



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROFESSOR MILTON SANTOS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES- PROFARTES

IVANI DE BRITO

O CANTO CORAL E A EXPRESSÃO CORPORAL NO 5º ANO DO
ENSINO FUNDAMENTAL

Salvador
2018

IVANI DE BRITO

**O CANTO CORAL E A EXPRESSÃO CORPORAL NO 5º ANO
DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Artigo apresentado ao Instituto de Artes,
Humanidades e Ciências Professor Milton
Santos, Universidade Federal da Bahia, como
requisito final para a obtenção do grau de
Mestre em Arte.

Orientador: Professor Doutor Ângelo Tavares
Castro

Salvador
2018

RESUMO

“O canto coral e a expressão corporal no 5º ano do ensino fundamental”.

Ivani de Brito

O presente artigo tem como objetivo geral apresentar o processo de construção, implantação e avaliação de projeto de ensino da música em escola pública de ensino regular, aplicado em duas turmas do quinto ano: “O canto coral e a expressão corporal no 5º ano do ensino fundamental”, realizado na Escola Municipal Cidade Vitória da Conquista, como requisito das atividades acadêmicas. Objetivos específicos são: aplicar o ensino musical teórico e prático mediante a prática coral; apresentar uma metodologia de ensino da música compatível com a dinâmica do ensino fundamental; construir um documento acadêmico, envolvendo fundamentação teórica, descrição de atividades e estratégias didáticas para realização do projeto de trabalho. Apoiado no referencial teórico de variados documentos e autores referentes à educação, construção do conhecimento em artes e educação musical, foi construído e aplicado um Projeto de Trabalho contendo os conteúdos teóricos musicais e artísticos pertinentes à proposta de musicalização. Por fim, foi relatado o processo de ensino e aprendizagem, quanto à sua validade e contribuição para o ensino regular da música em turmas de 5º ano do ensino fundamental por meio do canto coral e da expressão corporal.

Palavras-chave: Prática de canto coral. Performance de canto coral. Ensino de música na educação básica. Ensino da música no ensino fundamental

ABSTRACT

This paper aims to present the process of construction, implementation and evaluation of a musical teaching project at a state school for regular education, as applied to two 5th grade lower high school classes: “*Choral chant and body expression at the 5th grade of lower high school*”. The project was developed at *Cidade Vitória da Conquista* Municipal School as a requisite of academic activities. Specific aims are: to apply theoretical and practical musical teaching using choral chant practice; to present a musical teaching methodology that would be compatible with the dynamics of elementary education; to elaborate an academic document focusing theoretical fundamentals, description of didactic activities and strategies for the accomplishment of the work project. Based on the theoretical perspective presented in a variety of documents and authors focusing education, construction of knowledge on arts and musical education, a Work Project including the relevant musical and artistic theoretical contents pertaining to a proposal of musicalization was elaborated and applied; the teaching and learning process was reported as to its validity and its contribution to regular music teaching for lower high school 5th graders’ by means of choral chant and body expression.

Key words: Choral chant practice. Choral chant performance. Musical teaching in basic education and lower high school.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	5
2	ABORDAGEM PEDAGÓGICA.....	6
2.1	CURRÍCULO OU NÃO CURRÍCULO.....	8
3	PROCESSOS METODOLÓGICOS.....	12
3.1	CANTO CORAL NA ESCOLA.....	19
4	ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS.....	20
4.1	A ESCOLA E AS TURMAS –POSSIBILIDADES E DESAFIOS.....	20
4.2	O TRABALHO NA ESCOLA – PEQUENA DESCRIÇÃO.....	22
5	O PROJETO.....	23
5.1	O REPERTÓRIO.....	25
5.2	ESTRATÉGIAS.....	25
5.2.1	PERCEPÇÃO RÍTMICA E O MOVIMENTO CORPORAL.....	26
5.2.2	TÉCNICA VOCAL E A VOZ DAS CRIANÇAS.....	27
5.2.3	DESENVOLVIMENTO DO REPERTÓRIO.....	28
5.2.4	EXECUÇÃO E PERFORMANCE.....	30
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
7	REFERÊNCIAS.....	34
8	ANEXOS.....	36
	PLANO DE TRABALHO/ SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	37

O canto coral e a expressão corporal no 5º ano do ensino fundamental

“(...) arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste. Daí a relação tão estreita entre o ato de resistência e a obra de arte.” (Deleuze, 1987, p.13)

1. Introdução

O presente artigo destina-se a descrever e analisar os caminhos por mim percorridos ao utilizar o canto coral como forma de garantir a prática da educação musical no ensino regular em duas turmas de quinto ano da Escola Municipal Cidade Vitória da Conquista, no ano de 2016.

O projeto de trabalho foi desenvolvido com as turmas: 5ºA, 5ºB dos turnos matutino e vespertino ao longo de dois semestres, para possibilitar a avaliação de seus resultados e da validade de suas ações no período de um ano letivo. Estas turmas são compostas em média por 35 alunos entre 10 e 12 anos de idade, havendo, na maioria dos casos, correspondência idade/série.

Quanto aos objetivos específicos, apresentam-se três focos: 1) aplicar o ensino musical teórico e prático mediante a prática coral; 2) apresentar uma metodologia multidisciplinar aplicada à escola pública de ensino regular em turmas de quinto ano; 3) construir um documento acadêmico, envolvendo fundamentação teórica e metodológica, que apoie as ações desenvolvidas durante a aplicação do projeto de trabalho e a sistematização da sequência didática envolvendo atividades teóricas, atividades práticas, ensaios, aulas e apresentações públicas.

O projeto foi desenvolvido e descrito considerando que os resultados não podem ser analisados somente por essa aplicação pontual, mas por minha trajetória com essas turmas, que têm, em maioria, alunos que acompanho desde o primeiro ano.

Com a intenção de desenvolver uma prática coerente com a que é hoje adotada nas diversas disciplinas que compõem o currículo na escola regular, descrevo a atuação junto às turmas de quinto ano: considerando os elementos disponíveis no ambiente de trabalho, como espaço físico, material didático e tecnológico, procuro delinear um caminho que acompanhe as crianças do primeiro ao quinto ano, em uma linha evolutiva na construção do conhecimento musical de forma gradativa e sistemática.

O canto coral é o instrumento eleito para o projeto de educação musical pelo reconhecimento de que esta prática propicia a horizontalização das relações educador/educando e das experiências extramusicais nela inerentes, possibilitando o exercício do convívio social, do reconhecimento dos potenciais individuais e do prazer estético do canto coletivo. O canto coral influenciou diretamente minha educação musical, norteador minha caminhada como aluna de conservatórios para o aprendizado de piano, como integrante de Coral Universitário quando de minha primeira formação acadêmica, como cantora em coros profissionais e na formação como licenciada em música.

2. Abordagem pedagógica

Em meu trabalho como professora de música desde sempre e agora na escola pública, tenho como prática a formação do coral com alunos do ensino fundamental. Busco, como Loureiro (2003, p.177), que os alunos identifiquem a “ideia-chave” que sirva para o estabelecimento da correspondência entre os conhecimentos musicais e artísticos, outros conhecimentos e sua própria vida.

Nessa perspectiva, a adoção do canto coral como estratégia para o desenvolvimento de minha prática de ensino da música oportuniza às crianças uma experiência de abordagem interdisciplinar na medida em que articula informações culturais, históricas e musicais.

Iniciei meu trabalho com base nas premissas de que a palavra, a voz e os movimentos corporais são recursos importantes para o desenvolvimento rítmico, que a interpretação do texto e a escolha do repertório validam o conhecimento cultural, ampliam o universo musical dos envolvidos e podem promover reflexões sobre o universo cultural e político.

Minhas reflexões sobre o estabelecimento ou não do currículo sequenciado em música para a escola regular apontaram para a necessidade da construção de um projeto de trabalho que contemplasse as metodologias e as abordagens pré-existentes, o contexto social e cultural onde seria desenvolvido, além de meus conhecimentos e habilidades como docente e artista.

Ao longo da condução do projeto, observando a resposta das crianças às atividades realizadas e a medida em que podiam fruir dos resultados, passei a sentir a necessidade de lançar o olhar sobre a relevância da experiência na construção do objeto artístico. Como destaca o autor Giuliano Obici, é necessário atentar para a relevância da qualidade e da intensidade da ação na construção do objeto artístico e no alcance do conhecimento significativo em música.

“A beleza, nas coordenadas de nossa reflexão, faz-se presente quando uma obra de arte é portadora de uma experiência do intensivo que teve lugar no corpo de um artista capaz de trazê-la com tamanha precisão ao visível e ao audível que confere à obra a potência de uma abertura do possível. Ele convoca algo que o corpo não dava conta, e por fazê-lo abre uma possibilidade a um outro corpo que participará dessa construção. Torna o mundo sonoramente potente, suplantando estados de des-potência da escuta.

Toda vez que a vida parece sufocada, extinta e expropriada, abre-se uma veia e a vida pulsa de novo, inventa outra coisa. É esse desequilíbrio que imprime uma dinâmica vital que não deixa a vida morrer”. (Obici, 2006, p.47)

O autor reforça a ideia de que as experiências de apreciar e de criar explorando os sentidos ampliam as possibilidades de os indivíduos darem significado às informações e conteúdos que a vida apresenta em suas múltiplas facetas.

Em diversos momentos entre o desenvolvimento do repertório e suas exposições públicas, foi possível constatar a fruição por parte das crianças, dos elementos da música, resultado do estímulo à percepção de seus sentidos. Assim, encantaram-se com as possibilidades de dinâmica, brincando com ‘crescendo’ e ‘decrecendo’, movimentos e gestos sincronizados, opinando sobre sua utilização nas canções.

Em busca da fruição, as ações propostas visaram o estabelecimento da autoconfiança e da autoestima dos sujeitos envolvidos para que se permitissem o desenvolvimento de seu potencial artístico. Pretendeu-se também afastá-los da ideia de que a arte é dom dado a poucos e propor que o reconhecimento da qualidade do trabalho artístico se dá além do sucesso midiático e financeiro.

As atividades realizadas pretenderam demonstrar às crianças, por meio da vivência, a relevância de perceber e de fazer música, buscando na fruição a descoberta do prazer estético.

No caso da musicalização das turmas de quinto ano, o momento foi de lançar mão de estratégias que envolvessem a dimensão da expressão global dos sentidos, em sua corporeidade e em sua natureza performática, para viabilizar o desenvolvimento da habilidade de construir conhecimento de forma consciente e autônoma.

O desafio constante durante a realização do projeto foi o de promover a ideia de que é possível divertir-se no processo de construção do trabalho em música. Dar sentido ao tempo de preparação, à necessidade de repetição, de atenção, de concentração e de silêncio garante um processo de ensino e performance consciente e de qualidade, que possibilita a compreensão, para si e para o outro, do trabalho artístico.

Neste sentido, a utilização da voz cantada trouxe autonomia e satisfação para o ato de cantar com segurança e conhecimento de si e do grupo. A performance validou o esforço de preparação.

Considerando a relevância de despertar sobre si mesmo, a educadora Fayga, acrescenta reflexão sobre ato de criar e de agir:

“A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais.” (Fayga, 1977, p.188)

Fayga discorre sobre a capacidade de, por meio da experiência, descobrir coisas novas, articular novas informações, e realizar novas ações:

“Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (Fayga, 1977, p 188)

Suas considerações apontam para a necessidade da inclusão da performance no ensino das artes na escola regular como forma de validar o esforço humano nas ações criativas que viabilizam a existência. Além disso, o processo de experimentação e performance artística no ambiente escolar evidencia o fio condutor que reúne as linguagens artísticas, revelando seu caráter multidisciplinar e interdisciplinar.

Promover o prazer estético no ambiente escolar possibilita a atribuição de significado ao tempo e ao cuidado empenhados na trajetória de construção, não só do objeto artístico, mas também, de competências e habilidades em outras áreas do conhecimento.

2.1. Currículo ou não currículo

Embora o curso de Licenciatura realizado na Escola de Música na Universidade Federal da Bahia (EMUS – UFBA), de 2001 a 2010, tenha ampliado e fundamentado meu repertório de abordagem dos diversos conteúdos em música, principalmente no que se refere aos processos de musicalização, foram poucas as considerações sobre a atuação na escola regular e a organização do ensino da música na educação básica.

Foi somente após a promulgação da lei 11.769/2008, que trata da obrigatoriedade da presença dos conteúdos em música na educação básica, que as buscas por estratégias para a

implantação da música como componente curricular em ambiente escolar passaram a ocupar os cursos de licenciatura e secretarias da educação estaduais e municipais.

Na maioria das escolas em que atuei, me deparei com um universo de procedimentos e instrumentos para registro, evolução e avaliação das práticas pedagógicas dos alunos, em disciplinas tradicionais como português, matemática, geografia, história e língua estrangeira – o mesmo não se aplicando para as disciplinas de artes. A inexistência desse tipo de instrumento pedagógico, bem como a inexistência de um programa linear ou seriado em educação musical para as séries do Ensino Fundamental I, dificulta o estabelecimento de uma equivalência da área de música com as outras disciplinas do currículo escolar e, conseqüentemente, o reconhecimento de sua relevância na formação global das crianças.

No esforço de apoiar o planejamento das aulas das disciplinas de arte, a rede municipal de Salvador disponibiliza, como instrumento norteador dessas práticas pedagógicas, o documento “Marcos de aprendizagem em Artes” (MA). Desenvolvido em 2008, por professores da própria rede, o documento dispõe, por linguagem artística, competências, conteúdos e habilidades a serem desenvolvidos ao longo dos nove anos do ensino fundamental, divididos em eixos pedagógicos. A parte do documento direcionado à educação musical considera três eixos pedagógicos, a saber:

1. Apreciação e percepção musical
2. Composição e criação
3. Performance

Construído a partir das orientações sugeridas nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) de música, o documento não relaciona conteúdos e/ou habilidades de forma sequenciada ao longo das séries que compõem a educação básica. Embora se apresente como instrumento didático democrático para a comunidade escolar, não traduz a singularidade das linguagens artísticas para coordenadores e gestores.

A ausência de um programa em música voltado para escola regular, apesar de dar maior liberdade de ação ao professor, não garante que os educandos tenham acesso a um certo número de conteúdos, como em outras matérias, além de não contribuir para o entendimento da função da música na escola, por parte da comunidade escolar.

As discussões sobre adoção ou estabelecimento de currículo mínimo na escola regular constituem preocupação recorrente no discurso de diversos educadores musicais. A professora

Paula Pecker (2010) apresenta uma reflexão sobre a implantação da música na escola diante da obrigatoriedade legal. Lembra o fato de que a legislação se apoia nas orientações constantes dos Parâmetros Curriculares Nacionais para Artes (PCNs), porém, estes não oferecem uma alternativa de organização curricular em música, pois não pretendem impor “formulas prontas”.

“O primeiro fato que constatamos é que ainda é difícil fazer programas para uniformizar a Educação Musical. Entre os motivos, podemos levantar que (1) nem todas as escolas teriam condições financeiras de equiparem-se com instrumentos, estantes, aparelhos de som, local adequado para a prática musical, se esta fosse voltada ao ensino de instrumentos; (2) os professores de Música teriam que ter uma formação mais homogênea do que hoje as Universidades formam; (3) a comunidade escolar precisaria fazer um investimento energético na prática musical, pois demandaria estudos em horário extraclasse, incentivo familiar, aquisição de material, espaço para apresentações.” (Pecker, 2010)

Pecker associa a não adoção de um currículo padronizado às dificuldades enfrentadas pelas escolas ao se adequarem tanto nos aspectos físicos como financeiros, bem como o fato da formação dos licenciados em música não estar ainda voltada para a realidade da educação básica. A professora ressalta um aspecto positivo sobre a adoção de um currículo comum a todas as escolas, e segue:

“O segundo fato que constatamos, por outro lado, é que um direcionamento da área seria extremamente benéfico, no momento em que ela é “decretada” como importante e indispensável. Um programa e especificações sobre o que fazer iria ao encontro dessa “importância” no ambiente escolar. Também, seria um esforço para balizar a qualidade do ensino, uma vez que certo conjunto de conteúdos fosse cobrado em todo o Universo escolar. (Pecker, 2010)

Com a aprovação da legislação para a criação da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) – referência para a construção do currículo na escola de educação básica – pouco se discute sobre a adoção de uma metodologia voltada para a sala de aula. São poucas as propostas que contemplem a distribuição de conteúdo considerando habilidades, e eixos organizados segundo o desenvolvimento cognitivo estimado por faixa etária. Além disso, soma-se o fato de que ainda nos deparamos com discussões sobre quem deve trabalhar ou quem tem a competência para trabalhar os conteúdos da linguagem artística nas séries iniciais.

Nas discussões para a construção do currículo em música na escola, que reflitam o equilíbrio entre o “ensino em linha” e “sequencial”, a autora e educadora Alícia Maria Almeida Loureiro (2003) reflete sobre as considerações de educadores musicais como, Marisa T. O. Fonterrada e Maura Penna, e outros. A respeito das vantagens e desvantagens da adoção ou não de um currículo sequenciado em música, consideram os aspectos culturais e materiais, como a

disponibilidade de instrumentos para o ensino da música na escola regular, à luz das correntes pedagógicas construtivistas e sociointeracionistas.

“De qualquer forma não se pode propor uma maneira única de organizar o currículo, principalmente porque a organização do conhecimento não admite regras universais. (...) Isso significa que diante da multiplicidade e da variedade de informações a que estão expostos crianças e jovens, um dos objetivos da educação para a compreensão da cultura musical é encontrar o fio condutor, o problema, a ideia-chave que sirva para que os alunos estabeleçam correspondência com outros conhecimentos e com sua própria vida. ” Loureiro (2003, p.177)

Segundo Loureiro, não se trata de uniformizar o ensino da música, mas encontrar o fio condutor possível e adequado à realidade da educação básica pública.

A educadora Maura Penna se refere ao estabelecimento do currículo como a necessidade de refletir sobre a articulação entre “o que” e “como” ensinar:

“(...). É indispensável articular o **que** e **como** para ensinar efetivamente, quer dizer, para desenvolver um verdadeiro processo educativo, compreendido não apenas como transmissão de conteúdos, mas como um processo de desenvolvimento das capacidades (habilidades, competências) do aluno, de modo que ele se torne capaz de apropriar-se significativamente de diferentes saberes e fazer uso pessoal destes em sua vida. ” (Penna, 2011, p. 14)

Penna alerta para a necessidade de considerar o ensino da música como processo dinâmico, em que se articulam o que e o como, destacando que é necessário entender os mecanismos de ensino e aprendizagem para atingir uma construção de conhecimento significativa.

Deve-se levar em conta que a escolha de um currículo enfrenta os diversos entendimentos sobre o que seja Arte, do ponto de vista da expressão humana e da educação, pois tal diversidade dificulta sua efetiva implantação no currículo escolar. Sergio Figueiredo, ao comentar os desafios da implantação da lei federal nº 11769/08, no que diz respeito ao estabelecimento de conteúdos, em virtude da multiplicidade de entendimentos sobre o que seja arte, considera:

“Os desafios que confrontamos na atualidade refletem, de alguma maneira, diferentes formas de pensar sobre o papel da música – e das artes em geral - na escola. Tais formas de pensar originam práticas escolares mais ou menos consistentes, de acordo com as perspectivas adotadas para o ensino das artes nos contextos escolares. Consequentemente, a diversidade de entendimentos sobre as artes, sua função e sua presença na formação escolar gera também uma diversidade de ações que correspondem às expectativas previstas nos currículos escolares com relação às várias áreas de conhecimento. ” (Figueiredo 2013, p. 29/30)

Ao destacar que é preciso equalizar o que se entende por Arte e o seu lugar no currículo escolar, considerando o advento de propostas pedagógicas democráticas que incluem o

planejamento curricular feito pela comunidade escolar por meio de seus Projetos Políticos Pedagógicos (PPPS), Figueiredo aponta para o envolvimento dessa comunidade no debate sobre a implantação do currículo em música na escola, como forma de validação das ações a serem adotadas.

As discussões apresentadas sobre o ensino da música e da arte na educação básica oferecem os argumentos que apoiam e ampliam minhas reflexões sobre o estabelecimento ou não do currículo sequenciado em música para a escola regular. Apontam também para a necessidade da construção de um projeto de trabalho que contemple as metodologias e abordagens pré-existentes, e o contexto sociocultural onde será desenvolvido. Acrescentam, ainda, que é necessário articular conhecimentos e habilidades para conduzir um processo de musicalização de crianças, numa perspectiva que alcance a construção do conhecimento significativo em música.

3. Processos metodológicos

O objeto de estudo refere-se à musicalização de crianças por meio do canto coral, considerando o ambiente escolar, o espaço físico, o processo de aquisição do conhecimento e o desenvolvimento de habilidades musicais.

Delimitado o objeto, este trabalho direcionou-se às seguintes questões:

1. Quais as estratégias possíveis para se concretizar um projeto de trabalho que alcance o desenvolvimento musical significativo das crianças do quinto ano?
2. Como promover a musicalização, o desenvolvimento da oralidade, do espírito crítico e autocrítico por meio de repertório musical relevante culturalmente?
3. Seria possível aproximar esse repertório dos conteúdos de outras disciplinas do currículo escolar numa perspectiva interdisciplinar, de forma a apontar o lugar da música na escola regular para além de uma função alegórica?
4. Quais as abordagens mais adequadas para estabelecer uma metodologia que viabilize o processo de ensino/aprendizagem por meio do Canto Coral de modo satisfatório?

Tais questões compõem os estudos de outros educadores musicais.

Maura Penna salienta que a educação musical tem que estar “sintonizada ao mundo contemporâneo”, defende que é necessário ao educador considerar as múltiplas faces da educação musical na elaboração de propostas pedagógicas que não considerem, tão somente, uma estética musical determinada, mas que reflitam a diversidade cultural, o contexto de onde se vai atuar e sua experiência profissional.

“(…), se dominar o que se ensina não é suficiente para um verdadeiro processo educativo, o como – a que necessariamente tem que se articular – deve ser sempre encarado de modo dinâmico, e nunca como uma “receita” pronta. Aprendamos com as várias propostas pedagógicas em educação musical, mas aprendamos, antes de mais nada, com nossa prática concreta em sala de aula, num constante processo de questionamento, de reflexão e de busca.” (Penna 2011, p.22)

Penna cita a possibilidade do estabelecimento de estratégias baseadas em métodos pré-existentes, ao esclarecer que métodos em música podem oferecer um conjunto de ideias pedagógicas e de exercícios sequenciados que apoiam as estratégias de ensino do professor em sala de aula. Embora alguns educadores musicais apresentem metodologias fechadas, outros apresentam ideias filosóficas e relatos de experiência, tornando-se material relevante para as práticas contemporâneas.

“(…). No entanto, todos esses métodos configuram propostas de como desenvolver uma prática de educação musical, estruturando-se sobre princípios, finalidades e orientações gerais explicitados em maior ou menor grau. São propostas que refletem as respostas pessoais de seus criadores ao contexto – social, histórico, (educacional e musical) – em que vivem, mas que também trazem contribuições capazes de transcender as condições particulares em que foram criadas, com seus limites, fornecendo indicações que se mostram válidas e pertinentes e que podem enriquecer a nossa prática.” (Penna 2011, p. 17)

Sem a adoção de um método específico, as referências metodológicas do projeto realizado são as que norteiam minha prática desde o início. Os métodos Kodály e Dalcroze, as abordagens sugeridas por Schafer e Swanwick, e as orientações dos PCNs, dão suporte às estratégias utilizadas para a realização do trabalho artístico docente e discente. A abordagem pedagógica de Paulo Freire a respeito da construção do conhecimento e a teoria cognitiva de Vygotsky apoiam a compreensão de que o desenvolvimento humano e a construção do conhecimento ocorrem de forma dinâmica e dialética.

Ao tratar das metodologias de Dalcroze e Kodály, utilizarei como base os ensaios das educadoras Silvana Mariana (2011) e Walênia Marília Silva (2011).

Por acreditar ser o momento de iniciar as crianças do ensino fundamental 1 no universo musical utilizando a voz e o corpo como objetos e instrumentos de trabalho, o projeto aproxima-se dos princípios da “Rítmica” de Dalcroze. Partindo da constatação de que movimentos ritmados e a entoação de melodias acompanham o desenvolvimento das crianças desde os primeiros momentos de vida, Dalcroze desenvolveu seu método explorando a percepção auditiva e a ação corporal. O método promove a musicalização por meio da “fusão entre a música, a palavra e o gesto” (MARIANI, 2013, p. 31). Salienta-se que, para Dalcroze, por meio da música é dada à criança uma “educação que passa, tanto pela experiência sonoro/motora, quanto pela experiência estética”. (MARIANI, 2013, p. 39)

Tendo a voz cantada como instrumento na produção de melodias e ritmos variados, o projeto contempla a formação de coral como estratégia para a vivência da performance. A voz constitui instrumento musical singular, que reflete a personalidade do cantor. Utilizar a voz cantada na educação musical na escola regular possibilita que a criança a desenvolva conjuntamente ao seu desenvolvimento cognitivo. Neste sentido, as ideias que orientaram o trabalho realizado apoiam-se no método do educador Zoltán Kodály.

Kodály “contempla a música como pertencente a todos e como parte integrante da cultura do ser humano” (SILVA, 2011, p. 57). Para ele “o principal meio de acesso à música é o uso da voz, o cantar, disponível a qualquer pessoa e presente durante toda a sua vida” (SILVA, 2011, p. 68).

O educador desenvolveu seu método para ser aplicado na escola regular. As atividades foram distribuídas considerando o desenvolvimento das crianças desde a pré-escola. Tendo como foco principal o uso da voz cantada, as ações iniciais privilegiam o desenvolvimento da percepção auditiva e da articulação das palavras antes da escrita. Assim, o educador trabalha as habilidades necessárias para o domínio dos elementos da música com vistas à performance.

“É importante lembrar que o foco da aprendizagem não é a identificação do conteúdo teórico “intervalos”. A intenção principal é provocar a experiência musical onde sejam desenvolvidas a percepção, internalização, memorização e performance das alturas pertinentes a uma estrutura musical completa, ou seja, a aprendizagem de uma canção com ritmo, frases, dinâmica e fluência musical. A aprendizagem parte do processo imitativo para o intelectual, intermediado pela participação ativa dos alunos”. (SILVA, 2011, p.79)

Tendo por princípio de aprendizagem a imitação, o autor defende que “o professor é o modelo musical para os alunos” (SILVA, 2011, p.78), tendo que estar bem preparado em sua atuação como cantor, instrumentista e artista.

A abordagem de Raymond Murray Schafer foi incorporada ao projeto em atividades utilizadas para estimular as crianças a perceberem o universo sonoro ao seu redor, viabilizando a reflexão sobre as possibilidades musicais dos diversos objetos e materiais que o compõem. Perceber, identificar e descrever os sons - bem como localizar sua origem, considerando o interior da sala de aula, seus próprios corpos e os arredores da escola - colaborou para a construção dos conceitos de som, silêncio e ruído.

Schafer propõe um ensino da música que promova a compreensão dos conceitos de som/silêncio e desenvolvimento auditivo. A partir de sua pesquisa como parte de *The World Soundscape Project*, propõe uma nova postura de ouvir. Com seus trabalhos em artes visuais e seu interesse por teatro e poesia, propõe também o relacionamento entre as artes.

É no contexto do avanço da urbanização e da sociedade de consumo que Schafer se preocupa com o que chamou de *New Soundscape* – Nova Paisagem Sonora –, defendendo a audição crítica dos sons promovidos pela poluição sonora: “Somente através da audição seremos capazes de solucionar o problema da poluição sonora. Clariaudiência nas escolas para eliminar a audiometria nas fábricas.” (SCHAFER, 1991, p.13).

Abordando a música como linguagem, a ideia que permeia a escolha das ações do projeto parte do princípio de que o desenvolvimento de habilidades auditivas, motoras e intelectuais em música acontece de forma simultânea. Referenciado na abordagem de Keith Swanwick, para quem o conhecimento em música é multifacetado, as atividades abordam as propriedades do som e os elementos da música por meio da vivência musical.

Swanwick desperta para a necessidade do estabelecimento de um novo olhar sobre o processo de ensino/aprendizagem da música, que leve em conta sua função social, sua importância como conhecimento em si e sua caracterização como discurso aproximado de outras formas de linguagem.

Sob a influência dos educadores musicais contemporâneos John Paynter e R. Murray Schafer, bem como de estudiosos de psicologia da música – Moog, Gardner, Bunting e Serafine, Swanwick sistematizou suas ideias. Investigando as etapas do desenvolvimento cognitivo musical, propõe uma abordagem que considera como e quando ele ocorre.

A “Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical”, elaborada por Swanwick (1986), preconiza que a evolução do conhecimento musical se dá pelo relacionamento entre quatro camadas. Estas evoluem em espiral por mecanismos de assimilação e acomodação, observáveis na seguinte ordem:

- Material – que leva em consideração o reconhecimento e/ou a distinção de fontes sonoras
- Expressão – reconhece e/ou analisa caráter e efeitos expressivos na música
- Forma- reconhece sonoridades mais complexas, compõe e/ou analisa a música em um contexto estilístico
- Valor – demonstra envolvimento pessoal com obras e/ou desenvolve ideias críticas e analíticas

Seus princípios se evidenciam na utilização do termo “ensinar música musicalmente”. Considerando a apreciação, a literatura, a técnica e a performance, Swanwick ressalta a

importância da música como discurso, enfatizando o ensino com qualidade para além de determinações curriculares.

“Considerar a música como discurso, considerar o discurso musical dos alunos e enfatizar a fluência talvez seja mais eficaz em um amplo conjunto de situações de ensino do que o detalhamento da documentação curricular.” (Swanwick, 1999 – 2003, P, 70)

As ideias de Schafer e Swanwick norteiam a construção das estratégias de ensino da música neste projeto, por defenderem que a construção do conhecimento musical deve ser conduzida visando a formação da autonomia e da criatividade do educando, abordando os conteúdos de maneira contextualizada e crítica e considerando sua experiência. Destaca-se que ambos colocam a música como linguagem que deve ser acessível a todos, importante instrumento de interpretação da realidade e útil para promover mudanças, individuais e sociais.

Influências no desenvolvimento de metodologias que objetivem a abordagem de conteúdos em música consonantes com a construção de habilidades, as ideias de Paulo Freire e Vygotsky apoiam as ações e relações pedagógicas deste projeto.

A teoria do desenvolvimento infantil de Vygotsky acerca da aquisição do conhecimento, baseadas no Interacionismo ou Sociointeracionismo, corrobora a ideia de que a musicalização por meio do canto coral possibilita o desenvolvimento sociocultural e intelectual dos indivíduos.

Os conceitos presentes nas ideias de Vygotsky, de Mediação Semiótica, Internalização, Linguagem e Pensamento, funções mentais e Zona de Desenvolvimento Proximal, são descritos e encadeados segundo a lógica dialética e utilizados na elaboração da teoria que considera a construção do conhecimento como fruto da mediação entre a pessoa, seus pares, educadores, sua história e os estímulos advindos das condições do meio social, político e material em que vive.

Estas mediações levam à construção do conhecimento por mecanismos de justaposição de informações que proporcionam a síntese de conhecimentos e informações, levando à formação de novos conceitos. Acrescenta-se que, dentro do conceito de mediação, Vygotsky coloca professor e aluno como atores em um processo de alternância de papeis.

“A ênfase em situar quem aprende e, aquele que ensina como partícipes de um mesmo processo corrobora com outro conceito chave na teoria de Vygotsky, a mediação, como um pressuposto da relação eu - outro social. A relação mediatizada não se dá necessariamente pelo outro corpóreo, mas pela possibilidade de interação com signos, símbolos culturais e objetos. Um dos pressupostos básicos desse autor é que o ser

humano constitui-se enquanto tal na sua relação com o outro”.
(<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vygotsky>).

Paulo Freire enfatiza que a validação dos conhecimentos se dá por meio da experiência. Atenta para a importância da relação dialógica entre professor e aluno na democratização da construção do saber. Destaca as exigências a serem cumpridas pelo professor no ato de ensinar e sua consideração sobre o processo de construção do conhecimento mediante a relação entre o indivíduo e o meio ambiente.

Freire remete ao interacionismo sócio-histórico de Igor Vygotsky. Assim como os interacionistas, reforçou o fato de que é necessário reconhecer os estágios em que se encontra o indivíduo para melhor aproveitar e estimular seu desenvolvimento cognitivo, considerando sua cultura, história e as condições sociais do grupo ao qual pertence.

“(...) se sou puro produto da determinação genética ou cultural ou de classe, sou irresponsável pelo que faço no mover-me no mundo e se careço de responsabilidade não posso falar de ética. Isto não significa negar os condicionamentos genéticos, culturais, sociais a que somos submetidos. Significa reconhecer que somos seres condicionados, mas não determinados. Reconhecer que a História é tempo de possibilidade e não de determinismo, que o futuro, permitisse-me reiterar, é problemático e não inexorável”. (FREIRE, 1996, p.19)

Freire faz uma abordagem dialética, do ponto de vista do ser e vir a ser, enquanto discorre sobre o *pensar certo*, o sentido da leitura verdadeira e da promoção da capacidade crítica do educando, de sua curiosidade e sua rebeldia para a produção do saber. Defende uma prática pedagógica em que o aprender vem primeiro que o ensinar.

Os princípios das teorias do Sociointeracionismo e de Paulo Freire se fazem presentes neste projeto, pois mediam as considerações a respeito das relações entre as crianças, o educador e o conhecimento, por considerar a influência das experiências históricas e sociais das pessoas na construção destas, em uma perspectiva dialética.

A abordagem de ensino do projeto também buscou sistematizar as teorias adotadas na construção das ideias e ações educativas, vislumbrando os quatro pilares da educação para o século XXI descritos por Delors (2004): aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser. Compreendo que o processo de ensino/aprendizagem deve recorrer a diferentes estratégias para a fixação de conteúdos, de modo a atingir o maior número de participantes, em face da diversidade sociocultural dos membros do grupo.

Como exemplo de articulação entre as ideias pedagógicas, métodos e teorias do desenvolvimento que influenciam a elaboração e a realização deste projeto de trabalho, cita-se a experiência da educadora Marta Deckert no ensino da música em escola regular.

Deckert (2012) traz reflexões a respeito da presença da música no currículo da educação básica e sua articulação no cotidiano. Chamou especial atenção sua apresentação do quadro de “desenvolvimento musical da criança”. Destacam-se, neste quadro, as faixas etárias relativas ao ensino fundamental 1:

Desenvolvimento musical da criança	
Fases	Descrição
Dos 5 anos aos 6 anos	<ul style="list-style-type: none"> • As estruturas do pensamento tornam-se cada vez mais aptas a perceber os parâmetros do som. • A música é assimilada por imagens, depois imagens-símbolos, seguida da representação. • Senso de tonalidade mais estável, tornando-se estável ao final da etapa. • Consegue cantar, de maneira cuidadosa a maioria das canções apreendidas. • Resposta mais comum ao ritmo: palmas e movimentos curtos são mais fáceis de controlar. • Pulso correto e firme. • Repetições rítmicas e melódicas são comuns nessa fase. • Senso de forma e padrão na improvisação. • Representações inventadas: uso de figuras e símbolos abstratos para mostrar estruturas musicais ou elementos da forma • Aos 6 -7 anos de idade: uso das primeiras representações figurativas, agrupando unidades de duração em notações inventadas. • Abertura para a música de outras culturas.
Dos 7 anos aos 8 Anos	<ul style="list-style-type: none"> • Atividades de jogos podem seguir regras e normas sociais. • Identificação de formas simples: AB, ABA e cânones. • Identificação de família de instrumentos. • Uso de representações figurativas e representações inventadas de música. • Emergem as questões de sexo e de gênero. • Iniciação à notação musical tradicional.
Dos 9 anos aos 11 anos	<ul style="list-style-type: none"> • Dissocia e diferencia os parâmetros do som. • Diferencia os intervalos e faz seriações em escala temperada. • Mantém e reproduz padrões rítmicos e melódicos. • Habilidade de manter uma parte quando cantando ou tocando cânones ou rondós. • Habilidade de ler música: cantar a partir de uma partitura. • Habilidade de acompanhar o canto com instrumentos simples de percussão. • Danças folclóricas de diversas culturas. • Consciência de que música é um fenômeno cultural.

	<ul style="list-style-type: none"> • O uso de símbolos musicais atinge seu ápice quando o assunto é notação inventada. • Formação de conceitos musicais a partir da experiência e experimentação musical. • A abertura para a música "diferente" começa a diminuir na pré-adolescência.
--	--

Deckert (2012, p.29)

A descrição sequencial do desenvolvimento musical das crianças na faixa etária entre os 5 e 11 anos ajudou a dar consistência às escolhas pedagógicas e de repertório, possibilitando a visualização do eixo condutor do trabalho que considerasse o desenvolvimento cognitivo.

Todo o trabalho caminhou na direção de construir subsídios para melhor elaborar a hipótese de que o estabelecimento de sequências pedagógicas em linha na escola regular é relevante, mas não prioritário, para garantir que o processo de musicalização alicerce o desenvolvimento de um maior número de habilidades em música e a apreciação crítica de seus conteúdos.

3.1 Canto coral na escola

Considerado como um instrumento acessível para a prática musical, o Canto Coral possibilita o desenvolvimento de repertório variado, proporcionando a seus integrantes o contato com peças eruditas e populares, em diferentes formas e arranjos, caracterizando-se como veículo facilitador da compreensão da linguagem musical e da expressão artística.

Por propiciar aos seus integrantes uma ampla e constante vivência dos elementos da música, o Coral pode ser considerado um espaço facilitador da iniciação musical, apropriado às abordagens de ensino/aprendizagem difundidas pelo Sociointeracionismo. Pela natureza de sua constituição, permite a articulação entre os objetivos educacionais contemporâneos que buscam a capacitação dos indivíduos com vistas à sua participação na construção do conhecimento em consonância com as políticas de inclusão social, educação para todos e educação continuada.

Rita Fucci Amato, regente e especialista em fonoaudiologia, destaca que “O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social” (Amato, 2007, p77.). A autora acrescenta que, bem conduzido, o trabalho possibilita o acesso a novos conhecimentos aos integrantes de grupos de qualquer faixa etária, origem social ou grau de escolaridade.

Amato elenca os conteúdos implícitos na prática de coral, destacando sua relevância como prática musical e social:

“(...) o canto coral configura-se como uma prática musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo do regente uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico-musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social”. (Amato, 2007, p.75)

Amato destaca o Canto Coral como prática facilitadora do desenvolvimento musical e social do educando e do educador, uma vez que promove o exercício de habilidades envolvendo postura corporal, execução musical, articulação vocal, técnicas de respiração, desenvolvimento de elementos da música: ritmo, dinâmica e expressividade.

4. Estratégias pedagógicas

Consta, entre as estratégias pedagógicas deste projeto, trabalhar de forma lúdica a voz cantada e a percussão corporal. Na intenção de possibilitar às crianças a exploração da combinação de timbres corporais e vocais, a utilização da dinâmica na execução de trechos melódicos e na dicção das palavras, são realizados exercícios de reflexo e coordenação psicomotora, jogos de improvisação musical e execução de arranjos vocais e/ou rítmicos.

4.1 A escola e as turmas – possibilidades e desafios

A Escola integra a Gerência Regional de Educação de Itapuã (GRE - Itapuã), sob a responsabilidade da Secretaria Municipal de Educação de Salvador (SMED). Abriga 14 turmas de ensino fundamental do 1º ao 5º ano, divididas em 7 turmas nos turnos matutino e vespertino, além da educação de jovens e adultos oferecida no noturno. Dispõe de acesso à internet de boa qualidade o que possibilita a utilização de *notebook*, *tablet* e *smartphone* para realização de gravações, edições de áudio e vídeo, transmissões, pesquisas e trocas de informação com os educandos.

Bastante estruturada do ponto de vista pedagógico e administrativo, a escola encontra-se quase sempre com o quadro completo de professores, regentes e especialistas – língua estrangeira, educação física e música –, todos envolvidos nos projetos de educação propostos em nível federal e municipal. No entanto, o espaço físico em geral e o mobiliário utilizado em

sala de aula deixam a desejar, o que impede em muito a plena realização de atividades envolvendo movimentação corporal em jogos cantados e coreografias.

Como suporte para leituras sobre música, tenho à disposição na escola os três primeiros volumes da coleção “O Livro de Brincadeiras Musicais da Palavra Cantada”, em número suficiente para distribuir em uma turma de 35 alunos. O material traz letras das músicas, sugestão de atividades e informações musicais e culturais, acompanhado de CD e DVD. Constitui-se bom recurso para aproximar as crianças da leitura de informações sobre música e seus elementos, propriedades do som e principalmente sobre o que se refere a letras, compositores, intérpretes, instrumentos e instrumentistas, aproximando-as do universo da produção musical.

Em sua maioria, os alunos que compõe as turmas em que foi aplicado o projeto têm aulas de música desde que ingressaram no 1º ano do ensino fundamental, criando ao longo dos anos o hábito de ouvir e pensar sobre o conteúdo das canções, mesmo as mais simples. Foram também habituados a ouvir e diferenciar instrumentos e qualidades específicas dos arranjos, identificando e escrevendo palavras, identificando e descrevendo sons de diversos instrumentos formais, além da manipulação de pequenos instrumentos de percussão disponíveis na escola e de diversos objetos sonoros, como copos plásticos, caxixis de garrafa pet ou frascos plásticos, pedaços de madeira e metal.

Observo que as turmas até o segundo ano são formadas por 20 ou 22 crianças e que, a partir dessas turmas esse número aumenta por determinação do poder público municipal. As turmas de terceiro ano passam a comportar trinta crianças e as de quarto e quintos anos, trinta e cinco. Assim, a escola recebe indivíduos oriundos de outras realidades educacionais, muitos fazendo, pela primeira vez, contato com algum tipo de aula de artes.

A heterogeneidade das turmas e a pouca mobilidade no espaço físico da sala de aula representam desafios relevantes para a obtenção de resultados positivos nas atividades propostas. É necessário equalizar constantemente espaço, tempo e capacidade de execução das turmas para dimensionar o trabalho.

4.2. O trabalho na escola – pequena descrição

Procuro dimensionar meu trabalho – face à organização das séries do ensino fundamental – em ciclos de aprendizagem, tendo como foco a garantia da construção e criação de repertório musical adequado às possibilidades de cada turma.

Ao longo do primeiro ciclo (do primeiro ao terceiro ano), procuro trabalhar elementos rítmicos por meio de jogos coreografados. Nesse momento utilizo o desenho para fixar as letras das canções, uma vez que as crianças estão em fase de alfabetização. A partir do terceiro ano, bem como ao longo do quarto e quintos anos, procuro trabalhar utilizando escrita, leitura e interpretação de textos sobre música, canções e seus autores e notação musical.

A partir do quarto ano incluo na construção do repertório a biografia de compositores, a pesquisa de ritmos de relevância cultural e a introdução de elementos da escrita formal e não formal em música.

No quinto ano, elementos históricos e socioculturais mais complexos são agregados ao conteúdo e à performance. Por meio de apreciação das músicas, buscando a compreensão do texto literário, procuro uma primeira audição em que os alunos se deparam com o texto incompleto, e o desafio é preencher as lacunas à medida que vão ouvindo a canção.

Copiar textos do quadro é um recurso utilizado como forma de obter maior concentração nas atividades de apreciação e domínio da canção, possibilitando a observação dos eventos musicais que compõem o arranjo.

Em todas as turmas utilizo estratégias para desenvolver nas crianças as habilidades de perceber e executar o pulso e o ritmo de forma simultânea. Acertar a dicção correta das palavras dos versos, os intervalos melódicos das músicas e o conjunto de gestos que compõe jogos coreografados, por meio da imitação e da repetição, são ações que promovem o domínio do repertório e sua execução compreensiva em grupo.

Os temas abordados nas aulas são apresentados por meio de recursos áudio- visuais, disponíveis na internet, principalmente quando se trata do uso de sonoridades diferentes e manifestações musicais e culturais de outras localidades e épocas. Acrescenta-se que a oportunidade de apreciar filmes, animações e clipes com performances de grupos vocais, grupos de percussão corporal, de bandas, de orquestras e de musicais, traz destaque aos aspectos coletivos da prática musical.

Em tempo, parcela considerável das crianças que compõem as turmas com que trabalho acessa informações e outros conhecimentos por meio dos veículos de comunicação em massa, *sites* na *internet* e redes sociais. Nem sempre o meio acessado dispõe informações de forma ampla ou que corresponda à realidade. Explorar a internet durante as aulas, demonstrando diversas maneiras de utilizar ferramentas para busca de informações e pesquisa, possibilita às crianças ampliar suas fontes de acesso aos diversos conteúdos e identificar a qualidade de sua procedência.

5. O projeto

Para iniciar o projeto, busquei utilizar um repertório que possibilitasse articular o conteúdo musical e o de outras matérias, levando em conta o calendário escolar. As escolhas consideraram a relevância sociocultural dos temas abordados nas músicas, a importância de seus compositores e intérpretes e sua possibilidade de abordar os elementos da música (ritmo, melodia, harmonia e dinâmica) e seu potencial artístico no desenvolvimento da performance.

As aulas consistiram de dois tempos de 50 minutos divididos em três momentos distintos:

- Primeiro momento - dedicado à troca de informações sobre os temas a serem abordados, com utilização de textos, áudios, vídeos e outros recursos coletados pelos próprios alunos e/ou levados por mim.
- Segundo momento - dedicado à expressão corporal e técnica vocal, em que foram aplicadas atividades diversas envolvendo elementos rítmicos, melódicos, de articulação/dicção de palavras e de expressão corporal.
- Terceiro momento - dedicado a utilizar as informações e habilidades exploradas nos momentos anteriores para formação de conhecimento específico e construção do repertório.

Foram propostas atividades envolvendo percepção rítmica, melódica, harmônica e de pesquisa, que possibilitassem aos participantes a construção dos conhecimentos musicais de maneira criativa e autônoma, viabilizando a apropriação dos conceitos dos elementos trabalhados, principalmente no tocante a propriedades do som e elementos da música.

Busquei garantir uma organização pedagógica que contemplasse habilidades e conteúdos, distribuídos segundo a relação espaço-tempo, coerente com o desenvolvimento cognitivo das crianças segundo sua faixa etária. O repertório escolhido abordou temas culturais

de forma a explorar os conteúdos de geografia e história presentes nas músicas, atingindo transversalmente os estudos de leitura e interpretação de texto.

O desenvolvimento do repertório foi dividido em blocos temáticos, com base em suas possibilidades musicais, sua relevância sociocultural e sua utilização em datas comemorativas:

1. **Cultura indígena**- Apreciar e vivenciar os elementos da música – ritmo, melodia, harmonia e intensidade – presentes na cultura musical indígena, reconhecendo influências desta na música que conhecem. Trabalhar repertório para culminância no ‘Dia do Índio’ e/ou ‘Descobrimento do Brasil’.
2. **Meio ambiente e festejos juninos** – Reconhecer e conceituar as características dos elementos da música que compõe os ritmos tradicionais da região Nordeste – Baião, Xote, Xaxado – e sua estética. Apresentar a história de compositores cuja obra seja característica dessa cultura. Trabalhar repertório com algum desses ritmos cujas letras abordam temas pertinentes a questões ecológicas, para culminância na “Semana do meio ambiente” e “Festa Junina”;
3. **Jogos e brinquedos cantados** – Explorar o ritmo em movimentos corporais presentes em brincadeiras e jogos cantados; estimular a criação de gestos corporais na execução das músicas do repertório; construir um repertório de jogos cantados para culminância na “Semana do folclore” e trabalhar repertório com temas relacionados à infância – desenvolvimento, identidade, direitos, por exemplo – para culminância na semana do “Dia das crianças”.
4. **Consciência Negra** - conhecer manifestações musicais africanas, reconhecer os elementos que a compõem, apreciar e perceber sua influência na construção musical de várias culturas – Samba, Samba de roda, Ijexá, Maracatu, *Reggae*, Rumba, Blues, por exemplo - visando a culminância no “Dia da consciência negra”; trabalhar repertório cuja temática contribua para reflexão sobre igualdade racial e direitos humanos.
5. **Natal** – Apreciar de forma crítica as músicas natalinas; conhecer a origem das melodias mais comuns; conhecer manifestações musicais religiosas nacionais – a exemplo do pastoril e do reisado; refletir sobre os conteúdos religioso e comercial. Trabalhar repertório que se aproxime de costumes regionais.

5.1 O repertório

Neste projeto os enfoques nas utilizações da voz cantada, da expressão corporal e da música brasileira, de meados do século XX para cá, pretendem colaborar para uma reflexão sobre o lugar da música na escola nos seus sentidos sociocultural e histórico e em sua contribuição para a formação integral do indivíduo.

Foram assim escolhidas músicas de compositores tivessem relevância na história da música brasileira, que possibilitassem a vivência dos elementos musicais por parte das crianças e a reflexão sobre conteúdos presentes em outras matérias do currículo escolar, sendo elas:

1. **Chegança** – música de Antônio Nóbrega
2. **Baião de Ninar** – música de domínio público executada em cânone a duas vozes
3. **Asa Branca** – música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
4. **Olha pro Céu** – Luiz Gonzaga
5. **Criança não trabalha** – Paulo Tatit e Arnaldo Antunes
6. **Toda Criança Quer** – Péricles Cavalcanti
7. **Estrela de Natal** – Pastoril Alagoano anônimo

O repertório foi executado pelo grupo ao final do projeto, envolvendo apresentações em aula pública na escola, aberta a pais e familiares, em outubro de 2016; no Teatro Gregório de Matos, no projeto “Arte no Currículo” promovido pela prefeitura de Salvador; e no encerramento do ano letivo, novamente na escola, em dezembro de 2016.

5.2. Estratégias

O trabalho inicia com apreciação do repertório, por meio de clipes, áudios e/ou a interpretação da professora ao teclado e à capela. As crianças são estimuladas a analisar o desenho rítmico e melódico das músicas e a descrever o que percebem do arranjo, como instrumentos, vozes, partes e letra da música.

O trabalho de percepção rítmica, melódica, dicção e vocalizes foi construído aproveitando as músicas trabalhadas para a performance, ou outras que ajudassem a compreender sua execução.

Foram apreciados também clipes com performances de corais infanto-juvenis africanos e grupos de percussão corporal disponíveis no *Youtube*. Com um trabalho também voltado para a educação musical, envolvendo voz e percussão corporal, o trabalho do grupo “Barbatuques” figurou como exemplo de alternativa musical bem-sucedida. Foi explorado o fato de ser um grupo com trabalho diferente, mas com possibilidade de sucesso midiático, apresentando suas performances na cerimônia de abertura das Olimpíadas 2106, e sua interpretação da música tema do filme de animação “Rio2”, bastante conhecido das crianças.

O grupo de dança e percussão “*Stomp*” também foi apresentado às turmas de quinto ano. A apreciação dos trabalhos desses grupos intencionou a observação das possibilidades de movimentos corporais, afinações, harmonias e ritmos, para que as crianças pudessem refletir sobre esses conceitos e como estímulo para despertarem para a consciência da ação.

5.2.1 Percepção rítmica e o movimento corporal

Buscou-se trabalhar o ritmo de diferentes formas para que as crianças pudessem perceber, diferenciar e interiorizar o pulso das músicas e desenvolver o controle motor. Explorando diferentes gestos corporais, andaram pela sala batendo pés, batendo palmas e batendo as mãos em partes do corpo. Evoluindo em movimentos geométricos coreografados – filas, círculo, caracol, etc. – experimentaram, simultaneamente, forma e dinâmica na música.

Um exemplo foi a música *Chegança*, que foi executada em duas formas diferentes: a primeira, andando pela sala em uma leitura interpretativa do texto, que descreve alguém que sai andando e enfrenta diversas ocorrências pelo caminho; e a segunda, com jogo de passar copos no pulso da música, com as crianças posicionadas em círculo, como é característico na performance musical de culturas indígenas.

Também foi utilizado jogo com bolas em frases melódicas com ritmo simples para estimular o movimento e a escuta ativa.

A exemplo de “Um, dois...”



As crianças em círculo, a professora ao meio, joga inicialmente a bola a cada criança, em sequência nos tempos fortes – primeiro e terceiro –, que a devolve nos fracos – segundo e

quarto, até completar o círculo. Em mais uma rodada, duas bolas são jogadas. Dessa vez a professora joga e recebe a bola em todos os tempos com dois alunos de cada vez, utilizando as duas mãos, circulando até que todos tenham jogado. É necessário que todos cantem e fiquem atentos à passagem das bolas, para garantir que se crie um efeito parecido com grupo de malabarismo. As crianças são convidadas a substituir a professora ao centro da roda.

5.2.2 Técnica vocal e a voz das crianças

Foi necessário dimensionar as características e possibilidades vocais do grupo para determinar a direção a ser tomada no trabalho de técnica vocal e na escolha das tonalidades para a execução das músicas escolhidas.

Nem todas as crianças lidam bem com seus limites, em alguns casos existe muita dificuldade em encontrar a voz natural de cada um, que geralmente está cheia de vícios. Melhorar a postura corporal e a extensão vocal foram desafios constantes, pois as crianças em geral tem o hábito de gritar e falar muito alto, bebem pouca água e muitas não se sentem capazes de entoar.

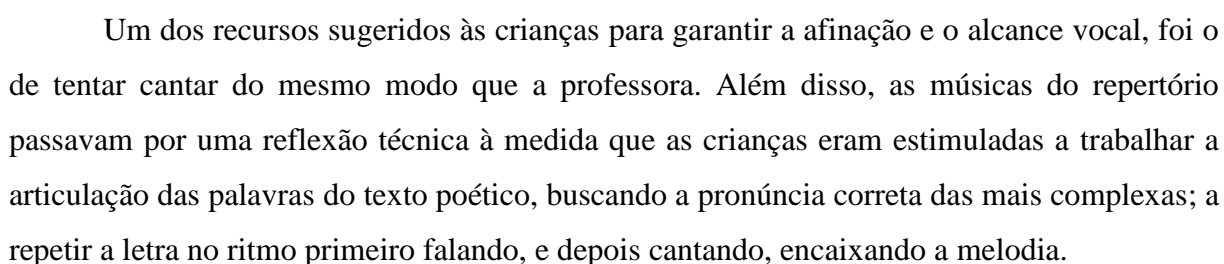
Para ultrapassar esses obstáculos, buscou-se estabelecer uma ligação entre a criança e a música, estimulando-as a perceber outros tipos de canto por meio da vivência prazerosa e divertida de atividades de respiração e de vocalização.

Perceber e explorar a respiração tocando o próprio corpo, localizando o diafragma, experimentar a inspiração sem levantar os ombros e enchendo a barriga; prender a respiração e expirar o ar em *staccato* emitindo “chi” e Tchi”; bocejar abrindo a boca subitamente como quando se leva um susto – foram atividades que trabalharam a postura ao respirar de forma lúdica, pelo desafio da execução além do caráter exótico presente no resultado sonoro e na aparência de “caras e bocas”, como se referiam as crianças.

Ao trabalhar a extensão e a afinação vocal foram utilizados vocalizes simples, empregando vogais e fonemas, por exemplo:



Durante o trabalho foi dada especial atenção às seguintes ações: articulação e dicção das palavras, canto em volume médio e observação das expressões para evitar tensão. Com esse objetivo foram utilizados vocalizes com articulação de palavras simples, por exemplo:



5.2.3 Desenvolvimento do repertório

Assim, na música indígena as crianças ouviram da cantora e pesquisadora Marluí Miranda o CD "Ihu" – com releituras de canções indígenas – e, do compositor e cantor Djavan, a canção "Cara de índio".

“Chegança”, de Antônio Nóbrega, canção agregada ao repertório, foi escolhida por atender aos aspectos multidisciplinares pretendidos no projeto. Seu texto poético trata ao mesmo tempo de temática indígena e do descobrimento do Brasil, contando a trajetória do povoamento do hemisfério sul, sob a ótica de um viajante que aqui se instalou logo depois da “Pangeia”. Respeitar o ritmo e o andamento ao pronunciar o texto, principalmente nomes dos povos indígenas, apresentou-se como obstáculo desafiador, a exemplo dos versos do refrão:

“Sou Pataxó/ sou Xavante e Cariri/ Ianomâmi, sou Tupi/ Guarani, sou Carajás
Sou Pancarurú, / Carijó, Tupinajé/ Potiguar, sou Caeté / Ful-ni-o, Tupinambá”

A exigência de dinâmica, diante da interpretação do texto, mobilizou muito as crianças, que puderam perceber a força da alternância entre som e silêncio, do diminuindo e do crescendo, vivenciando o prazer no domínio consciente da voz e do gesto.

O canto a duas vozes, por meio do Cânone e do Ostinato, foi vivenciado explorando ritmos recorrentes no Nordeste e festejos juninos. Com o objetivo de trabalhar a percepção harmônica, o canto espelhado no Cânone “Baião de ninar” levantou interesse na turma pelo desafio de cada grupo manter a melodia, sem se atrapalharem mutuamente.

As músicas “Olha pro Céu” e “Asa Branca” apresentaram o compositor Luiz Gonzaga e a presença da temática do meio ambiente em muitas de suas músicas. A primeira foi utilizada como exemplo de música de festejo junino, onde foram trabalhados a afinação e o desenho melódico com bastante atenção. Na segunda, foram experimentados o canto a duas vozes simples e a batida da célula do baião com palmas e batidas de mão na perna.

Como forma de conhecer diferentes possibilidades de performances e interpretações coletivas, as crianças apreciaram e tentaram reproduzir arranjos de diferentes grupos musicais. Foram apresentadas, do grupo “Palavra Cantada”, as músicas “Criança não trabalha” e “Toda Criança quer”; e do grupo “Barbatuques”, os clipes com as músicas “Cadeirada”, “Quererê”, “Baianá”, “Samba lelê”, “Peixe Vivo/Marinheiro só” e a sequência rítmica “tum, tum pá”.

Após realizarem uma pesquisa sobre a origem e a formação do grupo Barbatuques, as crianças foram estimuladas a formar grupos para criarem pequenas coreografias com sons de corpo e boca inspiradas no grupo. Podendo aplicar os gestos criados às músicas do próprio repertório ou criar as suas próprias, ao menos três grupos arriscaram mostrar suas produções. Embora tenha sido proveitoso para um grupo aproximado de 15 crianças, as turmas não aceitaram aplicar as sequências criadas pelos colegas.

Em decorrência do Dia do folclore, do Dia das crianças, e da proximidade com o Dia da consciência negra, foram apreciadas músicas tradicionais e com influência africana, principalmente Cantigas de Roda e músicas cuja temática abordasse a infância e performances realizadas por crianças.

A música “Criança não trabalha”, pelo caráter percussivo e repetitivo da letra, foi interpretada à capela e utilizada para desenvolver a alternância das vozes. “Toda criança quer”

foi explorada pelo ritmo de influência africana, o Ijexá, muito presente na cultura baiana, e pela temática da canção que aborda os desejos e direitos de conhecer e crescer de crianças e de adultos.

Para explorar um outro significado dos festejos natalinos, a música “Estrela de Natal”, ciranda tradicional do cancioneiro alagoano, foi trabalhada como exemplo de música religiosa. Foram abordadas as diferenças entre este tipo de música e as canções natalinas mais executadas, chamando atenção para o fato de serem, em sua maioria, versões de músicas estrangeiras e que carregam os elementos comerciais da data.

5.2.4 Execução e performance

A utilização do Playback foi fundamental para o momento da performance. À exceção da música “Toda Criança quer”, cujo playback utilizado integra o álbum “Pé com pé”, todos os arranjos foram elaborados exclusivamente para acompanhar o trabalho com essas turmas. Com a tonalidade adequada às crianças, eles oferecem maior textura sonora e rítmica à performance. Com criação e gravação do músico e arranjador Halter Maia, foram utilizados sons digitais e de instrumentos convencionais.

Com a utilização desse recurso não há preocupação com minha performance como instrumentista, podendo assim me dedicar à condução do grupo, além de propiciar a esta maior liberdade para cantar sozinho em alguns momentos das apresentações.

Momento importante para o desenvolvimento da performance foi a aula pública em 25/10/2016, realizada na escola. Pais, responsáveis e alunos de uma turma escolhida foram convidados a apreciar as aulas de música de todas as turmas da escola. Do primeiro ao quarto ano, as atividades aconteceram em sala de aula. Já as turmas de quinto ano realizaram sua apresentação no pátio da escola, próximo ao horário da saída, proporcionando acesso a um público externo maior.

Com a intenção de aproximar a plateia do processo de criação do trabalho, promovi uma breve explicação sobre a importância da música no currículo escolar, abordando alguns conceitos sobre propriedades do som e elementos da música presentes nos exercícios e repertório apresentados e sua relação com o desenvolvimento cognitivo das crianças. Não somente as canções foram apresentadas, mas também alguns exercícios de preparação – respiração e vocalizes.

O repertório neste dia foi:

1. Baião de Ninar
2. Asa Branca – playback
3. Chegança – playback
4. Toda Criança quer – playback

Logo após a primeira apresentação, as aulas se transformaram em ensaios, e passaram a ser compostas por atividades envolvendo a colocação do grupo no espaço, a ordem e lugar de cada um, reflexões sobre a direção de gestos e formas de entrar e sair do palco.

A utilização de figurino e as provas para sua confecção passaram a integrar alguns momentos das aulas, principalmente diante do convite para participar da apresentação de culminância do projeto “Arte no Currículo”, promovido pelo município. Resultado dos encontros promovidos por linguagem artística ao longo do ano entre professores de arte da rede pública, a título de formação continuada, o evento teve coordenação geral da professora Beth Rangel da escola de dança da UFBA e coordenação musical do maestro Ângelo Rafael.

Para a apresentação no projeto “Arte no Currículo”, realizada no Teatro Gregório de Matos, devido a uma deliberação da organização do evento não houve a possibilidade de levar todos os integrantes das duas turmas de quinto ano. Apenas 20 alunos de cada turma foram convidados. Os critérios de escolha foram: assiduidade, domínio do repertório e, por último, comportamento.

A qualidade do repertório e da performance das crianças, chamou a atenção do público, que demonstrou seu agrado. Constaram dessa apresentação as seguintes músicas:

1. Chegança
2. Asa Branca
3. Toda criança quer
4. Estrela de Natal

A apresentação nesse evento proporcionou às crianças o acesso ao trabalho de outras escolas e a outras linguagens com o desempenho de alunos da mesma faixa etária e adolescentes. Puderam assistir a outras apresentações musicais, performances de dança e teatro com grande expressão artística, além da apreciação de exposição de trabalhos de artes visuais em técnicas variadas.

Para viabilizar que todos participassem de uma performance de culminância do ano letivo, cada turma completa, em seu turno, pôde se apresentar na escola, utilizando o figurino e agregando ao repertório músicas de sua escolha afetiva.

6. Considerações finais

Considerando os resultados obtidos com o projeto de trabalho no que se refere ao ensino musical teórico e prático por meio do canto coletivo, o canto coral apresentou-se como instrumento viabilizador da experiência artística.

As atividades vocais, corporais e de compreensão de texto necessárias a essa modalidade serviram para instrumentalizar as crianças para o exercício e compreensão de suas habilidades e para a conquista do domínio da voz cantada. A formação de conceitos sobre audição, análise e fazer musicais promoveu a reflexão sobre a relevância dessas ações no desenvolvimento e aperfeiçoamento da performance do grupo, sendo fundamental para o processo de ensino/aprendizagem.

A autonomia por parte das crianças, que por vezes cantaram sozinhas durante as performances, evidencia o alcance do conhecimento significativo em música, ao mesmo tempo em que viabiliza a experiência do prazer estético e da exploração dos potenciais individuais.

O Projeto de Trabalho contemplando os conteúdos teóricos musicais e artísticos pertinentes à proposta de musicalização de ensino e aprendizagem e a abordagem da metodologia multidisciplinar aplicada aos alunos de quinto ano, possibilitou apresentar uma experiência de musicalização em turmas numerosas.

As apresentações públicas na escola, e principalmente no teatro, deram sentido ao esforço de realização do projeto para as crianças e para a comunidade escolar, que pode, por meio delas, se aproximar da importância desse tipo de evento para o desenvolvimento sociocultural das crianças.

A busca por referencial teórico referente à educação e construção do conhecimento em artes e educação musical viabilizou a construção, implantação e avaliação de projeto de ensino.

Os autores e documentos consultados apoiaram as ações desenvolvidas durante a aplicação do projeto de trabalho, fornecendo subsídios para a sistematização da sequência didática, para o estabelecimento da abordagem metodológica e para o desenvolvimento de atividades teóricas, atividades práticas, ensaios, aulas e apresentações públicas.

A abordagem interdisciplinar possibilitou a articulação de informações culturais, históricas e musicais para o alcance de habilidades em música e a apreciação crítica de seus conteúdos.

Equalizadas as dificuldades encontradas no ambiente de trabalho, tais como espaço físico, material didático e tecnológico, foi possível estabelecer uma linha evolutiva na construção do conhecimento musical de forma gradativa e sistemática.

Penso que o trabalho de educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental deve ser desenvolvido de forma a garantir às crianças contato com um certo número de conteúdos e práticas musicais, para que posteriormente possam escolher se aprofundar – ou não – nessa linguagem.

REFERÊNCIAS

AMATO, Rita Fucci. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical**. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

ANDRADE, Margaret Amaral. **Avaliação do Canto Coral: Critérios e funções** - publicado em Avaliação em Música: reflexões e práticas Organização: Liane Hentschke e Jusamara Souza – São Paulo: Moderna, 2003

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

DEWEY, John – **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010

FIGUEIREDO, Sergio. **Currículo escolar e Educação musical: uma análise das possibilidades e desafios para o ensino de música na escola brasileira na contemporaneidade**. InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS, v.19, n.37, p.29-52, jan. /jun. 2013

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**/ Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996

LEME, Mônica. **O desenvolvimento musical segundo Swanwick**. Disponível em: <http://trombeta.cafemusic.com.br/trombeta.cfm?CodigoMateria=756>>. Acesso em: 10/06/09.

ILARI, Beatriz, MATEIRO, Teresa (Org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Apex, 2011.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino da Música na Escola Fundamental**. 7ed. Campinas, SP: Papiros, 2003.

MEDEIROS, Ana Elisa Gonçalves de Oliveira. **Música: Soluções para Dez Desafios do Professor, 1º ao 3º ano do Ensino Fundamental**. 1 ed. – São Paulo: Ática, 2011

MATHIAS, Nelson. **Coral – um Canto Apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

MORRIN, Edgar. **O Método 3: O conhecimento do Conhecimento**/Edgar Morrin; Tradução; Jurandir Machado da Silva, 4 ed – Porto Alegre: Sulina, 2008.

NETO, Argentino. **A teoria Espiral de Swanwick**. 2009. Disponível em: <http://ideiasemarteeducacao.blogspot.com/2009/05/teoria-espiral-de-swanwick.html>. Acesso em: 10/04/2016

PENNA, Maura. **Música (S) e seu ensino**. 2 ed.rev.e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991

SOUZA, Cássia Virgínia Coelho de (Org.). **Entre Música e Educação – a formação e a pesquisa**. Cuiabá: EdUFMT, 2008.

SOUZA, Jusamara (Org.). **Música, Cotidiano e Educação**. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.

SWANWICK, Keith. **Ensinando musica musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith – **Permanecendo Fiel a Música na Educação Musical**- Instituto de Educação Universidade de Londres- em Anais do II Encontro Anual da ABEM - tradução Diana Santiago - Porto Alegre-RS:1993

UFRGS, Curso de Licenciatura em Música. Didática da Música **25 Currículo em Educação Musical** – Conteúdo. Produzido pela equipe do CAEF: Porto Alegre, 2010. Disponível em: http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/didatica_musica/didatica_b_turma_cd/un25/didatica_un25_conteudo.pdf acesso em 09.04.2015.

WIKIPEDIA. Verbete **Lev Vygotsky**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vygotsky>. Acesso em 20/04/2016

ANEXOS

“O canto coral e a expressão corporal no 5º ano do ensino fundamental”.

Ivani de Brito



Plano de trabalho/Sequência didática

A presente sequência integra o projeto para desenvolvimento do currículo de canto coral nas turmas de 5ºano do ensino fundamental I, como forma de musicalizar os alunos por meio da utilização da voz, de movimentos corporais e de objetos sonoros.

Competências

- Alcance progressivo do desenvolvimento auditivo musical rítmico e melódico.
- Memória musical nos processos de apreciação e percepção.
- Desenvolvimento, consciente e consistente de habilidades e conhecimentos rítmicos, melódicos, fonadores e psicomotores.

Conteúdos

- Propriedades do som:
 - Duração - andamento e pulsação
 - Intensidade - Forte e fraco, Crescendo, Diminuindo e Dinâmica
 - Altura - grave, médio, agudo, movimento do som
- Propriedades rítmicas e sonoras
 - Durações e sucessões rítmicas
 - Padrões melódicos
- Música vocal
 - Dicção e interpretação do texto da canção
 - Entoação de melodias utilizando fonemas na tonalidade definida
 - Canto em grupo
 - Repetição frase a frase
 - Dinâmicas e expressões variadas
 - Batimentos variados
 - Movimento corporal, gestos, movimentos, locomoções e pequenas coreografias
- Gêneros musicais
 - Obras musicais de produção regional, nacional.

Habilidades:

- Identificar e reconhecer propriedades do som – intensidade, duração, altura e timbre
- Reproduzir, conforme solicitado, sons com voz e/ou sons corporais e/ou materiais sonoros a partir de propriedades sugeridas
- Utilizar a voz como forma de expressão musical
- Pronunciar com consciência, compreensão e clareza o texto de músicas cantadas

Técnicas de Trabalho:

Aulas expositivas dialógicas, dinâmicas, práticas, audições e apresentações. As aulas consistiram de dois tempos de 50 minutos divididas em três momentos distintos:

- Primeiro momento - dedicado à troca de informações sobre os temas a serem abordados, com utilização de textos, áudios, vídeos e outros recursos coletados pelos próprios alunos e/ou levados por mim.
- Segundo momento - dedicado à expressão corporal e técnica vocal, por meio de atividades diversas envolvendo elementos rítmicos, melódicos, de articulação/dicção de palavras e de expressão corporal.
- Terceiro momento - dedicado a utilizar as informações e habilidades exploradas nos momentos anteriores para formação de conhecimento específico e construção do repertório.

Avaliação:

- A avaliação será diagnóstica, processual e final.
- Serão considerados quatro aspectos para avaliação de forma dialógica e auto avaliação dos resultados:
 - a) Domínio do repertório
 - b) Participação nos ensaios
 - c) Participação em atividades
 - d) Qualidade de execução

Recursos materiais e áudio visuais:

- Quadro
- Marcador de quadro
- Computador
- TV
- Caixa amplificadora
- Caixa de som
- Playbacks
- Materiais sonoros variados, copos, cabos de vassoura, garrafas plásticas chanfradas

1ª ETAPA:

Nessa etapa foi apresentado aos alunos o aparelho fonador e respiratório e sua importância no fazer musical. Inicialmente foi realizada a sondagem dos conhecimentos e

habilidades das crianças em relação a voz - falada e cantada -, ritmo, sons corporais e respiração. Foram propostas atividades coletivas e individuais, apresentação de vídeos sobre aparelho fonador e respiratório.

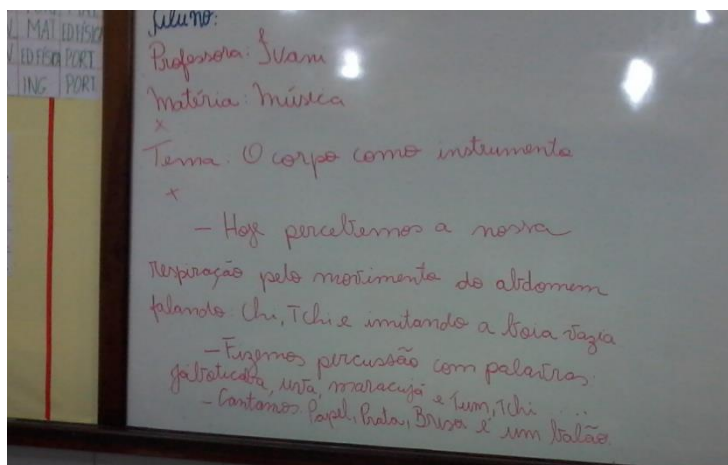
Tempo estimado: 8 aulas

Percepção corporal: Desenvolver atividades de percepção corporal e desenvolvimento psicomotor

Repertório: Apresentar músicas cujo tema colabore com reflexões sobre meio ambiente e saúde, e com os ritmos dos festejos juninos.

Temas transversais: Saúde vocal e meio ambiente

Avaliação: dialógica – conversar com os alunos sobre o que conseguiram perceber.



(Foto: Atividade no quadro sobre o que foi realizado na aula)

2ª ETAPA:

Esta etapa objetivou o desenvolvimento vocal, a percepção auditiva e a pesquisa da bibliografia dos compositores.

Tempo estimado: 8 aulas

Técnica vocal e de respiração: sequência de exercícios vocais e de respiração inserindo contagem de tempo como estratégia para possibilitar a percepção do ritmo corporal. Vocalizes em grau conjunto, intervalos de segundas e harpejo de terça maior.

Percepção corporal: movimentos corporais e gestos que marquem as mudanças que indicam a forma da música.

Intensidade: Explorar dinâmica e métrica, por meio do desenvolvimento de pequenas coreografias e sons corporais com utilização de jogos com bola e movimentações pelo ambiente considerando a relação espaço/tempo.

Temas transversais: a importância da biografia/história de cada um

Avaliação: Dialógica



(Exemplo de atividade com copos)

3ª ETAPA:

Esta etapa objetivou sistematizar os conceitos sobre qualidade vocal, o conceito de paisagem sonora e o caráter sociocultural da música.

Tempo estimado: 8 aulas

Técnica vocal e de respiração: Ampliar a qualidade dos exercícios de vocalize incluindo saltos de quartas e quintas.

Percepção rítmica: Explorar o jogo dos copos e a sonoridade de outros objetos para compor as músicas utilizadas nesta etapa

Repertório: Reconhecer e identificar Xote, Baião e Maracatu

Temas transversais: Aspectos culturais, históricos e geográficos

Avaliação: Dialógica



(Turma dividida para aprender o cânone Baião de Ninar)

4ª ETAPA:

Nesta etapa foram propostas atividades que apresentaram aos grupos o sentido da regência, enfatizando gestos para garantir dinâmica na música e discurso – princípio, meio e fim. Atividades inspiradas na abordagem de Schafer, onde os alunos criaram e aplicaram seus gestos para regência na condução dos grupos, regendo fonemas ou cânone com frases e/ou objetos sonoros.

Tempo estimado: 8 aulas

Técnica vocal e de respiração: Exercícios de respiração com contagem de tempo; vocalizes com emissão de sílabas e pequenas canções.

Percepção rítmica: Pequenas coreografias com gestos simultâneos para marcar as partes da música.

Repertório: Definição de repertório para apresentação final.

Temas transversais: Expressão corporal e comunicação não verbal.

Avaliação: dialógica



(Ensaio no pátio)



(apresentação em aula pública 26/10/2016)

5ª ETAPA:

Esta etapa destinou-se a refletir sobre os aspectos que envolvem a elaboração da performance para apresentações públicas, destacando sua função como linguagem e como comunicação, onde estão presentes a percepção auditiva e visual do artista e de seu público.

Tempo estimado: 8 aulas

Técnica vocal e de respiração: Trabalhar a respiração nas frases das músicas e a dicção das palavras.

Percepção rítmica: Jogos para que os alunos se movimentem no espaço de forma a organizar o grupo para a apresentação pretendida

Execução/performance: Assistir a vídeos de grupos de canto coral infantil e juvenil; Reflexão sobre o texto poético das músicas escolhidas para dimensionar dinâmica e a interpretação de gestos/postura corpora. Definir figurino

Repertório: Definir a ordem das músicas para a apresentação promovendo a reflexão sobre o caráter que envolve cada uma

Temas transversais: Produção em equipe

Avaliação: Dialógica - após a apreciação do resultado de ensaios e apresentações gravados em audiovisual.



(Teatro Gregório de Matos 05.12.2016)



(Teatro Gregório de Matos 05.12.2016)



(Apresentação no Pátio da escola 12.12.2016)

REFERÊNCIAS

ILARI, Beatriz, MATEIRO, Teresa (Org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Apex, 2011.

LEME, Mônica. **O desenvolvimento musical segundo Swanwick**. Disponível em: <http://trombeta.cafemusic.com.br/trombeta.cfm?CodigoMateria=756>>. Acesso em: 10/06/09.

LEVY, Gabriel. **O livro de brincadeiras musicais da Palavra Cantada, Volume 1: LIVRO DO PROFESSOR/POR** Berenice de Almeida e Gabriel Levy; [ilustração: Tatiana Paiva]. – São Paulo: Editora Melhoramentos, 2010 (Coleção Brincadeiras Musicais)

MATHIAS, Nelson. **Coral – um Canto Apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

PERES, Sandra, TATIT, Paulo. **O livro de brincadeiras musicais da Palavra Cantada- Volume 1/** Palavra Cantada; ilustração Tatiana Paiva-São Paulo: editora Melhoramentos, 2010. (Coleção Brincadeiras Musicais)

SESC – Serviço Social do Comércio - São Paulo. **Canto, canção, cantoria: como montar um coral infantil**. São Paulo: SESC, 1997

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991

SWANWICK, Keith. **Ensinando musica musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith – **Permanecendo Fiel a Música na Educação Musical**- Instituto de Educação Universidade de Londres- em Anais do II Encontro Anual da ABEM - tradução Diana Santiago - Porto Alegre-RS:1993

Vocalize vogais e fonemas:

u u u u u
u i a i u
bra bre bri bro bru
vra vre vri vro vru

5

u u u u u
u i a i u
bra bre bri bro bru
vra vre vri vro vru

Um, dois, um, dois.....

Domínio público

Um, dois, um, dois, fei-jo-a-da com ar-roz um, dois, um, dois, mo-co-tó e pé de boi.

Papel, prata

Vocalize

Ivanide Brito

Pa - pel, pra - ta bri - sa é um ba - lão

Chegança

(Antônio Nóbrega / Wilson Freire)

C

Sou Pa-ta - xó Sou Xa-van-tee Ca-ri - ri la-no-ma-ni sou Tu - piGuara-nísou Cara - já Sou Pan-ca-ru -

6 F C G C F

rú Ca-ri-jó Tu-pi-na - jé Po-ti-guar sou Ca-e - té Ful-ni-ô Tu-pi-nam - bá Sou Pan-ca-ru - rú Ca-ri-jó Tu-pi-na -

11 C G C

jé Po-ti-guar sou Ca-e - té Ful-ni-ô Tu-pi-nam - bá De-pois que/os ma-res di-vi-di-ram con-ti - nen-tes quis ver ter-ras di-fe-

16

ren-tes Eu pen-sei: "vou pro-cu - rar um mun-do no-vo lá de-pois do ho-ri - zon - te le - vo/a re - de ba - lan -

20 F C

çan-te pra no sol me/es-pre-gui - çar" Eu a-tra-quei num por-to mui-to se - gu-ro céu a-zul paz e ar

24 G C F C

pu-ro, bo-tei as per-nas pro ar Lo-go so - nhei Que/es-ta - va no pa-ra - í - so on-de nem e - ra pre-

28 G C

ci - so dor - mir pa - ra se so - nhar Sou Pa - ta

Asa Branca

D

Voz 1

Voz 2

Quando/o... lhei a

Nham nham nham nham nham-nham nham nham nhamham nham nham

G A7

ter - ra/ar - den - do Qual - fo - guei - ra - de São

nham nham nham nham nham nham nham nham

D G

João Eu per - gun - te - ei a Deus do cé - éu -

nham nham

A7 D

- por - que ta - ma - nha ju - di - a - ção

Baião é de Ninar

D.P.

C7

Voz 1

Es - te ba - ião Eu in - ven - tei pra ni - nar

Voz 2

Es - te ba - ião Eu in - ven -

5

O meu a - mor num ber - ço fei - to com os

5

tei pra ni - nar O meu a - mor num ber - ço

9

ra - ios do lu - ar Ba - ião é de ni - nar Ba -

9

fei - to com os ra - os do lu - ar Ba - ião é de ni - nar

13

ião é de ni - nar

13

Ba - ião é de ni - nar

Toda Criança Quer

(Péricles Cavalcanti)

To-da cri-an - ça quer To-da cri-an - ça quer cres - cer

To-da cri-an - ça quer ser um a - dul-to E to - do'adul - to quer

E to - do'a-dul - to quer cres - cer Pa-ra ven-cer e ter a - ce - sso/ao mun-do

E to - do mun - do que - er E to - do mun - do quer sa - ber De on - de vem Pra on - de vai

Co-mo/é que en - tra Co-mo/é que sai Por-que/é que so - be Por-que/é que cai

Pois to - do mun - do quer

Estrela de Natal

Pastoril Alagoano - DP

Voz 1

8

16

23

33

43

Dm

E \flat

A7

Dm

D7

Gm

E \flat

A7

Dm

E \flat

A7

Dm

Gm

Dm

A7

D7

A7

A7

Dm

Ao 2

E \flat

A7

Dm

Lin-daes tre-la que nasce no céu Anunci - an - do queo Na - tal che -

- - - Co-bre - seo Mal com o Bem Fa-zen-do pre-ces ao Nos-so Se-

nhor Paz na Ter-ra aos Ho-mens de Bem Ser fe - liz éa

nos-sa von - ta - de Deus não es - que-ce nin - guém E dá a to - dos mil fe-li-ci-da-des

A-le - lu - u - ia A-le - lu - u - ia Pelo(a) Bem que nos con - duz A-le - mor ao Me-

ni - no Je - sus Lin-daes to - dos mil fe-li-ci - da - des E dá a

Criança não trabalha

A. Antunes/P. Tatit

Lá-pis Ca-der-no Chi - cle-te Pi-ão Sol Bi-ci-cle-ta Is - ka-te Cal-ção Es-con-de-ri-jo/a-vi-
 6 ão cor-re-ri-a Tam bor Gri ta ri a Jar dim Con fu-são Bo-la Pe-lú-cia Me - ren-da Cra-yon Ba-nho de
 11 rio Ba-nho de Mar Pu-la se-la bom bom Tan-que de/a-re-lá-G - no-mo Se-re-lá Pi - ra-ta Ba-le-ia Man-
 16 tei-ga no pão Giz Mer-tio - la - te Ban - dei-de Sa-bão Tê - nis Ca - dar-ço/Al - mo - fa-da Col-chão
 21 Que-bra ca-be-ça Bo - ne-ca Pe-te-ca Bo - tão Pe-ga pe-ga Pa - pel Pa-pe-lão Cri - an-ça não tra - ba - lha cri-
 27 an-ça dá tra - ba - lho Cri - an-ça não tra - ba - lha Lá-pis Ca - der-no Chi-
 35 cle-te Pi - ão Sol Bi-ci - cle-ta Es - quei-te Cal - ção Es-con-de - ri - jo/a vi - ão
 43 Cor-re-ri - a Tam - bor Gri-ta-ri - a Jar-dim Con-fu-são Bo-la Pe - lú-cia Me-
 51 ren-da Cra - yon Ba-nho de Rio Ba-nho de Mar Pu-la Se - la Bom - bom Tan-que de/a - re -

58 A F# B

- ia Gui-no - o - mo Se-re - e - ia Pi-ra - ta Ba-le - ia Man-tei - ga no pão Cri-

65 E B E F#7 F#7

an-ça não tra - ba - lha Cri - an-ça dá tra - ba - lho Cri - an-ça não tra - ba - lha

73 B B B B

Giz Mer-tio - la - te Ban - dei-de Sa - bão Tê-nis Ca - dar-ço Al-mo - fa - da Col-chão

81 C#m A F#7

Qu - bra Cab-be - ça Bo-ne - ca Pe-te - ca bo-tão Pe-ga Pe - ga Pa-pel Pa-pe-lão

88 B E B E F#

— Cri - an-ça não tra - ba - lha Cri - an-ça dá tra - ba - lho Cri - an-ça não tra - ba - lha Um dois Fei-

96 B 3 3

jão com/ar-roz Três Qua-tro Fei - jão no pra - to Cin-co seis Tu - do/ou-tra vez Lá-pis Ca-der-no Chi-

102 B 3 3 3 3 3 3 3 3

cle-te Pi-ão Sol Bi - ci - cle - ta Is - quei-te Cal-ção Es-con-de - ri-jo/A - vi - ão Cor-re - ri a Tam-

107 B 3 3 3 3

bor Gri-ta-ri-a Jar - dim Con-fu-são Bo-la Pe - lú-cia Me - ren-da Cra - yon Ba-nho de Rio Ba-nho de

114 Bm

Mar Pu-la se-la Bom-bom Tan-que de/a-re - ia Gui-no - o - mo Se-re - e - ia Pi-ra -

121 A B E B

- ta Ba-le - ia Man-tei - ga no pão Cri - an-ça não tra - ba - lha Cri - an-ça dá tra -

Criança não trabalha

3

128 E B E

ba-lho Cri - an - ça não tra - ba - lha Cri - an - ça dá tra - ba-lho Cri - an - ça não tra - ba - lha Cri -

135 B B E

an - ça dá tra - ba - lho Cri - an - ça não tra - ba - lha Cri - an - ça dá tra - ba-lho

The image shows a musical score for the song 'Criança não trabalha'. It consists of two staves of music in G major (one sharp). The first staff starts at measure 128 and the second at measure 135. Chord symbols E, B, and E are placed above the first staff, and B, B, and E are placed above the second staff. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across measures. The score ends with a double bar line at the end of the second staff.

Chegança

Antonio Nóbrega/Wilson Freire

Sou pataxó,
Sou xavante e cariri,
Ianonami, sou tupi
Guarani, sou carajá.

Sou pancaruru,
Carijó, tupinajé,
Potiguar, sou caeté,
Ful-ni-o, tupinambá.

Sou pancaruru,
Carijó, tupinajé,
Potiguar, sou caeté,
Ful-ni-o, tupinambá.

Depois que os mares dividiram os
continentes
Quis ver terras diferentes.
Eu pensei: "vou procurar
Um mundo novo,
Lá depois do horizonte,
Levo a rede balançante
Pra no sol me espreguiçar".

Eu atraquei
Num porto muito seguro,
Céu azul, paz e ar puro...
Botei as pernas pro ar.
Logo sonhei
Que estava no paraíso,
Onde nem era preciso
Dormir para se sonhar.

Sou pataxó.....

Mas de repente
Me acordei com a surpresa:
Uma esquadra portuguesa
Veio na praia atracar.

Da grande-nau,
Um branco de barba escura,
Vestindo uma armadura
Me apontou pra me pegar.

E assustado
Dei um pulo da rede,
Pressenti a fome, a sede,
Eu pensei: "vão me acabar".
Me levantei de borduna já na mão.
Ai, senti no coração,
O brasil vai começar.

Sou pataxó,
Sou xavante e cariri,
Ianonami, sou tupi
Guarani, sou carajá.

Sou pancaruru,
Carijó, tupinajé,
Potiguar, sou caeté,
Ful-ni-o, tupinambá.

Sou pancaruru,
Carijó, tupinajé,
Potiguar, sou caeté,
Ful-ni-o, tupinambá.

Asa Branca

Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação

Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Depois eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Depois eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra eu voltar pro meu sertão

Espero a chuva cair de novo
Pra eu voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu voltarei, viu
Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu voltarei, viu
Meu coração

Toda Criança Quer

Péricles Cavalcanti

Toda criança quer
Toda criança quer crescer
Toda criança quer ser um adulto

E todo adulto quer
E todo adulto quer crescer
Para vencer e ter acesso ao mundo

E todo mundo quer
E todo mundo quer saber
De onde vem
Pra onde vai
Como é que entra
Como é que sai
Por que é que sobe
Por que é que cai
Pois todo mundo quer...

Criança Não Trabalha

Arnaldo Antunes E Paulo Tatit

Lápis, caderno, chiclete, pião
Sol, bicicleta, skate, calção
Esconderijo, avião, correria, tambor
Gritaria, jardim, confusão

Bola, pelúcia, merenda, crayon
Banho de rio, banho de mar, pula-cela,
bombom
Tanque de areia, gnomo, sereia
Pirata, baleia, manteiga no pão

Giz, merthiolate, band-aid, sabão
Tênis, cadarço, almofada, colchão
Quebra-cabeça, boneca, peteca, botão
Pega-pega, papel, papelão

Criança não trabalha, criança dá
trabalho
Criança não trabalha...

1,2 feijão com arroz,
3, 4 feijão no prato
5, 6 tudo outra vez...

Criança não trabalha, criança dá
trabalho
Criança não trabalha, criança dá
trabalho

Estrela de Natal

Pastoril Alagoano

Linda Estrela que nasce no céu
Anunciando que o natal chegou.
Cobre-se o mal com o bem,
Fazendo preces ao Nosso Senhor.

Paz na terra aos homens de bem!
Ser feliz é a nossa vontade.
Deus não esquece ninguém
E dá a todos mil felicidades!

Aleluia, aleluia!!
Pelo bem que nos conduz.
Aleluia, aleluia!!
Por amor ao Menino Jesus.

Linda Estrela que nasce no céu
Anunciando que o natal chegou.
Cobre-se o mal com o bem,
Fazendo preces ao Nosso Senhor.

Paz na terra aos homens de bem!
Ser feliz é a nossa vontade.
Deus não esquece ninguém
E dá a todos mil felicidades!

E dá a todos mil felicidades!
E dá a todos mil felicidades!

perspectiva, apresentamos que durante quinze meses, entre 2015/2016, a Rede de Educação Experimental com Base no Universo Percussivo Baiano, para a formação da Orquestra Popular da Rede de Educação.

Um destaque também para a Residência com Professores de Dança, realizada durante três meses, que possibilitou um fazer artístico e pedagógico a esses educadores mobilizando-os como artistas, intérpretes e criadores. Esta ação resultou na criação de um coletivo de Dança em Rede formado por nove professores.

Ao final dessas etapas o nosso compromisso se amplia, assim como a nossa motivação para proposição no campo do saber, a racionalidade da arte e da estética, em direção a uma educação emancipatória.

ma vez, propiciando um reconhecimento e um desejo da participação da Arte nos currículos da educação básica, a II Mostra de Arte e Educação de Salvador marca presença, pela diversidade dos trabalhos dos professores de arte nas escolas municipais, apontando para a necessidade da vez mais, dar visibilidade e potencializar os processos e produções artísticas realizadas em sala de aula. Na programação de 2016, além das oficinas, peças teatrais e apresentações musicais, duas outras configurações de trabalhos produzidos por estudantes junto aos seus professores de Artes Plásticas.

travamos as Residências Artísticas como experiências estéticas compartilhadas em rede, com 230 estudantes e/ou 21 professores de Escolas Municipais de Salvador. Estas vivências, de natureza artística e educacional, apontam estratégias metodológicas inter e multidisciplinares, que veem contribuindo para a organização, criação e desenvolvimento de grupos artísticos em Escolas da Rede Municipal. Participaram das Residências cinco professores/escolas com Teatro; quatro professores/escolas com dança; quatro professores/escolas com o Coral em Rede

Mostra de Arte e Educação

Projeto Arte no Currículo

6 e 7 de Dezembro de 2016

ARTE NO CURRÍCULO 2016

Coordenação Geral: Beth Rangel, Consultoria Artística; Letieres Leite, Vice-Coordenação; Rita Aquino, Coordenação de Artes Visuais; Anderson Marinho, Coordenação de Dança; Rita Aquino, Coordenação de Música; Angelo Rafael, Joel Barbosa e Letieres Leite, Coordenação de Teatro; Débora Landim, Produção Arte no Currículo; Débora Brito, Marcia Carvalho e Ana Claudia Ornelas, Monitores de Arte; Dadiele Lima, Diogo Santos de Cerqueira, Inah Irenam, Louise Mascarenhas Pitanga e Rosalba Lopes, Mediadores Artístico-Educativos; Adriel Figueiredo, Carlos Alberto Ferreira, Iuri Passos, Paulo Guinho, Rafael Rebouças, Willyams Martins e Wilson Fernando Teixeira da Silva, Consultoria OT Marcos de Aprendizagem; Thiago Assis

2ª MOSTRA ARTE E EDUCAÇÃO

Coordenação de produção: Virgínia Da Rin, Chefe de Técnica / Iluminação; Moises Victório Cenografia; Gilson Cardoso, Montagem de Exposição; Ieda Oliveira, Logística de Transporte; Patrícia Carvalho e Ricardo Cavalcanti, Produção executiva; Verônica Sá, Sérgio Almeida, Monica Brandi, Assistentes de Produção; Bethânia Cesar, Cláudio Oliveira e Valfredo Oliveira, Técnico de Som, Palco, Vídeo; Caetano Bezeira, Rodiles, Joséilton Souza e Claudio Silva (Feijão), Assistentes Mostra Arte e Educação 2016; Carlos Eduardo Filho, Daniela Guimarães, Gledison Anunciação (Guego), Tito Carvahal, Victor Hugo e William Gomes Design Gráfico; TANTO Criações Compartilhadas Fotografia; Aldren Lincoln, Alessandra Novais, Leonardo França, Patrícia Almeida Audiovisual; Débora Freire e Márcio Barreto

Mostra de Arte e Educação

Projeto Arte no Currículo

>>> 6 DE DEZEMBRO

CASA DE BRINQUEDOS | Música

GR Orla / E. M. Padre José de Anchieta
Prof. Isabela Rego

OLIMPIADAS RIO - 2016 | Dança

GR Itaipuá / E. M. Barbosa Romão
Prof. Lina Costa
Estudantes: Caroline Jesus dos Santos, Mirele Siqueira dos Passos, Maria Helena S. Conceição, Maria Eugênia S. Conceição, Yasmin S. França e Beatriz Nascimento Gomes

JOGOS DE COPOS | Música

GR Cabula / E. M. São Miguel
Prof. Marco Veloso
Estudantes: Ana Kelly Ferreira Santos, Camila Souza Santos, Cauan do Nascimento Conceição, Cauane Araújo de Miranda, Chayene dos Santos Magalhães, Diogo da Silva Andrade, Emerson do Vale de Andrade, Fabiane Pereira da Silva, Francisco Gustavo dos Santos, Lucas da Paixão Santos, Maria Luiza dos Santos, Nadiane Silva de Jesus, Natã Medias Bispo e Stefane Santana Dero

DUO DE MÁGICOS | Teatro

GR Orta / E. M. Vale das Pedrinhas
Prof. Bárbara Pessoa
Estudantes: Agata, Heloene, Jenifer, Kaleb, Kamile, Maria Luiza e Mariana

CANTANDO EM ESPANHOL | Música

GR Orta / E. M. Professora Gabriela Sá Pereira
Prof. Adriana dos Santos Teixeira Silva
Estudantes: Caioque de Almeida Macedo, Fábio Henrique Francisco Silva, Fabrício Santos Cruz, Guilherme Pereira Conceição Santos, Iago Costa Oliveira, Igor Adorado Santana da Cruz, Larissa de Jesus Alves, Marcel da Santana Oliveira, Munio Gomes Oliveira dos Santos e Robert Gabriel

JOÃO E MARIA - TEATRO DE FANTOCHES | Teatro

GR Subúrbio / E. M. Santa Teresinha
Prof. Francis Silva Oliveira
Estudantes: Wesley da Silva Souza, Erica Beatriz Jesus dos Santos, Ryan dos Santos Barreto, Paloma de Jesus Oliveira, Gleice Kely Andrade Evangelista e Mirela Magalhães de Souza

MEU EU ARTÍSTICO | Teatro

GR Subúrbio / E. M. Armando

Ferreira Silva, Lorena da Silva Ramos, Luan Barbosa Silva, Ludmila da Silva Santana, Maiana Marques Gonçalves, Marcia Brito dos Santos De Oliveira, Matheus Santos do Sacramento, Maxiane Ferreira dos Santos, Michele Stefane Santos da Paixão, Miguel Conceição dos Santos Varjão, Natan Costa dos Santos, Paula Melissa Santos Guimarães, Rafaela Pereira Souza, Railana Leite de Lima, Ramile de Jesus De Souza, Rebeca Freitas Silva, Romana da Silva Medeiros, Samira Mercedes de Souza, Stefany Apolinário Almeida, Sulamita De Araujo dos Santos, Tizze Conceição Santos da Silva, Vitor Sales Oliveira, Vitória Santana Machado, Welber Sousa da Silva e Wilderlan Souza dos Santos

PASOS DOBLES | Dança

GR Orta / C. E. Hora da Criança
Prof. Maria Claudia Rabelo de Pinho
Estudantes: Aelson Alves, Alessandra Serra, Allison Serra, Artur Alves, Joice Dos Santos, Kakito Serra, Laís Deiro, Talita Duarte, Valeria Isis Gomes e Wesley Almeida

PELA PAZ | Dança

GR Cajazeiras / E. M. Fazenda Grande II e E. M. Cristo Rei
Prof. Simone Lisete
Estudantes: Alexandre Gabriel Francisco da Silva, Ana Beatriz Santos de Oliveira, Ana Brasil dos Santos Vale, Ana Vitória Ferreira da Silva, Carlos Andrei Souza dos Santos, Cauane de Andrade Silva, Daniel Santos Carvalho, David Santos de Oliveira, Eriel dos Santos Santana, Heien Lisete Pires da Cruz, Igor Isail de Oliveira Mesquita, Lindomar Vitor Silva Santana, Luan de Conceição Silva, Maira Gonçalves dos Santos, Maria Luiza, Vanessa de Jesus Santos

O CANTO E AS CANÇÕES QUE ILUSTRAM NOSSA HISTÓRIA E REVELAM NOSSA CULTURA | Música

GR Itaipuá / E. M. Cidade Vitória da Conquista
Prof. Ivani de Brito

Estudantes: Adrielle Jesus dos Santos, Alice dos Santos Costa, Ana Flavia Lins Pereira, Andrei Lima dos Santos, Andrei Silva Queiros, Aquiles de Jesus dos Santos, Bruno Souza Reis, Camila de Jesus Simões, Carlos Roberto Gustavo Silva, Caroline Santos Cachoeira, Cintia Emanuel Santos da Silva, Darian Nicolas de Jesus Silva, Delvissom Lima Teles, Douglas dos Santos Gomes, Emanuelly Santos dos Santos, Erika Santos Ferreira Estanislau, Evelyn de Oliveira França, Gabriel Oliveira Bispo, Gabriella Borges de Brito, Gleice Alves de Carvalho, Grazielly Santana Cruz, Heloise da Hora dos Santos, Icaro de Jesus Menezes, Isaac Cerqueira de Oliveira, Jouse Caua Silva Sales, Juliana Sousa de Santana, Julio Cesar Santos Silva, Leones Jesus de Souza, Letícia Silva de Souza, Lorena Cirqueira Castro, Ludmila Suzarta de Jesus, Luis Fernando Rios Nascimento, Maria Capilla Gomes Almeida, Maria Clara Barcellos dos Santos, Maria Clara Mendonça Vezzu, Maria Vitória Amorim dos Santos, Rayssa Araújo Oliveira Santos, Reinan Felix Gonçalves Santos, Rodrigo Ramos de Jesus, Samille Paixão Silva da Hora, Stefanie Santos de Matos, Tarcisio Tairon E Silva e Williamson G. dos Santos

Santos, Emily Ramos Lima, Geisa de Souza Lima, Geovane de Jesus Paiva, Geovane Paiva, Gustavo Miranda Barreto, Santana dos Santos, Layza Geovana Gomes da Silva, Mateus Santos de Brito, Natiele Gomes, Paloma Evelyn Penha Mendonça, Paulo Robson Santana Santos, Quesia Jesus Dumont, Kimberly Santos Barbosa, Talia Costa dos Santos, Talia Sampaio, Tamires Costa dos Santos, Vanessa Almeida e Vitor R. Ferreira

CORAL TURMA B | Música

GR Orta / C. E. Hora da Criança
Prof. Karine Reis
Estudantes: Aislá Alves dos Santos, Andreia Andrade Araújo, Bianca dos Santos Ferreira, Cailane Cruz Borges Almeida, Emanuele dos Santos Cerqueira, Gabrielle Barbosa Cerqueira Gomes, Gisele Rebouças do Sacramento, Jassica Cardoso Fonseca, João Pedro Silva de Jesus, Julia Eida de Moura, Mendonça, Lara Rocha da Silva, Lara Santos Lima, Leandro Brito Filiz de Oliveira, Maria Eduarda Souza Barreto, Maria Luiza Bittelbrunn de São, Mateus Santos Andrade, Natara dos Santos Carvalho, Rafaela Nazare Santos de Oliveira, Raiane Victória da Souza Alves, Samuel Souza Rodrigues dos Santos, Sara de Jesus Nunes, Sophia Leite Santos Puridade, Vinicius dos Santos Alves e Winiê Cristal Costa Lopes

VELÓRIO AS AVESSAS | Teatro

GR Cajazeiras / E. M. 2 de Julho
Prof. Alton Ribeiro
Estudantes: Aldomax Rocha Bispo, Barbara da Luz Chaves, Bianca Souza dos Santos, Breno Ruan Anjos Santiago, Cássia Brito dos Santos, Carine Barbosa dos Santos, Carlisson Alvim da Cruz, Carlos Henrique Brito Almeida, Cleiton Dias de Souza, Cleiton Jesus dos Santos, Daniel Santana Machado, Dielle Santos da Silva, Eduarda Jesus da Hora, Elionai da Silva Santos, Ellen Santos da Paz, Emily Tourinho da Silva, Gabrielle da Silva Carvalho, Gilson dos Santos Junior, Gisele Silva Santos, Hebert Santana Leite, Icaro Max de Jesus Silva Santos, Isaac Oliveira Santos, Isabela Aquino de Oliveira, Iuri Brandao Morelli Santos, Jádson Santos Costa Barbosa, Jaguarina Anunciacao Damasceno, Jamile Araújo da Silva, Jenifer dos Santos Souza, Jeão Batista Borges de Moraes Junior, Joni Willian Ferreira Silva, Lorena da Silva Ramos, Luan Barbosa Silva, Ludmila da Silva Santana, Maiana Marques Gonçalves, Marcia Brito dos Santos De Oliveira, Matheus Santos do Sacramento, Maxiane Ferreira dos Santos, Michele Stefane Santos da Paixão, Miguel Conceição dos Santos Varjão, Natan Costa dos Santos, Paula Melissa Santos Guimarães, Rafaela Pereira Souza, Railana Leite de Lima, Ramile de Jesus De Souza, Rebeca Freitas Silva, Romana da Silva Medeiros, Samira Mercedes de Souza, Stefany Apolinário Almeida, Sulamita De Araujo dos Santos, Tizze Conceição Santos da Silva, Vitor Sales Oliveira, Vitória

GR Cajazeiras / E. M. 2 de Julho
Prof. Alton Ribeiro
Estudantes: Aldomax Rocha Bispo, Barbara da Luz Chaves, Bianca Souza dos Santos, Breno Ruan Anjos Santiago, Cássia Brito dos Santos, Carine Barbosa dos Santos, Carlisson Alvim da Cruz, Carlos Henrique Brito Almeida, Cleiton Dias de Souza, Cleiton Jesus dos Santos, Daniel Santana Machado, Dielle Santos da Silva, Eduarda Jesus da Hora, Elionai da Silva Santos, Ellen Santos da Paz, Emily Tourinho da Silva, Gabrielle da Silva Carvalho, Gilson dos Santos Junior, Gisele Silva Santos, Hebert Santana Leite, Icaro Max de Jesus Silva Santos, Isaac Oliveira Santos, Isabela Aquino de Oliveira, Iuri Brandao Morelli Santos, Jádson Santos Costa Barbosa, Jaguarina Anunciacao Damasceno, Jamile Araújo da Silva, Jenifer dos Santos Souza, Jeão Batista Borges de Moraes Junior, Joni Willian Ferreira Silva, Lorena da Silva Ramos, Luan Barbosa Silva, Ludmila da Silva Santana, Maiana Marques Gonçalves, Marcia Brito dos Santos De Oliveira, Matheus Santos do Sacramento, Maxiane Ferreira dos Santos, Michele Stefane Santos da Paixão, Miguel Conceição dos Santos Varjão, Natan Costa dos Santos, Paula Melissa Santos Guimarães, Rafaela Pereira Souza, Railana Leite de Lima, Ramile de Jesus De Souza, Rebeca Freitas Silva, Romana da Silva Medeiros, Samira Mercedes de Souza, Stefany Apolinário Almeida, Sulamita De Araujo dos Santos, Tizze Conceição Santos da Silva, Vitor Sales Oliveira, Vitória

LEVANTE BRASILEIRO | Dança

GR Liberdade / E. M. Vila Vicentina
Prof. Luciana Souza
Estudantes: Alexandre Gabriel, Alexandro da Hora, Caioque dos Santos, Carlos Caú, Caú dos Santos, Eduardo Sales, Elen Raiane, Iran Vinicius, Isaac Vale, Julia Amorim, Jesus Nascimento Guerra, Joel Nascimento Pires, Kallane Sales, Kallane Vitória, Kauê Guimarães, Kauê Victor Alves, Luan Vitor Santos, Lucas de Jesus, Maria Ludmila, Mateus Ferreira, Mateus Ulisses, Moisés Vitorio, Niza Nolda Rios, Pericles Rodrigo, Rafael Conceição, Rafael Silva, Sabrina Barbosa, Valdomiro Silva e Vanessa Martins

O CANTAR DO SERTÃO | Dança

GR Itaipuá / E. M. Teresa Cristina
Prof. Seomara Ribeiro de Melo (Sissi Melo)
Estudantes: Alvaro Nunes Maia Ribeiro, Amanda Cruz Santana Silva, Ana Carolina Santos Gabriel, Camila Lima Ferreira, Camille Ferreira da Silva, Dalane dos Santos Mendes, Daniel Douglas Vieira de Jesus, David Maia Menezes, Eduarda Paixão Santos Viana Neves, Guilherme Augusto dos Santos Costa, Inatiana Helena de Souza Passos, Jennifer dos Santos da Silva, Kallano dos Santos Silva, Leandro Pires Almeida Santos, Luan Silva dos Santos, Luiz Fernando Alves dos Santos, Malles de Jesus Miranda, Marcos Eduardo de Jesus Brito, Maria Clara Santos Fernandes, Monique Maria de Silva, Munio Teixeira Dias, Osas Luan Moura Santos, Raissa Oliveira Santos, Sabrina Pavoto Costa e William Mota Silva

A OBRA DE LUÍS GONZAGA ATRAVÉS DE UM MOSAICO MUSICAL | Música

GR Itaipuá / E. M. Claudio Veiga
Prof. Wilisses dos Santos Ferreira
Estudantes: Amanda Franciele Batista Ferreira, Anderson Andrade Cerqueira, Andreia Vitória Santos e Santos, Aryane Faício Barreto Nunes, Beatriz Batista dos Santos, Beatriz Fortunato Dantas, Diemele Cabral de Oliveira, Dulce Vânia Paixão Cruz, Elias Samuel Conceição Baria, Emile de Jesus Mascarenhas, Emily Ferreira Cavalcante, Erick Augusto Castro dos Santos, Everton Luis Santos Silva, Igor Lima dos Santos, Isabela da Silva Souza, Israel Santos da Silva, James Souza dos Anjos Costa, Jefferson Carlos Carneiro Santos, Jiney Moreira Santiago Santos, Juvencio Francisco Cardoso, Karen Laiane Silva do Nascimento, Leandro Assis de Oliveira, Mainara Laís Alves da Silva, Nayara da Moura de Jesus, Raimundo, Rony Sousa Mendes, Daniel Duarte dos Santos, Danley de Almeida Andrade, Darlane Vitória Lopes das Neves, Deon Otávio Silva de Santana, Diego Damasceno Magalhães, Eduarda Paixão de Jesus, Eduardo Soares Bonfim, Elen Silva Magalhães, Eliseu do Espírito Santo da Silva, Erick Lopes Duane, Gabriel Santa Cruz das Mercês, Greicleide, Jilane Souza do Bonfim, Ilana Vitória Duarte de Souza, Icarilton Maciel dos Reis, Isais Duarte de Souza, Jauane Mécia Lopes Santana, João Vitor dos Santos, Jonatas do Bonfim Bittencourt, Kelmille de Andrade Bonfim, Leanderson Ferreira das Neves, Luanine de Jesus de Andrade, Lucas de Jesus Nascimento, Ludmila do Espírito Santo de Paulo, Mireilly Estrela Silva Clemente, Rinaldo Maciel Maia, Rinaldo Rego Souza da Silva, Ronald Nairon das Neves de Andrade e Samara Vitória Alves de Aquino