consiste numa educação formativa, profissional e social. Formativa por desenvolver as potencialidades do educando pela sensibilidade, ouvido, musicalidade, prática e cognição. Profissional por se preocupar com as inclinações, aptidões e habilidades. No social, visa tão somente promover a disciplina, o civismo e a arte, colaborando nas principais faculdades e funções do ser humano.

Por conseguinte, não observamos nenhum ponto negativo com relação à música, porém se fossemos caracterizá-la como aspecto negativo, a caracterizaríamos nas seguintes condições: se fosse ouvida em demasia ou se esta fosse utilizada em ritos, o que não convém a nenhuma pessoa saudável, ou se fosse ouvida acompanhada por uma paixão aguda, ou se fosse acompanhada de algum vício como alcoolismo. Mas no mais ela só tem favorecido em todos aspectos.

Como podemos observar, muitos problemas são encontrados, em ambas as instituições, porém o mais grave de todos eles está na forma de se articular os significados e valores que governam os diferentes tipos de relações entre os indivíduos na sociedade. Validando assim, a necessidade de se desenvolver nas crianças o senso de ritmo, acompanhado de diferentes sons, para que ela venha se integrar mais rapidamente linguagem musical, oral e escrita e não fiquem resistentes às atividades diversificadas.

. Com efeito, a música pode auxiliar o trabalho do educador, no sentido de contribuir para a percepção e incursionar a compreensão das faculdades da memória e conseqüentemente penetrar no mundo da materialidade sonora, se constituindo num novo tipo de escola, na qual a criança irá viver ambientes naturais, reais, de sala de aula em que os currículos, as metodologias sejam voltadas para a dimensão dos processos e vivências na tentativa de ganhar expressão como: motivação, atenção, interesse e por fim exercícios mentais por meio de uma composição musical, caracterizadamente composta de uma estrutura de sons e ritmos com sentido, cuja memória musical se constitui na essência que revitalizará a inteligência musical.

Faz-se importante, contudo criar uma oficina voltada para se trabalhar a música na sala de aula, como uma forte aliada no momento de se trabalhar os recursos disponíveis que vão, da leitura, produção e interpretação e desenho. Realizando este trabalho certamente estaremos melhorando o nosso aprendizado enquanto educadores.

Infelizmente, na nossa escola não há projetos envolvendo a música, quanto ao PCN'S, ver a música como um forte incentivador na formação de cidadãos, em que se faz que todos tenham a oportunidade de participar ativamente do processo ensino-aprendizagem.

Como se pode observar, nos diferentes espaços da formação em que atuamos e, até mesmo em conversas informais com pessoas das mais variadas profissões, sempre surge a dúvida porque música não participa ativamente do processo de ensino-aprendizagem? Isso acontece porque os indivíduos não vêem na música uma fonte de motivação de crenças, curiosidades, emoções, auto-estima e atenção ao controle do formador dos cenários Mas ela está aí para assumir dimensões maiores, se tornando um suporte informativo que dê conta da atividade a ser realizada por meio de uma diversidade de instrumentos para que se obtenha constantemente informações sobre a aprendizagem dos educandos.

Por conseguinte, observa-se que a música esta tendo uma progressão significativa, e muitos educadores passaram a perceber que ela está

influenciando em muitas habilidades dos estudantes. Propiciando o desenvolvimento do pensamento e da percepção estética, que se caracteriza por um modo próprio de ordenar e dar sentido a experiência humana.

Contudo, esse quadro mostra o quanto às instituições educacionais precisam adotar uma estrutura flexível que concorra para o desenvolvimento de um novo perfil da formação que qualifica o educador para uma prática pedagógica crítica e reflexiva que favoreça o pensar e o buscar soluções para as exigências de um mundo em constante transformação.

E assim, trazer meios para realizar esse trabalho a bom tento por meio da comparação de iniciativas e preocupações com a formação dos educandos nos diversos contextos socioculturais e perpassar esses momentos críticos se mostrando eficientes ao conjeturar sobre o cotidiano escolar e a importância que se devem dispensar as experiências dos docentes e outros profissionais envolvidos na educação, promovendo assim, uma aprendizagem continuada por meio de cursos direcionados ao crescimento do discente enquanto cidadão.

10. Considerações Finais

Entendemos que este trabalho não termina por aqui, pois ainda existem muitas questões que interferem na qualidade da qual buscamos. Porém, enquanto educadores, temos que vencer o modelo rígido e burocrático das escolas públicas e deixar de seguir um trabalho tecnicista e despreparado e passar a conviver com os desafios que se apresentam no universo de uma sala de aula que não se resume só a transmissão do conhecimento e sim na atenção as exigências da evolução acelerada pela globalização que rompe com os velhos conhecimentos desconectados, da significação prática, onde a formação continuada é usada como instrumento de afirmação do processo de ensino-aprendizagem.

Todavia, o desenvolvimento do diálogo e da reflexão no espaço destinado à discussão e a construção do conhecimento representa uma dinâmica maior e mais eficiente na forma de contemplar todos os segmentos e anseios da comunidade escolar.

Percebemos, no entanto, que ao tematizar a prática da música estaremos de certa forma sensibilizando o educando para, de forma lúdica, instigante e prazerosa, conquistar uma postura crítica e desenvolver a criatividade e a espontaneidade necessária para sua atuação como ser social, competente e feliz e de certa forma oferecer novos referenciais teóricos e práticos que possibilitem mediante o pensamento musical, utilizar, levantar hipóteses, arriscar e descobrir uma maneira própria de chegar aos resultados e a partir daí aprender a elaborar regras, exercitar o raciocínio e concomitantemente diminuir o déficit escolar.

No entanto, o mais importante nesta pesquisa foi perceber, o quanto precisamos inovar o nosso trabalho e nos conscientizarmos da nossa condição de formadores de caráter e que a cada dia temos que trabalhar as emoções e outras características dos educandos para que estes se sobressaiam não só nos estudos, mas na vida pessoal. Por conseguinte o nosso trabalho tem a finalidade de ser atualizado num futuro breve, na defesa de uma tese.

11. Referencia Bibliográfica

Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). Anais do III Encontro Anual. Salvador, 1994.

BARRAUD, H. **Para compreender as músicas de hoje**. São Paulo: Perspectiva, ed. USP, 1975.

_____. **Educational psychology**. Boca Raton, Florida: t. Lucie Press, 1997.

_____. **El arte e la imaginación en la infancia**. Madrid: Akal, 1982.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2000.

_____, Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. Brasília: A secretaria, 2001.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. **Educação Musical para Pré-escola**. São Paulo: Ed. Atica, 1998.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música: Seus usos e recursos**. São Paulo: UNESP, 2002.

VYGOTSKY, L.S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ANEXOS