



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MARIA SIDNÉA DE SOUSA SOBRINHO

**LETRAMENTO MUSICAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE
O COMPONENTE ARTE NO ENSINO FUNDAMENTAL I
EM BELÉM-PA**



BELÉM – PA
2024

MARIA SIDNÉA DE SOUSA SOBRINHO

**LETRAMENTO MUSICAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O
COMPONENTE ARTE NO ENSINO FUNDAMENTAL I EM BELÉM-PA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Pereira Cardoso

BELÉM – PA
2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) de acordo com o ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade do Estado do Pará

S725l Sousa Sobrinho, Maria Sidnéa de

Letramento musical : considerações sobre o componente arte no ensino fundamental I em Belém - Pa / Maria Sidnéa de Sousa Sobrinho. — Belém, 2024.
69f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Pereira Cardoso
Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação) -
Universidade do Estado do Pará, Campus I - Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE), 2024.

1. Letramento musical. 2. Ensino de arte. 3. Ensino fundamental I. I.
Título.

CDD 22.ed. 370

Elaborada por Priscila Melo CRB-2/1345

MARIA SIDNÉA DE SOUSA SOBRINHO

**LETRAMENTO MUSICAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O
COMPONENTE ARTE NO ENSINO FUNDAMENTAL I EM BELÉM-PA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Pereira Cardoso

Data da Defesa:

Banca examinadora:

_____ - Orientadora

Prof^a. Dr^a Maria do Perpétuo Socorro Pereira Cardoso

Universidade do Estado do Pará – PPGED/UEPA

_____ - Membro Interno

Prof. Dr. José Anchieta de Oliveira Bentes

Universidade do Estado do Pará – PPGED/UEPA

_____ - Membro Externo

Prof^a. Dr^a. Laura Maria Silva Araújo Alves

Universidade Federal do Pará – PPGED-ICED/UFPA

_____ - Membro Externo

Prof^a Dr^a Dione Colares de Souza

Universidade do Estado do Pará- PPGMUSA/UEPA

Dedicatória
À minha mãe Lúcia Sobrinho “in memoriam” e
amiga Lúcia Couceiro “in memoriam”
que permanecem vivas em meu coração

AGRADECIMENTOS

A Deus que está acima de todas as coisas.

À minha querida orientadora profa. Dra. Socorro Cardoso, pelas orientações, paciência e por ter acreditado em mim, mesmo nos momentos de fragilidade.

À minha família, em especial ao meu amado pai Carlos Sobrinho, meu alicerce e exemplo de vida.

Ao meu filho José Carlos por me amar e ficar perto, mesmo nos momentos mais difíceis.

Às amigas Eliana Cutrim e Dione Colares pelo apoio e confiança.

Aos regozijados que me fizeram mais forte para chegar ao final dessa jornada.

Aos colegas da turma dezoito, sempre unida e que fez valer o lema "Ninguém solta a mão de ninguém".

A todos os professores que compartilharam seus conhecimentos e aos técnicos que nos deram suporte e sempre estiveram à disposição para nos ajudar.

A todos que de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

“Precisamos desatar o nó,
aprender a desaprender,
e aprender a reaprender a cada passo.”
Walter D. Mignolo

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto o letramento musical e busca averiguar como os objetos de conhecimento trazidos pela BNCC para o ensino de arte são desenvolvidos para o letramento musical, a partir de análise de 10 relatórios de estágio supervisionado de discentes do curso de Licenciatura em Música – UEPA, que estagiaram em Escolas de Ensino Fundamental I. Como objetivos específicos: Entender como a lei 11.769/08 está sendo implementada em escolas que tem docente com habilitação musical; verificar como esses conteúdos são ministrados nas escolas que tem o educador musical; analisar como esse letramento é utilizado em sala de aula; observar o perfil desses professores; identificar se ocorre esse letramento musical ou não acontece de forma integral. Esta é uma pesquisa de abordagem qualitativa de natureza descritiva e tem como autores de referência Brian Street que é um dos principais teóricos do letramento social e Keith Swanwick pesquisador e educador musical. Para o desenvolvimento da pesquisa foram elaboradas algumas perguntas norteadoras: Os conteúdos ministrados nas escolas pelos educadores musicais que atuam na disciplina Ensino de Arte estão em consonância com a lei 11.769/08? Qual é o perfil do docente que atua nas Escolas de Ensino Fundamental I na disciplina Artes? O letramento musical ocorre a partir dos parâmetros estabelecidos nos objetos de conhecimento voltados para o Ensino de Artes? Sendo assim como fundamentação teórica estão presentes Kodaly (1999), Suzuki (1994), Fonterrada (2005) Henstschke (1991) Mateiro (2012) Penna (2015) e Souza (2009), pesquisadores e educadores musicais. A pesquisa está estruturada em três eixos: letramento musical, ensino de arte e ensino fundamental I. Após análise dos relatórios fica registrado que o letramento musical ocorre parcial e que ainda persiste a problemática do professor ter que ministrar aulas de todas as linguagens na disciplina “arte”, sendo este um estudo de relevância.

Palavras-Chaves: Letramento musical. Ensino de arte. Ensino Fundamental I

ABSTRACT

This research has musical literacy as its object and search for investigating how the objects of knowledge according to BNCC for teaching art are developed for musical literacy, based on the analysis of 10 supervised internship reports from students on the Music undergraduate course – UEPA, who interned at Elementary Schools I. The Specific objectives includes: to Understand how the law 11.769/08 is being implemented at schools that have teachers with musical qualifications; to verify how these contents are taught in schools that have a music educator; to analyze how this musical literacy is used into the classroom; to observe the profile of these teachers; to identify whether this musical literacy occurs or not in a full manner. This is a research with a qualitative approach with a descriptive nature and it has Brian Street, one of the main theorists of social literacy, and Keith Swanwick, a researcher and music educator, as authors of reference. To develop the present research, some guiding questions were created: Are contents taught in schools by music educators who work in teaching Art discipline in agreement with law 11.769/08? What is the teacher profile who works at Elementary Schools teaching Arts discipline? Does musical literacy occur based on the objects of knowledge parameters established for Arts Teaching? Therefore, the researchers and music educators Kodaly (1999), Suzuki (1994), Fonterrada (2005) Henstschke (1991) Mateiro (2012) Penna (2015) and Souza (2009), are pointed as theoretical grounding. This research is structured around three axes: musical literacy, art teaching and elementary education I. After analyzing the reports, it is recorded that musical literacy occurs partially and that the teacher problem of having to teach classes in all art languages still persists, being this a study of relevance.

Keywords: Musical literacy. Art teaching. Elementary School I.

LISTA DE QUADROS E ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Dissertações e teses do banco da capes com descritores referentes à pesquisa.....	16
Quadro 2 – Pesquisas selecionadas para análise desta pesquisa.....	17
Quadro 3 – Conceitos Baseados em Street (2014) e Swanwick (2014).....	23
Quadro 4 – Comparativo entre aspectos da educação musical tradicional-alfabetização versus educação musical contemporânea-letramento.....	23
Quadro 5 – Objetos de conhecimentos e suas habilidades na BNCC.....	35
Quadro 6 – Breve resumo sobre os Relatórios.....	43
Quadro 7 – Objetos de conhecimento com relação aos Relatórios.....	54
Quadro 8 – Metodologia Utilizada.....	85

FIGURAS

Figura 1 – Manossolfa – Kodály.....	27
-------------------------------------	----

ABREVIATURA E SIGLAS

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

PNE – Plano Nacional de Educação

EJA – Ensino de Jovens e Adultos

UEPA – Universidade do Estado do Pará

UFPA – Universidade Federal do Pará

FEP – Fundação Educacional do Pará

CLPM – Curso de Licenciatura Plena em Música

ABEM- Associação Brasileira de Educação Musical

PPC – Projeto Pedagógico do Curso

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

IECG – Instituto estadual Carlos Gomes

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	17
2.1. Estado da arte	17
2.2. Metodologia	20
2.3. Autores de base: aproximações teóricas de Street e Swanwick.....	21
2.4. Referencial Teórico.....	25
2.4.1. Métodos Ativos em educação musical.....	27
3. ASPECTOS RELATIVOS À BNCC NO QUE TANGE AO LETRAMENTO MUSICAL	33
4. ESTÁGIO SUPERVISIONADO COMO BASE PARA OS RELATÓRIOS.....	37
4.1. Estágio Supervisionado I – Observação	38
4.2. Estágio Supervisionado II – Participação.....	39
4.3. Estágio Supervisionado III – Regência de classe	40
4.4. Estágio Supervisionado IV – Regência de classe.....	41
5. ANÁLISE DOS RELATÓRIOS NO QUE TANGE AO LETRAMENTO MUSICAL (CORPUS DOCUMENTAL).....	43
5.1. Relatório 1	46
5.2. Relatório 2	47
5.3. Relatório 3	47
5.4. Relatório 4	49
5.5. Relatório 5	49
5.6. Relatório 6	50
5.7. Relatório 7	50
5.8. Relatório 8	51
5.9. Relatório 9	52
5.10. Relatório 10	53
5.11. O letramento musical nas escolas de Ensino Fundamental I.....	53

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS	62
ANEXOS.....	69

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa versa sobre letramento, termo que surgiu no Brasil na década de 1980 e tem origem do inglês *Literacy*. O conceito refere-se ao processo pelo qual indivíduos alfabetizados são estimulados a utilizar a leitura e a escrita de forma contextualizada em suas práticas sociais, promovendo, assim, a interação entre os conhecimentos adquiridos na escola e aqueles desenvolvidos no ambiente familiar.

O termo letramento tem sido amplamente utilizado no campo da Educação e recebeu complementações para especificar diferentes áreas de atuação, sendo, por isso, frequentemente empregado no plural em algumas situações. Os letramentos mais conhecidos incluem: o científico, digital, matemático, linguístico, acadêmico e literário. Neste trabalho, o foco será o letramento musical, abordando seus aspectos e considerações sobre o ensino de arte no Ensino Fundamental I em Belém.

Para fundamentar a pesquisa serão utilizados dois autores de base, os teóricos e metodólogos britânicos Brian Street (2014) e Keith Swanwick (2003; 2014), os quais desenvolveram estudos voltados para a teoria e prática. Pela relevância desses estudiosos, escolhi Brian Street como a principal referência para tratar do letramento, dada sua contribuição no campo do letramento social, etnografia, política e mudança social. Street apresenta abordagens críticas sobre o papel do letramento no desenvolvimento.

Nesse contexto, Keith Swanwick (2003) propôs uma teoria sobre o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes, investigando diferentes abordagens para o ensino e a aprendizagem de música na escola fundamental. Sua proposta integra atividades de execução, apreciação e criação, visando ao desenvolvimento artístico dos alunos.

Meu interesse pelo tema investigado surgiu devido à minha formação musical. Desde a infância, cresci ouvindo meu pai assobiar e cantar em casa nos finais de semana, e, com isso, aprendi a cantar algumas canções com ele. Somente em 1981 iniciei meus estudos no Conservatório Carlos Gomes, no curso de flauta doce, onde atuei como instrumentista. Durante sete anos, participei do conjunto de música antiga, tocando canções da Idade Média e da Renascença.

Anos depois, em 1988, já com um aprendizado avançado em flauta doce, foi oferecida a habilitação em Educação Musical no Conservatório Carlos Gomes. Inscrevi-me e comecei a cursá-la simultaneamente, momento em que passei a

enxergar a música com um enfoque mais pedagógico, percebendo outras possibilidades além de tocar. Para completar, o destino continuava me conduzindo ao caminho da docência. Em 1989, foi aberta a primeira turma de Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Música, na Fundação Educacional do Pará (FEP), hoje Universidade do Estado do Pará (UEPA). Decidi prestar o vestibular, fui aprovada e iniciei a graduação, ampliando meus conhecimentos na área da docência. Concluí a Habilitação em Educação Musical no Conservatório em 1990. No ano seguinte, finalizei o curso de flauta doce e, em 1992, terminei a Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Música, recebendo o grau no início de 1993. Nesse mesmo ano, fui aprovada como professora temporária de flauta doce no referido curso. Em 1994, após ser aprovada em concurso público, fui efetivada. Ainda nesse ano, para dar continuidade à minha formação na área do ensino, iniciei a especialização em Inter-relação Arte-Escola na Universidade Federal do Pará (UFPA).

Permaneço, até os dias atuais, ministrando a disciplina de Prática de Flauta Doce no mesmo curso, agora denominado Licenciatura Plena em Música, na UEPA. Há mais de vinte anos, integro também a equipe de estágio supervisionado, atuando como docente responsável pela orientação e supervisão dos estudantes nos quatro últimos semestres destinados ao estágio. Essa experiência tem permitido colocar em prática meu aprendizado como educadora, além de me atualizar continuamente sobre as abordagens utilizadas na educação musical em escolas regulares, que são o principal campo de atuação profissional para nossos graduandos. Esse contexto reforça meu interesse pelo tema.

Quando falo em letramento, refiro-me a algo que vai além de aprender a ler e escrever. O letramento é um processo teórico-prático que abrange leitura, escrita, compreensão e reflexão. Inspirando-me nesse conceito, aproprio-me, com a devida licença, do termo *letramento musical*, pois a música transcende os sons. No aprendizado musical, ocorre um processo semelhante: aprender a ler, escrever, compreender, agir e refletir dentro do ensino musical, de forma análoga ao que se faz com textos gramaticais. Inclusive, na música, a vírgula é utilizada para indicar o momento de respirar.

Meu interesse pelo tema cresceu significativamente com a sanção da Lei 11.769/08, que tornou obrigatório o ensino de conteúdo musical nas escolas regulares, integrado à disciplina de “Arte”. Essa lei, promulgada em 2008, entrou em vigor em 2012. Antes dela, a linguagem musical e seus conteúdos não eram exigências obrigatórias dentro da disciplina.

A obrigatoriedade da inclusão do conteúdo musical na disciplina de Arte tem sido amplamente discutida por diversos autores desde a implementação da Lei 11.769/08. Muitos questionamentos têm surgido, pois, no currículo escolar atual, a música é tratada como uma subárea da disciplina Artes, componente obrigatório da educação básica, conforme prevê a legislação. Contudo, em muitas escolas regulares, a música está restrita a eventos festivos, projetos esporádicos implementados pela comunidade ou iniciativas isoladas. Vale lembrar que, para ministrar o conteúdo musical de maneira adequada, é indispensável um profissional com letramento musical.

A arte abrange várias linguagens: música, teatro, artes visuais e dança. Foi somente após a sanção da Lei 11.769/08, que incluiu a música como conteúdo obrigatório, que todas essas linguagens passaram a integrar a disciplina de Arte. Os conteúdos musicais possuem especificidades que demandam que o docente tenha formação na área para ministrá-los de forma adequada. Diante disso, surgem algumas perguntas norteadoras: Os conteúdos musicais ministrados nas escolas pelos educadores que atuam na disciplina de Arte estão em conformidade com a Lei 11.769/08? Qual é o perfil dos docentes que lecionam Artes no Ensino Fundamental I? O letramento musical é promovido com base nos parâmetros estabelecidos nos objetos de conhecimento direcionados ao Ensino de Arte?

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o campo do conhecimento do letramento musical. O objetivo geral é averiguar como os objetos de conhecimento apresentados pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino de Arte são desenvolvidos para o letramento musical. Os objetivos específicos são: compreender como a Lei 11.769/08 está sendo implementada em escolas que possuem docentes com habilitação musical; verificar como os conteúdos musicais são ministrados nessas escolas; analisar como o letramento musical é aplicado em sala de aula; observar o perfil dos professores responsáveis por essa prática; e identificar se o letramento musical ocorre de forma integral ou não.

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza descritiva, tendo como autores de base Brian Street (2014), um dos principais teóricos do letramento social, e Keith Swanwick (2003; 2014), pesquisador e educador musical, ambos britânicos. Os resultados da pesquisa são baseados em dados coletados durante o estágio supervisionado do Curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA, por meio de Relatórios elaborados por alunos do 8º semestre de 2022 e do 7º semestre de 2023.

O trabalho está organizado nas seguintes seções: Introdução; Aportes Metodológicos; Aspectos Relativos à BNCC no que se refere ao letramento musical; Estágio Supervisionado como Base para os Relatórios; Relatórios de Estágio: O Corpus Documental; e Considerações Finais.

A segunda seção define os aportes metodológicos, apresentando os seguintes aspectos: o estado da arte, dedicado ao levantamento de fontes relacionadas direta ou indiretamente ao objeto desta pesquisa; a metodologia, que aborda os procedimentos a serem executados; os autores de base, com destaque para Brian Street (2014) e Keith Swanwick (2003; 2014); o referencial teórico, que trata dos autores que fundamentam a pesquisa; e os métodos ativos em educação musical, com uma breve trajetória dos principais teóricos e metodólogos que marcaram a história da educação musical.

A terceira seção aborda os aspectos relacionados à BNCC no que se refere ao letramento musical, sendo um espaço dedicado a esclarecer o tratamento dado ao componente Arte e à Lei 11.769/08, atualmente em vigor.

A quarta seção aborda os Relatórios de estágio e os estágios supervisionados I, II, III e IV no curso de Música. São apresentados os critérios utilizados para a escolha do material como fonte de dados relevantes para a investigação, além de esclarecimentos sobre o funcionamento da disciplina de estágio como um espaço de aprendizado e experiência profissional.

A quinta seção trata da análise dos Relatórios no que se refere ao letramento musical e aos resultados da pesquisa, com o objetivo de responder às perguntas norteadoras formuladas para este estudo.

Por fim, na sexta seção, são apresentadas as considerações finais, que sintetizam a pesquisa, oferecendo um desfecho e promovendo uma reflexão sobre os resultados e a investigação como um todo.

2. APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

2.1. Estado da arte

Para a construção da pesquisa, foi realizada uma investigação bibliográfica, buscando trabalhos relacionados aos descritores pertinentes ao tema: Educação Musical, Letramento Musical, Arte na Escola Regular, Letramento Musical no Ensino Regular, Letramento Musical no Ensino Fundamental e consulta à legislação brasileira sobre a música na escola.

Após o levantamento de teses de doutorado e dissertações de mestrado no banco de dados da CAPES, foram encontrados títulos relacionados ao letramento musical e à educação musical. No entanto, apenas uma dissertação utilizou a nomenclatura "letramento musical/escola regular" e nenhuma tratou do letramento musical no Ensino Fundamental I em Belém-PA, conforme o quadro abaixo.

Quadro 1 – Descritores utilizados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES para a pesquisa.

Descritor	Dissertações	Teses	Total
EDUCAÇÃO MUSICAL	442	189	631
EDUCAÇÃO MUSICAL/ENSINO REGULAR	29	4	33
EDUCAÇÃO MUSICAL/ENSINO FUNDAMENTAL I	10	4	14
ARTE-MÚSICA/ ENSINO REGULAR	8		8
LETRAMENTO MUSICAL	5	6	11
LETRAMENTO MUSICAL/ENSINO REGULAR	1	0	1
LETRAMENTO MUSICAL/ ENSINO FUNDAMENTAL I	0	0	0

Fonte: Sistematização da Autora (2024).

Foi realizado um levantamento dos últimos dez anos, no qual foram encontradas dissertações, teses e artigos relacionados aos temas selecionados. Quanto às pesquisas com o descritor "letramento musical", na maioria dos casos, a linguagem musical aparece de forma secundária ao aprendizado de outras áreas disciplinares, e não como um objeto de aprendizagem por si só. Entretanto, não foi localizada nenhuma pesquisa que estudasse a disciplina Arte-Música no Ensino Fundamental I na cidade de Belém-PA. Os estudos realizados em Belém abordam, respectivamente, a música como ferramenta para a alfabetização e a formação continuada de docentes.

Foram selecionados 8 trabalhos com descritores compatíveis com esta pesquisa, os quais organizei em ordem alfabética pelos nomes dos autores, conforme o quadro abaixo.

Quadro 2 – Pesquisas selecionadas para análise desta pesquisa.

Autor	Ano	Título	Palavras-Chaves	Resumo
ARAÚJO, Franklin José Barreto de.	2018	Música como linguagem: uma alfabetização musical	Alfabetização Música como Linguagem. Escola Pública. Linguagem. Recursos. Unidocente.	Trabalho com objetivo de elaborar um material onde o desenvolvimento da música como linguagem, em seu sentido estrutural- análogo ao da linguagem verbal, tenham um maior enfoque.
BARBOSA, Maurício Carvalho Durão.	2018	Notas-sons musicais: Um olhar sobre a alfabetização musical	Educação Musical. Alfabetização. Musical. Solfejo.	A presente pesquisa tem como objetivo apresentar um projeto pedagógico que envolve a construção de um recurso didático para ser utilizado nas aulas de Educação Musical do Ensino básico e que se propõe a oferecer uma vivência concreta dos elementos da música e dos parâmetros do som por meio da prática da leitura música.
BORGES, Douglas Guimarães.	2016	Letramento musical Como elemento de auxílio compreensão alfabética: uma análise sobre alunos do 6º ano de duas escolas públicas de Belém - PA	Letramento musical, Alfabetização. Ensino da música. Educação Regular.	Investiga as repercussões do letramento musical sobre o processo de alfabetização, com alunos do 6º ano de duas escolas públicas de Belém, fazendo relação entre Letramento e Alfabético e analisando o processo do letramento musical no ensino regular.
CERVEIRA, Rosimeire Bragança.	2017	A musicalização na Educação básica: da ação técnica ao desenvolvimento humano	Educação Musical. Criatividade. Linguagem. Mediação. Vivência. Sentido.	Uma reflexão teórica sobre a musicalização na Educação básica pensada numa perspectiva social. Compreendendo como a teoria histórico-cultural pode contribuir para a análise do ensino de música valorizando a escuta musical e a criatividade, a experiência e a vivência musical da criança.

COSTA, Lucian José de Souza Costa de.	2019	Formação inicial e continuada de professores de artes/música na educação básica: um estudo na USE 11 de Icoaraci em Belém/Pa	Arte/Música. Formação Inicial. Formação Continuada.	Investigação de como ocorre a formação Inicial e continuada dos professores de Arte/Música na Educação Básica na USE 11.
REIS, Marcus Aurélio de Souza.	2020	Ensino de música em escolas de educação básica: Um olhar sobre os Anos iniciais do ensino fundamental	Ensino de Música. Educação Musical Prática docente. Aos iniciais. Educação básica.	Investigar a prática docente do ensino de música nos anos iniciais do ensino fundamental em escolas de educação básica no Município de Jaboatão dos Guararapes
SANTOS, Sergio Ricardo dos.	2023	Educação musical na escola: avanços, desafios e perspectivas	Educação musical; Ensino de música. Educação Básica. Linguagem musical. Artes e educação.	Este estudo tem como tema a educação musical ofertada na escola de Educação Básica brasileira a partir da deliberação 11.769/2008, que Torna esse Componente curricular obrigatório no currículo educacional no referido grau de ensino.
SILVA, Rafael Rodrigues.	2014	Gestão de sala de aula na educação musical escolar	Educação. Disciplina escolar. Criança-educação. Música-ensino	Pesquisa sobre Gestão de sala de Aula nas práticas de educação musical escolar, através de observações de aulas e entrevista com três professoras licenciadas em Música ou ed. Artística com Habilitação em música que atuam na rede municipal de ensino de Porto Alegre - RS

Fonte: Sistematização da Autora (2024).

As pesquisas mencionadas no quadro acima estão todas voltadas para o ensino da música em escolas de educação básica, com diversos enfoques. Na sua maioria, elas se concentram na prática docente, incluindo a elaboração de material didático para ser utilizado em sala de aula, bem como na investigação sobre a prática pedagógica e a formação continuada de docentes. Também abordam a contribuição do letramento musical na alfabetização em escolas públicas e a musicalização sob uma perspectiva social. Apesar dos enfoques variados, cada pesquisa contribui para esta investigação.

Entendo que, embora a maioria das pesquisas se concentre no docente, elas ainda discutem o ensino da música na educação básica, o que torna possível compreender como o letramento musical ocorre em escolas regulares.

2.2. Metodologia

Esta é uma pesquisa de abordagem qualitativa de natureza descritiva. Para sua realização, busquei fontes bibliográficas baseadas em trabalhos sobre letramento, educação musical, letramento musical e ensino fundamental I. Como fonte documental, foram utilizados os Relatórios de Estágio dos alunos do 8º semestre de 2022 e 7º semestre de 2023 do Curso de Licenciatura Plena em Música, realizados em escolas regulares públicas e privadas.

Dentre os Relatórios das turmas mencionadas, foram selecionados apenas os Relatórios de Estágios realizados em escolas de ensino fundamental I, sendo analisados 10 Relatórios desenvolvidos em 3 escolas públicas e 7 escolas privadas, todas com professores licenciados em música.

O título desta pesquisa passou por várias modificações, fruto das reflexões feitas em sala de aula, a partir das leituras dos textos disponibilizados durante a disciplina Seminário de Pesquisa, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (PPGED/UEPA), onde ocorreram também, apresentações de temas de dissertações e teses de mestrados e doutorandos com a construção coletiva da disciplina. Nesse sentido, atividades como produção e diagramação e quadro metodológico desta investigação proporcionaram discussões valiosas para o entendimento de cada tema.

Para exercício da escrita fizemos o binômio, sendo relevante para tomadas de decisões. A troca de conhecimentos foi importante para que todas as mudanças relacionadas à minha pesquisa acontecessem, além da contribuição da banca na qualificação desta pesquisa.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza descritiva e utiliza como metodologia a revisão bibliográfica, visando construir a base teórica sobre letramento musical. Além disso, é também documental, com base nos Relatórios de Estágio realizados entre 2022 e 2023 no Curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA. Esses estágios foram conduzidos em escolas regulares de Ensino Fundamental I (1º ao 5º ano) das redes pública e particular.

Nesse contexto, par além de Brian Street (2014) e Keith Swanwick (2003; 2014), para dar suporte a esta pesquisa, utilizam-se outros autores, como Kodály (1999), Suzuki (1994), Fonterrada (2005), Hentschke (1991), Mateiro (2012), Penna (2015) e Souza (2009), ambos relacionados aos Métodos Ativos de Educação Musical, os quais contribuíram para a análise dos Relatórios, fundamentais para a interpretação, síntese e conclusão desta investigação.

2.3. Autores de base: aproximações teóricas de Street e Swanwick

Brian Street discute em seus estudos as práticas sociais de leitura e escrita o chamado Letramento Social. Nesse sentido, o autor realizou pesquisas em lares e escolas nos Estados Unidos, para sondar a relação entre compreensão e usos do letramento na comunidade e na escola e faz o seguinte comentário:

A presente pesquisa visa preencher essa lacuna na literatura e examinar a possibilidade de haver diferenças entre as ideias sobre letramento sustentadas nas escolas e que escoram a pedagogia escolar e os usos e noções reais de letramento nas casas das crianças (Street, 2014, p.118).

Desse modo, o autor propõe uma reflexão sobre o letramento como prática social e destaca a natureza social e cultural da leitura e escrita, afirmando o caráter múltiplo das práticas letradas defendendo o “modelo ideológico”, acreditando que as práticas letradas são produtos da cultura, da história e do discurso.

O conceito de “práticas de letramento” se coloca num nível mais alto de abstração e se refere igualmente ao comportamento e às conceitualizações sociais e culturais que conferem sentido aos usos da leitura e/ou escrita. As práticas de letramento incorporam não só “eventos de letramento”, como ocasiões empíricas às quais o letramento é essencial, mas também modelos desses eventos e as preconcepções ideológicas que o sustentam (Street, 2014, p.18).

Dessa forma, nos processos de letramento, são fundamentais os acontecimentos socioculturais ao redor e a experiência de vida, que fazem parte do letramento e caminham juntos. Assim como no letramento, na educação musical ocorre o processo de leitura, escrita, compreensão e reflexão. Podemos chamar de letramento musical a ação de ler, escrever, entender, refletir e improvisar (musicalmente).

Partindo desse pressuposto, podemos relacionar o letramento musical a Keith Swanwick, pesquisador que propõe a teoria sobre o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes, investigando diferentes maneiras de ensinar e aprender música na escola fundamental. Swanwick une atividades de execução, apreciação e criação para que os alunos se desenvolvam artisticamente.

Keith Swanwick, respeitado pesquisador na área de educação musical, propôs a teoria espiral, baseada nas fases do desenvolvimento musical, inspirada por Piaget e seu conceito de desenvolvimento por etapas. Ele destaca três princípios: 1º Valorizar a música como discurso; 2º Valorizar o discurso musical dos alunos; e 3º Promover fluência do início ao fim, conforme esclarece o estudioso:

Implícito no ensino musical da música está um forte senso de vida tomando forma ou mesmo encontrando sua forma. É por isso que o primeiro dos três princípios é tão crucial, que nós consideramos a música como discurso e procedemos baseados na ideia de que ela pode fazer uma diferença na maneira como vivemos e como podemos refletir sobre nossa vida. Os outros dois princípios, consideração com o discurso dos alunos e promoção da influência musical, são oriundos do primeiro. Esses princípios parecem, para mim, fundamentais, e podem informar o trabalho de qualquer professor, em qualquer contexto, usando qualquer “método” escolhido, organizado de forma rígida ou flexível. Porque o que importa, enfim, é a qualidade da experiência musical no “aqui e agora”, a possibilidade de que os alunos possam encontrar seus caminhos para entrar no domínio da metáfora, que, para eles, amplia e preenche o “espaço intermediário” (Swanwick, 2003, p. 78).

Para Swanwick (2003), três atividades são fundamentais: a composição, a execução/interpretação e a audição, sendo esta última a atividade primordial. Como critérios de avaliação, ele propõe: reconhecer, identificar, perceber e desenvolver ideias críticas, com o intuito de ampliar as capacidades comunicativas dos alunos. Ao observarmos os critérios de avaliação defendidos por Swanwick, percebemos a conexão com o letramento, na sua forma de ir além da escrita e refletir sobre o que foi compartilhado, caracterizando assim o letramento musical.

Letramento musical uma decorrência da necessidade de configurar e nomear atitudes/competências musicais e práticas sociais na área da música (ouvir e fazer) que ultrapassem o domínio do sistema de escrita musical tradicional, nível de aprendizagem técnico-musical perseguido, tradicionalmente, pelo ensino tradicional de música (Silva, 2018, p.7).

Dito isso, fica claro que, no sistema tradicional de ensino da música, o objetivo principal é aprender a técnica musical, geralmente voltada para o aprendizado instrumental, com ênfase no virtuosismo. Nesse sentido, o ensino tradicional ainda se faz presente, principalmente em escolas especializadas em música. Ainda sobre letramento musical, em seus estudos, Borges (2016, p. 7) discorre:

Letramento musical é a combinação dialética entre a aplicação social de saberes construídos e o ensino da música, praticados em instituições formais ou âmbito empírico. A congruência entre as duas categorias, enquanto linguagens, está na compreensão e na possibilidade de representação gráfica dos efeitos sonoros, contidos tanto na fala quanto na música.

Keith Swanwick desenvolve seu trabalho com métodos ativos, valorizando a experiência do aluno e priorizando a aprendizagem de acordo com o desenvolvimento de cada indivíduo. Enfatiza etapas que vão desde a leitura até a fase de composição (criação), promovendo o letramento musical. Esse estudioso trabalha com valores importantes que contribuem para o desenvolvimento musical e faz o seguinte comentário:

A posição social, a história familiar, os círculos de amigos e a educação, todos têm uma função na determinação de posições de valor a partir das quais a música é considerada. Ninguém está livre para nadar para longe de uma balsa cheia de suposições de valores que determinam não só com qual música podemos nos envolver, mas também como respondemos a ela (Swanwick (2014, p.130).

Sendo assim, o ambiente em que vivemos nos possibilita o acesso a determinadas músicas e nos dá o livre-arbítrio para fazer nossas próprias escolhas, além de nos envolvermos, determinando e apurando nosso gosto musical. Sobre o método de Swanwick, Cerveira (2017, p. 40) faz o seguinte comentário:

Ele acredita que todo processo de aquisição e de conhecimento e habilidades em música é desenvolvido de forma gradativa e acumulativa em um constante processo de assimilação e acomodação, que ao decorrer dos anos de vida, a criança vai acumulando experiências musicais e que estas, vão se transformando em pensamento musical. Esses pensamentos são expressos a partir de composições e cantos espontâneos criados pela criança, produtos de sua compreensão musical.

Portanto, trata-se de um processo que requer acompanhamento a longo prazo e, a partir do acúmulo das experiências musicais, o pensamento musical é construído

e representado por meio de composições. Tanto Street quanto Swanwick destacam o diálogo, que é essencial no processo de conhecimento e fundamental para o desenvolvimento intelectual e emocional. Esses dois estudiosos britânicos fazem a conexão entre letramento e música, o que é ideal para o desenvolvimento da minha pesquisa.

Quadro 3 – Conceitos Baseados em Street (2014) e Swanwick (2014).

Letramento	Letramento Musical
Com base em Street (2014)	Com base em Swanwick (2014)
“Práticas de letramento” se refere igualmente ao comportamento e às conceitualizações sociais e culturais que conferem sentido aos usos da leitura e/ou escrita, incluindo experiências de vida e sua ideologia.	Em contexto e prática consiste em transportar a significação simbólica da música para o desenvolvimento de novas técnicas musicais, de forma crítica e reflexão da experiência musical, em um ambiente de valores institucionais, culturais e políticos.

Fonte: Sistematização da Autora (2024).

Com relação a linguagem escrita/oral e a música, Cerveira (2017, p. 52) afirma:

A música é, uma forma de linguagem, que por ser social e cultural requer um “ato educativo”, seja na interação com os pais e familiares ou na idade escolar, com os seus educadores. Da mesma forma que a linguagem falada, a linguagem musical passa pelo processo de mediação e de conscientização; que sempre irá como qualquer forma de conhecimento, demandar um processo de interação, de troca e de relação com o meio.

Sendo assim, percebe-se que o processo de construção do conhecimento da linguagem escrita/oral e da linguagem musical é similar no que diz respeito ao processo de aprendizagem. No quadro abaixo, Silva (2018) compara esses conhecimentos de forma tradicional e contemporânea.

Quadro 4 – Comparativo entre aspectos da educação musical tradicional-alfabetização versus educação musical contemporânea-letramento

Educação Musical Tradicional	Alfabetização	Educação Musical Contemporânea	Letramento
Musicologia: base é a partitura.	Papel	Pedagogia musical: base é a execução.	Compreensão.
Teoria e Solfejo.	Decifrar o código.	Investigação sonora Ouvir/produzir, significar e Organizar o som.	Se apropriar da leitura e da escrita e das práticas sociais a elas ligados
Técnica instrumental.	Desenvolver a Habilidade Mecânica de Escrever.	Formar o aluno em tudo que pode preceder as aquisições técnicas.	Ouvir/conviver com práticas de leitura e escrita
Repetição.	Repetição.	Criação improvisação.	Capacidade de Interpretar, compreender, criticar
Repertório tradicionalista.	Livro didático	Músicas de diferentes épocas, culturas e estéticas.	Leitura e escrita dentro de condições reais de comunicação.

Fonte: Silva (2018)

2.4. Referencial Teórico

Nesta seção, abordarei os autores interlocutores e pesquisadores que fundamentam esta pesquisa. Foi necessário buscar autores que discutem sobre letramento, educação musical e Ensino Fundamental I, pois encontrei apenas um trabalho com a denominação "letramento musical em escola regular". A partir disso, vamos tecer os comentários necessários para o entendimento desta pesquisa.

A música e sua importância têm sido estudadas por diversos pesquisadores, que compartilham experiências, reflexões e diálogos sobre as ações dos profissionais da área e propostas que contribuem para a melhoria do ensino da arte na educação básica.

Entendemos que o objetivo último do ensino de arte na educação básica (aí incluída a música) é ampliar o alcance e a qualidade da experiência artística dos alunos, contribuindo para uma participação mais ampla e significativa na cultura socialmente produzida – ou, melhor dizendo, nas culturas, para lembrar sempre da diversidade. O efeito de um ensino que realmente cumpra esse objetivo vai além dos muros da escola, modificando o modo de o indivíduo se relacionar com a música e a arte. Para que o ensino de arte possa de fato contribuir para essa ampliação da experiência cultural, deve partir da vivência do aluno e promover o diálogo com as múltiplas formas de manifestação artística (Penna, 2015, p. 99).

Vale ressaltar a importância do que o aluno traz para ser utilizado em sala de aula como conteúdo a ser ministrado pelo docente, de maneira que o aprendizado seja efetivo e prazeroso. Sobre o conteúdo de música, Reis (2020, p. 22) faz o seguinte comentário:

O conteúdo musical, assim como qualquer outro conteúdo trabalhado em sala de aula, não existe de forma isolada no processo de ensino e aprendizagem. Ele está cercado de forças que precisam ser entendidas e refletidas, bem como realizadas as ações definidas como pertinentes, de acordo com o contexto de uma escola de educação básica e de tudo que, literalmente, a cerca.

Portanto, o conteúdo musical precisa ser trabalhado de forma prática e integrada com ações planejadas dentro do contexto que envolve a educação básica. Não se pode esquecer que, entre as coisas que a cercam, estão incluídas as leis que regem as ações e determinam os conteúdos a serem executados. Como destaca Reis (2023, p. 11):

[...] os processos de fazer e compreender música vinculam-se ao modo de atribuir sentido às construções envolvidas na linguagem musical. Desse modo, as aprendizagens de música por meio do Letramento Musical devem considerar a totalidade da música em contexto de suas aprendizagens e não a fragmentação de seus conteúdos. Em outras palavras, não se trata de aprendê-la de modo fragmentado, desconexo, mas como um todo que pertence a um determinado contexto sociocultural.

Nesse sentido, o letramento musical compreende a aprendizagem como um processo que envolve a música e seus conteúdos, vinculado ao contexto do indivíduo, proporcionando aprendizado dentro do cotidiano ao qual os envolvidos pertencem. Como afirma Cerveira (2017, p. 46):

O que acreditamos é que todas as crianças ao chegarem na escola trazem consigo uma vivência musical. Vivência essa que foi primeiramente compartilhada pelo seu meio social, por sua família, igreja etc. E que todo aprendizado musical que essa criança possa ter posteriormente, ainda terá as marcas de sua vivência social. O aprimoramento musical será resultado de uma expansão do acesso ao conhecimento.

Nessa perspectiva, a vivência musical de cada indivíduo é fundamental para a construção do conhecimento que será incorporado a essa vivência. Para isso, é necessário o olhar atento de cada educador para extrair esses saberes. Como ressalta Souza (2004, p. 10):

Como ser social, os alunos não são iguais. Constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço. E nós, professores, não estamos diante de alunos iguais, mas jovens ou crianças que são singulares e heterogêneos socioculturalmente, e imersos na complexidade da vida humana.

Dessa forma, sempre haverá na sala de aula alunos trazendo experiências diferentes, construídas a partir das vivências socioculturais, que devem ser respeitadas e aproveitadas para a construção de novos conhecimentos. O professor de arte/música na escola deve utilizar essas vivências para, a partir do que é conhecido pelo aluno, ensinar conteúdos musicais, como os parâmetros sonoros (altura, intensidade, timbre e duração dos sons).

Nesse contexto, a educação musical na escola não tem como objetivo profissionalizar ou transformar o aluno em um instrumentista, mas sim contribuir para a sua formação integral, promovendo o desenvolvimento emocional, cognitivo e intelectual, tornando-o sensível e consciente de seu papel na sociedade. Desse modo:

À educação musical é atribuído um valor social que possa dar oportunidade de desenvolvimento de um pensamento crítico da realidade do indivíduo, tornando o aluno capaz de transformar a condição de consumidor passivo do que é imposto pela mídia e agir de forma mais refletida sobre aquilo que ouve (Hentsckhe, 1991, p.59).

Portanto, o aluno passa a ter autonomia e poder de escolha, graças às opções oferecidas em sala de aula. No cotidiano, a música está presente em diversos lugares,

e nem sempre ouvimos o que desejamos, mas sim o que é imposto pelos meios de comunicação. Segundo Cerveira (2017, p. 66):

Quando o assunto é educação musical, a condição necessária é o acesso à apreciação de variados estilos musicais. A escuta ativa que desperta o sujeito para perceber diversos elementos sonoros musicais e ser capaz de reproduzi-los, recriá-los e transformá-los. Nesse caso a mediação exercida pelo professor é fundamental, sendo ele o sujeito que irá apresentar ao aluno outras possibilidades em música, ele será um dos componentes sociais durante esse processo.

Ou seja, a presença do professor é fundamental nesse processo, ao proporcionar novas alternativas de música e escuta ativa, tornando os elementos sonoros conscientes a ponto de estimular a criatividade do aluno.

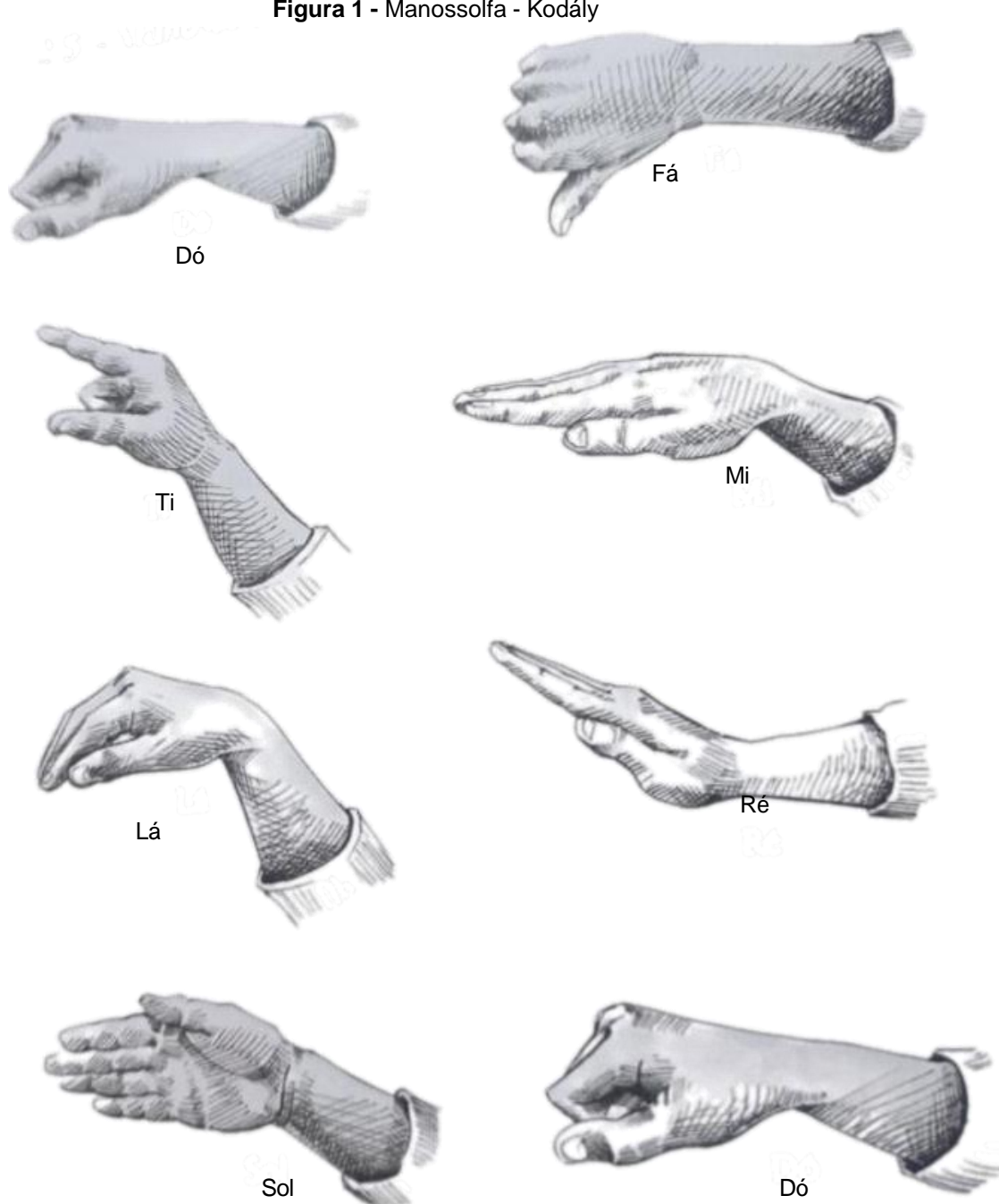
2.4.1. Métodos Ativos em educação musical

A escolha dos cinco métodos ativos apresentados nesta pesquisa foi baseada naqueles encontrados nos relatórios de estágio supervisionado, que forneceram suporte à investigação.

No século XIX, a educação musical nas escolas tinha como objetivo auxiliar na conduta social, funcionando como um reforço religioso em seus rituais. No século XX, a Educação Musical recebeu a contribuição do húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que utilizou um repertório voltado para o folclore, privilegiando a aprendizagem musical. Kodály formou corais para o desenvolvimento educacional de crianças e jovens, e o canto passou a ser a primeira etapa do seu método, iniciado com o solfejo (ato de cantar as notas com a afinação correta) e o manossolfa, conforme esclarece Borges (2016, p. 73):

Em suas concepções para o ensino da música, há a utilização do solfejo relativo ou o chamado Dó móvel. Em outras palavras, trata-se de qualquer escala sendo cantada sobre a estrutura de Dó maior. O comando da movimentação de alturas, do grave para o agudo, é feito com o manossolfa (movimentos manuais que determinam variações de altura, uma provável influência de Dalcroze).

Figura 1 - Manossolfa - Kodály



Fonte: Silva (2012)

Zoltán Kodály (1882-1967) considerava o canto como o fundamento da cultura musical, partindo do princípio de que a voz é inerente ao indivíduo e pode ser utilizada para a música. A vivência no canto coral proporciona o contato com elementos musicais como pulsação, ritmo, forma e melodia. Segundo o pensamento de Kodály, a música é uma necessidade primária da vida.

Ele defendia que a instrução musical deveria ser parte integrante da educação geral, e que o ouvido, o olho, a mão e o coração devem ser educados. Sua visão era de que a educação musical deveria ser acessível a todos, considerando a música em igualdade com as outras disciplinas do currículo.

Outro estudioso que teve grande contribuição na educação musical foi Shinichi Suzuki (1898-1998), que desenvolveu o método Suzuki no Japão, pouco depois da Segunda Guerra Mundial. O método utiliza a educação musical para enriquecer e melhorar a vida de seus estudantes. O método foi criado para ajudar as crianças a desenvolverem todas as capacidades do ser humano. Esse método foi difundido em todo o mundo, inclusive no Brasil. Segundo Borges (2016, p. 75):

Nas concepções pedagógicas de Suzuki, observações auditivas e visuais devem prevalecer sobre explicações verbais e carregadas de conceitos teóricos. Só depois de assimiladas as habilidades técnicas básicas, para a execução do instrumento, é que as primeiras noções de teoria e leitura da música serão introduzidas e, assim, de acordo com a faixa etária e o nível do aluno em questão.

Suzuki desenvolveu seu método para educar indivíduos de qualquer idade e habilidades. Começou seus estudos com crianças por entender que poderiam aprender música da mesma forma que aprendem a língua materna, através da imitação e repetição, a qual chamava de “Educação do Talento”. Em seu método as crianças aprendem a partir de brincadeiras, se divertem e aprendem ao mesmo tempo, sempre praticando antes de ter acesso à teoria.

Para que as crianças se sintam em um ambiente social e familiar, em seu método é importante a presença dos pais durante as aulas. Criou escola de Matsumoto que anos depois e passa a ser Instituto Suzuki da Educação do Talento e em 1950 se transforma em organização oficial, reconhecida pelo Ministério da Educação do Japão.

De acordo com Ilari (2012, p. 187):

Desde a sua criação, na década de 1930, e posterior aplicação dentro e fora do Japão, o método Suzuki tem sido adaptado para diversos instrumentos, culturas e realidades, e vem sendo utilizado em vários países do mundo, inclusive no Brasil. Mais do que um simples método de ensino instrumental, a Educação do talento é uma verdadeira filosofia educacional que propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial da educação musical na vida humana.

Seu método teve repercussão internacional. Pelo trabalho desenvolvido, Suzuki teve grande reconhecimento chegando a ser indicado para o prêmio Nobel da Paz em

1994. Ainda hoje seu método é aplicado por vários educadores, principalmente no aprendizado do violino.

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), austríaco, incomodado com a forma mecânica como seus alunos se comportavam nas aulas de harmonia e solfejo no Conservatório de Música de Genebra, resolveu desenvolver exercícios que envolvessem a experiência corporal, com o objetivo de fazer com que os alunos sentissem a música e a vivenciassem até alcançar o aprendizado. Seu método era baseado no movimento, utilizado para o entendimento da consciência rítmica, que é o resultado da experiência corporal intensificada por meio dos exercícios.

Dalcroze percebeu que a dificuldade rítmica de seus alunos se dava porque havia o que ele chamava de musicalidade puramente auditiva, sem relação com o resto do organismo, resultando em uma musicalidade incompleta. Os exercícios criados por ele envolvem movimentos e a audição, explorando os sons, o tempo, o espaço, a música e o gesto, buscando familiaridade com os elementos musicais. Dentre esses elementos, o ritmo, a melodia (solfejo) e a harmonia são a base para o Método de Dalcroze.

As três ferramentas básicas do Método Dalcroze são a rítmica, o solfejo e a improvisação. A utilização do método deve contemplar, portanto, a experiência do movimento, os aspectos do treinamento auditivo e vocal e os aspectos de improvisação, para proporcionar os pensamentos musicais próprios. O material didático deve ser elaborado pelo próprio professor, de acordo com a necessidade dos alunos (Mariani, 2012.p.40).

Apesar de o Método Dalcroze ter sido implantado no século XX, ele ainda é utilizado como método ativo e divulgado por meio de cursos de curta duração, sendo discutido e aplicado em sala de aula como conteúdo programático nos cursos de graduação em música.

Carl Orff (1895-1982) nasceu em Munique, Alemanha. Criou cinco volumes do Orff-Schulwerk (obra escolar), que deram forma a uma proposta para o ensino de música em meados do século XX. Na obra Orff-Schulwerk, a educação musical parte do entendimento de que a música e o movimento estão interligados pelo ritmo, e a proposta pedagógica visa o ensino musical a partir da prática – “fazer música”. Ele criou o conceito de música elementar, por meio das vivências, contribuindo para o desenvolvimento de quem participa.

Em 1924, Orff se juntou a um professor de ginástica, artista e autor chamado Dorothee Gunther, e fundaram uma escola para o ensino da ginástica rítmica e da dança chamada Guntherschule. Nessa escola, ambos ministravam aulas de música e

ginástica para professores de educação física, com a proposta de integrar a música e o movimento, baseada no método Dalcroze.

Sobre a proposta pedagógica de Orff:

Na prática, a música cantada, dançada e tocada pela criança agrega os elementos da linguagem, da música e do movimento entendidos como unidade, abordados de forma conjunta e acrescidos pela improvisação (Bona, 2012, p. 140).

Orff desenvolvia trabalhos com crianças fazendo atividades lúdicas como: cantar, bater palmas, dançar, dizer rimas, percutir objetos, fazer movimentos corporais tendo como base o ritmo. A improvisação é utilizada logo no início da musicalização de forma orientada, quando os alunos fazem uso de elementos vivenciados durante o processo de aprendizagem.

Não podemos deixar de falar um pouco sobre Raymond Murray Schafer (1933 - 2021) compositor e educador canadense, que em sua proposta trabalhou com três eixos: relação som/ambiente, a confluência das artes e a relação da arte com o sagrado. No primeiro eixo ele criou o termo “paisagem sonora” que consiste na ligação do ser humano com o meio ambiente, desenvolvendo um trabalho no campo o qual denomina ecologia acústica. Para Schafer, não basta a criação das leis de proibições da poluição sonora e ruídos ambientais e sim mostrar a necessidade de respeitar a natureza, assim sendo:

É preciso aperfeiçoar os modos de apreensão do som pelo homem, valorizar sua importância, e fazer um profundo trabalho de conscientização a respeito do impacto no ambiente, por indivíduos e comunidades, tornando-os cúmplices do processo de construir campos sonoros adequados a cada um e a sociedade em que vivem (Fonterrada, 2012. p.278).

O educador procurou desenvolver entre os alunos e pessoa que estavam ao seu redor, a consciência da paisagem sonora, sempre chamando a atenção para os sons que considerava importante, os sons da natureza (animais: pássaros e elementos como: chuva, água, fogo...) sons utilizados em suas composições, conforme esclarece:

Chamo o ambiente acústico de paisagem sonora. Por esse termo, quero designar o campo sonoro completo onde quer que estejamos. É a palavra derivada de paisagem, embora, diferentemente desta, não seja estritamente limitada ao ambiente externo. O ambiente ao redor, enquanto escrevo, é uma paisagem sonora. Através da minha janela aberta, ouço o vento roçando as folhas dos álamos (Schafer, 2009, p.14).

No eixo confluência das artes, o educador denomina de Teatro da Confluência, ele diferencia das outras formas de linguagens, que busca um teatro com maior troca de experiências com mais interação entre todas as artes e cria obras para serem

executadas em diversos ambientes como: praia, jardins, floresta, lago, sempre em contato com a natureza.

No eixo a relação com o sagrado ele fala sobre a necessidade do ser humano na busca pela resposta pela origem da vida e mostra as sociedades antigas e atuais diferenciadas pela sua cultura. Como pesquisador e educador os seus primeiros livros de educação musical, a saber: O compositor na sala de aula, Limpeza de ouvidos, A nova paisagem sonora; Quando as palavras cantam e O rinoceronte em sala de aula, foram reunidos em um único livro chamado “Ouvido Pensante”, sendo este, um livro bastante conhecido do educador. Schafer ficou conhecido e imortalizado pela paisagem sonora.

Os Métodos ativos propõem abordagem e visam a experiência dos alunos que vai além do acúmulo de conhecimento. A participação do estudante é fundamental e o professor orienta e incentiva os alunos a desenvolverem a criatividade e o pensamento crítico. Sendo assim:

A essência das metodologias ativas diz respeito ao protagonismo dos alunos, à escola participativa e colaborativa, em que se manifesta as condições para que estes se desenvolvam de forma integral. É oferecer-lhes as problemáticas e os contextos para que, agindo sobre a realidade e em busca de soluções, aprendam a pesquisar, comparar, debater, elaborar, prototipar, utilizando-se ou não de tecnologia (Soares, 2021, p.73).

As metodologias ativas ultrapassam os muros da escola, o professor precisa considerar a vivência dos alunos para que haja uma participação efetiva desse aluno e que ele seja protagonista dentro da sala de aula. Soares (2021, p. 124) afirma:

Inovar e trabalhar com metodologias ativas não exige da importância do conteúdo, que não pode ser modificado, mas sim a forma de incorporá-lo, agregando mais valor à escola quando se traz essa preocupação com o engajamento e o desenvolvimento de habilidades e competências.

Essa metodologia não exclui a necessidade de ensinar os conteúdos básicos musicais, mas se faz necessário saber como ministrar e ampliar os conhecimentos dos alunos sem que seja apenas acúmulo de conhecimentos. Silva e Pacheco (2017, p. 66) em seus estudos, afirmam:

No contexto atual, é possível perceber que a música, na transversalidade com a arte, coloca-se como um aprendizado significativo num processo de desenvolvimento e conhecimento. Música não se faz sozinha! as atividades musicais propostas em sala contribuíram para uma melhor compreensão e entendimento, envolvendo o aluno nas necessidades educacionais. Portanto percebe-se que o conhecimento musical, quando abordado de forma significativa, é benéfico no processo da percepção da aprendizagem musical (p. 66).

Assim, nas escolas vários fatores que integram o cotidiano são considerados e os conteúdos integrados de forma prática, para que o desenvolvimento desse aluno aconteça. Todos os Pedagogos musicais que foram citados nesta seção estão presentes nas atividades desenvolvidas no aprendizado musical, registrados nos Relatórios analisados e relacionados com os métodos ativos de educação musical.

3. ASPECTOS RELATIVOS À BNCC NO QUE TANGE AO LETRAMENTO MUSICAL

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) está alinhada à Constituição Federal, à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e ao Plano Nacional de Educação (PNE), este último planejado para o período de 2014 a 2024. Desde a promulgação da Constituição Cidadã de 1988, está prevista a criação de uma base comum para a Educação Básica, reforçada posteriormente pela LDB, em 1996.

A BNCC propõe a articulação do componente Arte com seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, expressão, fruição, estesia, entre outras. Ela sugere que o planejamento docente leve em consideração essas dimensões para uma abordagem mais integrada e abrangente. Criada em 2014, a BNCC estabelece competências, habilidades e aprendizagens essenciais para os estudantes, independentemente de sua idade, localização ou instituição de ensino, com o objetivo de reduzir desigualdades e garantir a educação como um direito universal.

Na reforma educacional de 1970, com a Lei 5.692/71, o ensino de música foi gradualmente retirado. O ensino de Arte, naquele período denominado Educação Artística, tornou-se obrigatório, mas sem a exigência de incluir o conteúdo musical.

A Lei 11.769/08 modificou a Lei 9.394/96 (LDB), estabelecendo a obrigatoriedade do ensino de música na Educação Básica. O artigo 26 da LDB foi complementado com o §6º, que determina: “A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o §2º deste artigo.” O termo “não exclusivo” refere-se à necessidade de incluir também outras linguagens artísticas, como teatro, artes visuais e dança, no componente curricular de Arte.

A linguagem musical é considerada uma subárea do componente Arte pela BNCC e, conforme o documento, deve ser integrada ao currículo de forma estruturada e significativa.

Tendo em vista o compromisso de assegurar aos alunos o desenvolvimento das competências relacionadas à alfabetização e ao letramento, o componente Arte, ao possibilitar o acesso à leitura, à criação e à produção nas diversas linguagens artísticas, contribui para o desenvolvimento das habilidades relacionadas tanto à linguagem verbal quanto às linguagens não verbais (Brasil, 2017, p.199).

Nesse sentido Santos (2023, p. 76) comenta:

A ideia de que necessitamos da educação musical apenas para alfabetização e letramento não pode ser acatada passivamente, porque a importância da música se dá em vários aspectos e ambientes, não apenas nesse sentido, nem tampouco o de escutar despreziosamente, mas mesmo com tal característica, a experiência da escuta, para que seja suficientemente boa, necessita da experiência pregressa do conhecimento musical, histórico e acadêmico

Reconheço que a linguagem musical contribui significativamente para a alfabetização, como afirma Borges (2016, p. 155), ao destacar os "efeitos positivos do letramento musical sobre a alfabetização". No entanto, concordo com Santos (2023) que a linguagem musical abrange inúmeros aspectos que precisam ser explorados e vivenciados de maneira ampla. A escola regular se configura como um espaço essencial para o desenvolvimento dessa escuta e dessas vivências. Sobre o componente Arte:

No Brasil temos mais de 150 licenciaturas em Música e esse licenciado não recebe formação necessária para atuar nas outras Artes. Este é um momento histórico, muito delicado, e as associações de área (música) devem estar em sintonia e buscar pleitos comuns, ou seja, formas legais de garantir que crianças e jovens tenham acesso à aprendizagem musical nas escolas de Educação Básica. Cabe aqui mencionar um documento importante para a área de música: a resolução nº 2 de 2016. Esta prevê, em cinco parágrafos, que escolas e o poder público devem agir de modo a garantir profissionais licenciados em Música para atuar na Educação Básica (§1º inciso IV). Além disso, espaço físico adequado para a realização das aulas, formação continuada de professores de música, entre outras especificidades. É um documento que versa sobre questões do ensino de música nas escolas, não podendo ser assumido por um professor de Artes Visuais, ou teatro ou Dança (Hentschke, 2017, *apud* Reis, 2020, p. 31).

Ou seja, as diferentes linguagens artísticas já vêm sendo ofertadas e formando profissionais especializados no Brasil há bastante tempo. No entanto, na BNCC, o documento pode gerar interpretações equivocadas que favorecem o retorno à polivalência. Apesar disso, a BNCC reconhece o trabalho interdisciplinar, mas apresenta uma visão superficial sobre a operacionalização da área musical.

Com a inclusão dos conteúdos musicais, torna-se indispensável a presença de um educador musical, profissional capacitado para transmitir esses conhecimentos específicos. Conforme orienta a lei, a música é integrada como subárea dentro da

disciplina Arte, que também abrange outras linguagens artísticas. Segundo a legislação, essas linguagens devem atuar de forma complementar.

A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade (Brasil, 2017, p.196).

Desde a promulgação da Lei 11.769/08, iniciou-se a luta dos profissionais de arte-música para garantir que professores especializados em música assumissem as atividades musicais nas escolas regulares. Essa conquista foi amplamente celebrada por todos os profissionais da área, que estiveram à frente de manifestações, discussões, reflexões e ações realizadas em congressos, fóruns e publicações voltadas para a prática da educação musical nas escolas. Segundo a BNCC:

A música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura (Brasil, 2017, p.196).

Pela relevância da música como expressão artística e por ser uma linguagem intrínseca ao cotidiano de todo ser humano, independentemente do estilo, seu acesso deve ser garantido como um direito de todos. A Lei 11.769/08 possibilita a inclusão da linguagem musical nas escolas, mas sua efetivação depende diretamente do profissional que atua nesses espaços educacionais. Penna (2015, p. 169) comenta sobre a importância de nos apropriarmos dessa conquista:

A Lei 11.769/08 abre possibilidades, mas a conquista efetiva de espaços para a música na escola ainda depende, em grande parte, do modo como atuamos concretamente no cotidiano escolar e diante das diversas instâncias educacionais. Precisamos, portanto, ocupar com práticas significativas os espaços possíveis, e progressivamente ampliá-los, concretizando em sala de aula, na sociedade civil, a “política educacional”.

Não devemos presumir que a lei veio para transformar automaticamente a realidade, mas ela pode servir como uma base para novas propostas, reflexões e discussões que contribuam para o aprimoramento de nossas práticas e assegurem a presença da música na escola, ministrada por um professor habilitado na linguagem musical. Os objetos de conhecimento estabelecidos pela BNCC, quando aplicados em sala de aula, possibilitam o desenvolvimento do letramento musical.

O quadro abaixo apresenta os objetos de conhecimento e habilidades definidos pela BNCC para o componente curricular Arte, na unidade temática de música, como referência.

Quadro 5 – Objetos de conhecimentos e suas habilidades na BNCC

Objetos de conhecimento	Habilidades
Contextos e práticas	Identificar e apreciar criticamente diversas formas e gêneros de expressão musical, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial, aqueles da vida cotidiana.
Elementos da linguagem:	Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.) por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.
Materialidade	Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados.
Notação e Registro musicais	Explorar diferentes formas de registro musical não convencional (representação gráfica de sons, partituras criativas etc.), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual, e reconhecer a notação musical convencional.
Processos de criação	Experimentar improvisações, composições e sonorização de histórias, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos musicais convencionais ou não convencionais, de modo individual, coletivo e colaborativo.

Fonte: Brasil (2017).

Teoricamente, esses objetos de conhecimento e habilidade precisam ser assegurados conforme a BNCC:

Tendo em vista o compromisso de assegurar aos alunos o desenvolvimento das competências relacionadas à alfabetização e ao letramento, o componente Arte, ao possibilitar o acesso à leitura, à criação e a produção nas diversas linguagens artísticas, contribui para o desenvolvimento de habilidades relacionadas tanto à linguagem verbal quanto às linguagens não verbais (Brasil, 2017, p.199).

Dessa forma, percebe-se a importância e a necessidade de cumprir os objetos de conhecimento previstos no componente curricular de Arte para promover o desenvolvimento das habilidades estabelecidas pela BNCC, possibilitando o letramento musical.

4. ESTÁGIO SUPERVISIONADO COMO BASE PARA OS RELATÓRIOS

Esta seção é dedicada ao estágio supervisionado. Para fins de esclarecimento, é importante abordar o estágio supervisionado, visto que ele constitui a base para a elaboração dos Relatórios. Segundo Oliveira (2019, p. 2):

Para que o estágio contribua na formação dos profissionais da educação, devemos levar em consideração alguns aspectos: a reflexão das ações observadas e planejadas; a observação da realidade e do espaço educativo; a importância do planejamento e realização de aula; e o conhecimento e desenvolvimento da profissionalização a partir da realidade vivenciada.

Esses aspectos são fundamentais e desenvolvidos no exercício do estágio supervisionado. Dada a sua relevância, no curso de Licenciatura em Música da UEPA, o estágio supervisionado tem início na metade do curso e se estende até o final. Durante esse período, os discentes elaboram Relatórios finais que documentam as ações realizadas em campo, as experiências vividas, pontos positivos e negativos, sugestões e fundamentação teórica adquirida nos encontros presenciais com a equipe de estágio. Esses Relatórios são postados em uma plataforma virtual por meio do aplicativo “Google Sala de Aula” e, ao término de cada semestre, são arquivados.

Ao longo da jornada de estágio, os Relatórios são compartilhados com outras turmas, e vídeos com apresentações orais são postados no canal destinado à transmissão das ações do estágio supervisionado do Curso de Música da UEPA no YouTube, com acesso livre ao público.

Para responder aos questionamentos levantados nesta pesquisa, foram coletadas informações sobre o ensino de arte-música em escolas regulares do ensino fundamental I, a partir dos Relatórios de estágio dos alunos do curso de Licenciatura Plena em Música do 8º semestre de 2022 e do 7º semestre de 2023. Foram selecionados Relatórios de estagiários que atuaram em escolas públicas ou privadas de ensino fundamental I.

O estágio supervisionado é uma disciplina garantida por lei e prevista no Projeto Pedagógico do Curso. Como parte da formação em licenciatura, é essencial proporcionar experiências práticas aos discentes, preparando-os para o mercado de trabalho que os aguarda ao término da graduação. Segundo Almeida e Pimenta (2014, p. 73):

Durante o curso de graduação começam a ser construídos os saberes, as habilidades, posturas e atitudes que formam o profissional. Em períodos de

estágio, esses conhecimentos são ressignificados pelo aluno estagiário a partir de suas experiências pessoais em contato direto com o campo de trabalho que, ao longo da vida profissional vão sendo reconstituídos no exercício da profissão.

O estágio supervisionado obrigatório no curso de Música é desenvolvido ao longo de quatro semestres, com uma carga horária de 120 horas por semestre, totalizando 480 horas. O estágio tem início no 5º semestre com o Estágio Supervisionado I – Observação, onde o campo é utilizado como introdução à docência, permitindo que os discentes realizem observações sobre as possibilidades de ensino em sala de aula. No 6º semestre, ocorre o Estágio Supervisionado II – Participação, em que o estagiário(a) passa a atuar auxiliando o professor da classe, caso necessário.

Nos 7º e 8º semestres, ocorre a etapa de Regência de Classe. Nessa fase, além de oferecer suporte ao professor, quando necessário, o estagiário(a), em acordo com o docente da classe, assume algumas atividades previamente planejadas e alinhadas com o planejamento do professor supervisor.

Cada etapa do estágio é essencial para o desenvolvimento do discente que almeja seguir a carreira docente. Para esclarecer as especificidades de cada etapa, serão apresentadas informações detalhadas sobre cada semestre. Conforme consta no Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura Plena em Música (2022, p. 43):

As etapas de prática docente (observação, participação e regência de classe) poderão desenvolver-se nas escolas públicas, particulares, conveniadas, creches, centros comunitários e/ou em laboratório na própria UEPA ou em outras instituições, entidades ou empresas, que desenvolvam o ensino da música, regularmente ou através de projetos

Cada etapa poderá ser desenvolvida no Ensino Infantil, Fundamental, Médio, Ensino de Jovens e Adultos (EJA), Educação Indígena ou Quilombola. Para melhor esclarecer cada etapa, será necessário discorrer como ocorre esse processo.

4.1. Estágio Supervisionado I – Observação

No quinto semestre, ocorre o Estágio Supervisionado I, que marca o primeiro momento de contato dos discentes com a sala de aula. Nessa etapa, os estudantes são previamente preparados antes de irem a campo, com o objetivo de observar e se familiarizar com o ambiente escolar. Conforme o Projeto Político Pedagógico do curso (2022), a ementa da disciplina apresenta:

Conceitualizações e reflexões em educação musical. Observação do ambiente escolar existente nos diversos campos de estágio, visando o envolvimento do aluno nas atividades de ensino no contexto escolar através de atividades de OBSERVAÇÃO junto aos professores de classe em música. Planejamento em educação musical e registro da prática educativa (p.79).

Para dar suporte, são realizadas leituras e discussões teórico-críticas sobre a prática de observação de campo e os procedimentos necessários para executá-la. A discussão dos textos ocorre por meio de seminários, promovendo a socialização entre os discentes durante as aulas presenciais. Além disso, são fornecidos esclarecimentos sobre a elaboração de planos de ensino e de aula. Os discentes utilizam um diário de bordo para registrar as atividades observadas no campo, que servirão de base para a elaboração do plano de ensino. Após a análise dos dados coletados, essas informações são transformadas em um relatório. Conforme Morato e Gonçalves (2009, p. 118):

A observação tem sido utilizada nos cursos de formação de professores pelo menos sob dois aspectos: um, por estar associada “à concretude da ação pedagógica”, e outro, para “conhecer a realidade” na qual o ensino e aprendizagem de músicas estão inseridos.

Por isso, a importância da observação. Os aspectos mencionados anteriormente são fundamentais nesse processo de conhecimento, permitindo que os discentes se apropriem dos espaços onde ocorre o ensino e a aprendizagem musical, que futuramente serão seus locais de atuação.

4.2. Estágio Supervisionado II – Participação

No sexto semestre do curso o estágio entra na etapa de participação, quando os discentes vão a campo para dar continuidade ao aprendizado do semestre anterior. De acordo com o projeto pedagógico do curso (2022) a ementa da disciplina propõe:

Conceitualizações e reflexões em Educação Musical. Observação do ambiente escolar, visando diagnóstico das necessidades e interesses dos alunos para planejamento, execução e avaliação do ensino no contexto escolar através de atividades de PARTICIPAÇÃO junto aos professores de classe de música. Planejamento em Educação Musical e Registro da prática educativa (p. 87).

Na etapa de participação, são promovidas discussões sobre o perfil e as atribuições do profissional licenciado em música. São realizadas práticas em campo, incluindo a aplicação de métodos e técnicas de ensino musical, além da elaboração de planejamentos e atividades em parceria com o regente de classe.

Durante essa fase, os discentes elaboram relatórios diários de cada aula. Ao final do semestre, com base nesses relatórios, produzem um artigo ou relato de experiência, que pode ser desenvolvido em dupla, seguindo as normas de submissão de artigos da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical), para eventual publicação.

Sobre a pesquisa, Pimenta (2019, p. 30) afirma: “A realização de pesquisas no estágio se coloca como possibilidade para se superar a dicotomia entre pesquisar e ensinar e a preponderância da pesquisa sobre o ensino, fortemente presente nas universidades.” Assim, o estagiário(a) realiza a pesquisa como parte de uma ação de ensino, priorizando a vivência prática e compartilhando suas experiências em sala de aula.

A pesquisa na formação de professores, com base na perspectiva crítica e emancipatória, pressupõe a valorização de olhar investigativo e o estímulo à produção de conhecimentos pelos estudantes, superando processos formativos repetitivos, orientados pelo pragmatismo e pela racionalidade técnica. Ao contrário, assumir a práxis educativa como objeto de reflexão do curso visando produzir conhecimentos que possibilitem se inserir e transformar a realidade (Pimenta, 2019, p. 33).

Sendo assim, esse estímulo por meio da pesquisa é essencial para o crescimento do estudante, que vai determinar quem será esse profissional após o término da graduação.

4.3. Estágio Supervisionado III – Regência de classe

No sétimo semestre inicia a regência de classe, momento em que os discentes acompanham as atividades do docente de classe de forma mais efetiva e em determinadas situações em comum acordo com o professor, assumem atividades dentro da disciplina arte/música em escolas de ensino infantil, fundamental ou médio na rede pública ou privada. De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso (2022) a ementa propõe:

Conceituações e reflexões em Educação Musical. Planejamento, execução e avaliação do ensino no contexto escolar através de atividades de REGÊNCIA DE CLASSE nas etapas do ensino básico (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio) bem como em outras instituições e ações extensionista onde a música se faz presente. Planejamento em Educação Musical e registro da prática educativa (p. 92).

Após dois semestres em campo, passando pela experiência de observar e de fazer pequenas participações, na regência de classe começa a construção de

identidade do futuro docente, que já começa a assumir algumas ações em classe.

Nesse sentido Pimenta (2019, p, 20) diz o seguinte:

[...] estágio tomando a práxis que se realiza nas escolas como ponto de partida e ponto de chegada para a formação docente, a construção da identidade, do profissional e profissionalidade docente. E com vistas a uma inserção futura dos profissionais docentes crítico-reflexivos e propositores de perspectivas de ação transformadora e emancipatória, enquanto sujeitos coletivos no âmbito escolar.

Assim, entendo que o estágio possibilita a ação concreta e reflexão dessas ações tornando os estudantes, ao final da graduação, profissionais seguros e competentes. Em cada relatório analisado, sempre ao final fica o registro positivo sobre a experiência vivida por cada estagiário. De acordo com Relatório 2 (2023):

A oportunidade que é criada na disciplina de estágio faz com que o discente possa ir a campo investigar como são realizadas aulas de música para diferentes faixas etárias, além de ter contato com professores de música, organizações escolares, estrutura curricular, entre outras coisas que fazem parte do universo da docência (p.4).

Portanto, o estagiário confirma sobre a importância do estágio supervisionado e fica claro o processo de crescimento pessoal e profissional a partir da reflexão feita por ele.

4.4. Estágio Supervisionado IV – Regência de classe

No oitavo semestre ocorre a continuação da regência de classe. Os discentes vão a campo e da mesma forma que o semestre anterior, acompanham o professor do campo de estágio atuando de forma mais efetiva e assumem atividades para vivenciar as ações docentes, sendo este o último semestre do curso. De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso (2022) a ementa nesta etapa propõe:

Conceituações e reflexões em Educação Musical. Planejamento, execução e avaliação do ensino no contexto escolar através de atividades de REGÊNCIA DE CLASSE nas etapas do ensino básico (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio) bem como em outras instituições e ações extensionista onde a música se faz presente. Planejamento em Educação Musical e registro da prática educativa (p. 93).

Antes dos estagiários(as) irem ao campo, além da fundamentação teórica, são feitas atividades no âmbito da universidade para troca de experiências entre os discentes, com a orientação das docentes da equipe de estágio do curso de música como preparação para a última etapa do processo. No oitavo semestre se faz necessário, assim como nos semestres anteriores, a elaboração de relatório final

contendo a experiência vivida em sala de aula (em campo), fazendo reflexões e sugestões no que tange ao aprendizado musical.

Segundo Pimenta (2019, p. 25):

[...] O estágio se constitui como atividade teórica de conhecimento da práxis de ensinar, realizada pelos docentes nas escolas públicas; como um campo de conhecimento que envolve estudos, análise, problematização, reflexão e proposição de soluções para o ensinar e para o aprender, que compreende a importância da reflexão sobre as práticas pedagógicas, sobre o trabalho docente e sobre as práticas institucionais, em contextos sociais, históricos e culturais que a determinam (p.25).

Assim sendo, Pimenta (2019) reforça a importância da reflexão, não só sobre as práticas pedagógicas, mas sobre os contextos vivenciados de modo geral. Para Pimenta e Lima (2010, p. 55):

O estágio, então deixa de ser considerado apenas um dos componentes e mesmo um apêndice do currículo e passa a integrar o corpo de conhecimento do curso de formação de professores. Poderá permear todas as suas disciplinas, além de seu espaço específico de análise e síntese ao final do curso (p.55).

Portanto, o estágio proporciona ao discente a experiência na sua formação profissional e a possibilidade de vivenciar as ações pedagógicas musicais, observando a realidade dentro da escola, tornando-os profissionais críticos e preparados para assumirem as atividades de um educador musical. A respeito da prática do estágio e conhecimentos adquiridos:

Com relação à prática do estágio supervisionado aliada à produção do conhecimento, a partir do instante que tivermos profissionais que querem fazer algo para ampliar o seu olhar acerca da teoria e da prática, teremos planejamentos articulados, em busca de inovações em que os conhecimentos adquiridos na academia serão a mola propulsora das suas práticas pedagógicas, tecendo a realidade de maneira transformadora e reflexiva (Oliveira, 2019, p.13).

Ou seja, os conhecimentos adquiridos na universidade são a base para o crescimento profissional, desde que haja vontade de expandir tais conhecimentos para de fato fazer diferença enquanto profissional. A formação na graduação é só o ponto de partida para o início de uma nova jornada de desafios e aprendizados.

5. ANÁLISE DOS RELATÓRIOS NO QUE TANGE AO LETRAMENTO MUSICAL (CORPUS DOCUMENTAL)

Esta seção destina-se ao tratamento do material estudado. A análise foi realizada a partir da seleção de relatórios compatíveis com o tema deste trabalho, sendo considerados apenas aqueles que continham informações sobre o ensino de arte-música no ensino fundamental I.

A escolha desse material visou garantir acesso a uma ampla gama de fontes para investigação, assegurando respostas confiáveis e fundamentadas nas experiências relatadas pelos estagiários, respondendo às questões norteadoras que sustentam este estudo.

Este trabalho adota uma pesquisa de abordagem qualitativa, do tipo documental, com natureza descritiva, tendo como objeto de análise os relatórios de Estágio IV (2022) e Estágio III (2023) dos estudantes do Curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA.

Em cada relatório, foram analisados os seguintes aspectos: regime escolar (pública ou privada); séries atendidas; conteúdos ministrados; utilização de livro didático pelo docente; e observações relevantes. Também foram examinados os anexos de cada relatório para esclarecer possíveis dúvidas durante o processo.

O quadro a seguir apresenta um panorama dos aspectos analisados em cada relatório, oferecendo uma visão clara sobre o letramento musical nas escolas básicas de ensino fundamental I (1º ao 5º ano) com a atuação de docentes formados em música. O objetivo é verificar como os objetos de conhecimento indicados pela BNCC para o ensino de arte são desenvolvidos no contexto do letramento musical, permitindo reflexões sobre o ensino de arte em escolas de ensino fundamental I em Belém-PA.

Quadro 6 – Breve resumo sobre os Relatórios.

Relatório	Regime	série	conteúdos	Livro didático	observações
01.	Pública.	1º, 4º e 5º.	Gênero musicais, pulsação andamento e sons-silêncio.	Usa livro didático. Envolve atividades de outras linguagens como artes visuais e dança.	Mesmo enfrentando a limitação de recursos materiais, a docente estabelece conexões entre as diversas linguagens artísticas e a linguagem musical, utilizando o Método Ativo de Schafer como abordagem pedagógica.
02.	Privada.	1º, 2º, 4º e 5º.	Ritmos, família das cordas, nome das notas, altura, duração.	Usa livro didático ministra também visuais.	A docente utiliza a manossolfa e estabelece relações entre a linguagem musical e outras linguagens artísticas. Aplica abordagens baseadas nos métodos Suzuki, Kodály e Dalcroze, embora a disciplina seja frequentemente desvalorizada no contexto escolar. Também faz uso da flauta doce como recurso pedagógico.
03.	Privada.	1º, 2º, 3º, 4º 5º.	Famílias dos instrumentos. Andamentos, ritmos e sons.	Não usa livro didático.	A docente adota a Pedagogia Ativa, abordando a música a partir da prática. Em suas aulas, integra elementos dos métodos Orff, Dalcroze e Schafer, promovendo uma experiência musical dinâmica e envolvente.
04.	Privada.	3º.	Ritmo, melodia e harmonia	Não usa livro didático.	Abordagem pedagógica ativa A professora adota uma abordagem pedagógica ativa, promovendo o desenvolvimento da criatividade, da expressão artística e da sensibilidade musical dos alunos.

05.	Privada.	2º.	Som e timbre	Usa livro didático pintura, desenho e teatro.	O professor realizava adaptações, estabelecendo relações específicas para a educação musical.
06.	Privada.	2º.	Ritmo.	Usa o livro didático, pintura, desenho e teatro.	Metodologia Orff e Schaffe.
07.	Privada.	1º, 2º e 3º.	Parâmetros sonoros, figuras musicais (a mínima, semínima) pausas e clave.	Não usa livro didático.	Kodaly e Carl Orff.
08.	Privada.	2º.	Figuras musicais; (semibreve, mínima, semínima), pentagrama e as sete notas musicais na clave de sol. Gêneros musicais e timbres.	Usa livro didático, artes visuais, escultura, fotografia, desenho e pintura.	Percebe-se a utilização de aulas de música tradicional.
09.	Pública.	3º, 4º e 5º.	Ritmos diversos.	Usa livro didático e ministra atividades com artes visuais.	Os planos seguiam as diretrizes da BNCC, com foco no campo da música voltado especificamente para a cultura regional, utilizando abordagens do método de Carl Orff.
10.	Pública.	1º, 2º, 3º, 4º e 5º.	Ritmos.	Não usa livro didático.	O professor demonstrava preocupação apenas em formar repertório para as apresentações.

Fonte: Sistematização da Autora (2024)

5.1. Relatório 1

O estágio foi realizado em uma escola pública, com um docente graduado em música, atuando em turmas de 1º, 4º e 5º anos. O professor utilizava o livro didático e ministrava aulas de artes visuais e dança. Os conteúdos musicais abordados incluíam gêneros musicais, pulsação e andamento. As atividades desenvolvidas incluíam pintura sonora, paisagem sonora, confecção de instrumentos alternativos e o uso da cultura local, incluindo o ensino de dança. Conforme a BNCC, uma das competências específicas de arte para o ensino fundamental destaca:

Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira - sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em arte (Brasil, 2017, p. 198).

Esta competência estabelece o acesso às tradições e à cultura local. A professora mencionada utiliza esse saber em sala de aula, abordando o carimbó como manifestação folclórica e envolvendo atividades relacionadas à música e à dança do carimbó. A docente emprega a metodologia ativa de Schafer, desenvolvendo atividades com paisagem sonora, além de utilizar Orff para envolver a dança. Conforme Bona (2012, p. 130):

As características da herança de Orff, expressas na linguagem, na música e na dança, ao serem transportadas para a realidade brasileira, podem e devem incluir as melodias, as canções, os padrões rítmicos e instrumentos de percussão brasileiros ao material do compositor.

Embora tenha que ministrar conteúdos de outras linguagens, a docente estabelece conexões com esses conteúdos utilizando elementos musicais e instrumentos alternativos em suas aulas, mesmo quando o livro didático sugere atividades nas linguagens de dança ou artes visuais. A estagiária relata: “Durante a ministração das aulas percebi a importância de explicar tudo minuciosamente para que nada fosse interpretado de maneira errada e, não menos importante, compreendi o valor da criatividade ao montar e ministrar uma aula” (Relatório 1, 2023, p. 8).

Uma das atividades mencionadas no relatório foi quando a professora precisou seguir o livro didático e abordar o tema aquarela (artes visuais). Ela aproveitou essa oportunidade para incluir a canção “Aquarela” de Toquinho, abordando as cores solicitadas pelo livro, falando sobre o compositor e ensinando a música.

5.2. Relatório 2

O estágio foi realizado em uma escola privada, com uma docente graduada em música, atuando em turmas de 1º, 2º, 3º, 4º e 5º anos. A professora utilizava o livro didático e ministrava aulas de artes visuais. Os conteúdos musicais abordados incluíam ritmos, família das cordas, nomes das notas, altura (sons graves e agudos), e duração (sons longos e curtos). As atividades desenvolvidas foram: apreciação musical, solfejo e uso do manossolfa (forma gestual com as mãos para indicar a altura intervalar das notas cantadas).

A docente utilizava uma metodologia ativa baseada em Suzuki, Kodály e Dalcroze. Os conteúdos variavam conforme a turma. Nas turmas de 1º, 2º e 3º anos, o conteúdo era mais focado na música, com atividades para conhecer os instrumentos, reconhecer os sons de cada instrumento (timbre), e leitura rítmica para o aprendizado da altura e duração dos sons. Para o solfejo (exercício de leitura de notas cantadas), a professora utilizava o manossolfa (Kodály).

Nas turmas de 4º e 5º anos, o conteúdo era mais voltado para a história da arte, especialmente artes visuais, e a docente fazia uma relação entre a escuta musical e a apreciação visual de obras de artistas brasileiros e estrangeiros.

A escola possui uma programação frequente de datas comemorativas, e a professora precisava acelerar as atividades para ensaios e cumprir o conteúdo do livro didático utilizado. Foi relatada a desvalorização da disciplina, pois os horários de arte eram frequentemente utilizados para reuniões pedagógicas, o que comprometia o trabalho da docente.

5.3. Relatório 3

O estágio foi realizado em uma escola privada, com uma docente graduada em música, atuando em turmas de 1º, 2º, 3º, 4º e 5º anos. A docente não utilizava livro didático. Os conteúdos musicais abordados incluíam famílias dos instrumentos, ritmos, altura (sons graves e agudos), timbres e andamentos. As atividades conduzidas foram: fontes sonoras alternativas, instrumentos musicais (jogos convencionais e não convencionais), e paisagem sonora. Segundo a estagiária 3 (2023):

O objetivo da disciplina, de acordo com as diretrizes da escola, busca o aprendizado por meio de uma abordagem prática e contextualizada, de forma

que os conteúdos programáticos estejam próximos do cotidiano das crianças por meio de metodologias interativas e inovadoras, projetos, oficinas e atividades culturais. Deste modo, o professor da disciplina buscou utilizar em suas aulas um pouco de cada metodologia ativa ao trabalhar com o Ensino Fundamental I, dando enfoque nos métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze (Relatório 3, 2023, p.4).

Ou seja, o professor da disciplina utiliza em suas aulas metodologias ativas, com ênfase em Carl Orff, Dalcroze e Schafer. Nos jogos de movimento, utiliza os métodos ativos de Carl Orff; Dalcroze, quando trabalha gestos e dança baseados em escuta ativa (entendendo e identificando elementos musicais apreciados em sala de aula); e Schafer (1991, p. 305), com a paisagem sonora, que recomenda: “tente descobrir tudo o que puder a respeito do som, sua condição física, sua psicologia, a emoção de produzi-lo na garganta, ou de encontrá-lo no ar, fora de nós mesmos”. Ou seja, sons produzidos pelo indivíduo ou no ambiente ao redor. Quanto às atividades realizadas em classe, a estagiária 3 afirma:

As atividades realizadas em todas as turmas eram baseadas em métodos ativos da música a partir da prática, por meio de jogos musicais. Além disso, o professor sempre iniciava as aulas com a música de acolhida, uma de cumprimento e, às vezes, a música de escolha do assistente (Relatório 3, 2023, p. 5).

Os temas das atividades realizadas foram: fontes sonoras e paisagem sonora; jogo bingo musical; jogo fontes sonoras urbanas e rural; jogo de ritmos com copos-conhecidos como musicopos; áudios de sons cotidianos e história sonorizada. Tendo como objetivo: compreender, identificar e relacionar fontes sonoras com imagens e timbres. Dentre as atividades realizadas, foram feitas atividades e jogos musicais a partir dos conteúdos: ritmos, timbre (característica sonora), andamento (lento ou rápido) altura (grave ou agudo). O professor desenvolve aulas dinâmicas e consegue a participação total da turma. Mesmo a escola tendo boa estrutura, quase todo o material usado em sala era disponibilizado pelo professor. O docente sempre ajudava os alunos que estivessem com alguma dificuldade para se engajarem nas atividades. Portanto, Swanwick (2003, p. 66) afirma:

Discurso – conversação musical -, por definição, não pode ser nunca um monólogo. Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical quando chega às nossas instituições educacionais. Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não tenham submetido.

O professor precisa sempre manter o diálogo com os alunos e extrair o discurso musical que cada um traz, tornando possível o conhecimento básico por meio de atividades práticas. Quanto às atividades desenvolvidas na escola, a estagiária menciona que:

A oportunidade de estágio proporcionou continuar em contato com vários métodos ativos, conhecendo outras possibilidades de trabalhar a musicalização com diferentes faixas etárias participando, ativamente, da metodologia e ludicidade das atividades. Além de entender o papel da disciplina no ensino- aprendizagem e na formação do aluno (Relatório 3, 2023, p.10).

Portanto, neste relatório podemos notar a aplicação de métodos ativos em diferentes faixas etárias e a utilização de conteúdos musicais assegurando o letramento musical.

5.4. Relatório 4

Estágio realizado em escola privada, docente com graduação em música, atendendo turmas de 3º ano, docente não utiliza livro didático. Neste relatório, a docente ensina ritmo, timbre, melodia e harmonia com atividades musicais utilizando canto, palmas e copos. A escola possui boa estrutura e tem como objetivo introduzir os alunos ao universo da música de forma lúdica e divertida. Durante as aulas de letramento musical, os alunos aprendem sobre ritmo, melodia, harmonia e outros elementos musicais por meio de jogos, brincadeiras e atividades práticas.

São realizados ensaios de músicas utilizando canto, palmas e copos. Essa atividade tem como objetivo desenvolver habilidades rítmicas, conhecer timbres, exercitar a escuta e praticar o canto, com a participação de todos os alunos. A docente utiliza metodologias ativas baseadas em Orff e Dalcroze. Para o estagiário:

A relação entre o aprendizado teórico obtido em sala de aula e as experiências práticas durante o estágio foi um aspecto fundamental. O embasamento teórico permitiu a criação de abordagens pedagógicas mais sólidas e eficazes. Além disso, as atividades desenvolvidas forneceram uma perspectiva prática para os conceitos aprendidos em sala, destacando a importância de adaptar a teoria à realidade das salas de aula (Relatório 4, 2023, p.6).

Neste relatório fica claro a dinâmica utilizada pela docente, sempre fazendo atividades práticas envolvendo conteúdos musicais importantes para o desenvolvimento do letramento musical.

5.5. Relatório 5

Estágio realizado em escola privada, docente com graduação em música atendendo turmas de 2º,3º,4º e 5º anos. Docente usa livro didático. Desenvolve os conteúdos de sons e timbres. Pelo fato de o professor usar o livro didático é necessário

ministrar aulas nas linguagens de artes visuais (pintura e desenho) e teatro, conforme relata o estagiário:

No final de cada bimestre os livros são entregues para correção e avaliação geral. O professor de Artes, nessa escola, apesar de ser licenciado em Música, não se atém ao ensino restrito da música, ele tem que seguir o que dita o livro didático, ministrando assuntos como pintura, desenho, teatro. Mas

Nessa escola o docente por ter o domínio da linguagem musical, faz adaptações de outras linguagens para a musical. No relatório não ficou claro como são feitas as adaptações. A estrutura da escola é excelente. A escola tem um sistema bimestral e a avaliação é continuada.

5.6. Relatório 6

Estágio realizado em escola privada, docente com graduação em música, aulas acompanhadas: 2º, 3º, 4º e 5º anos. Docente usa livro didático. Conteúdo musical ministrado: ritmos, sons. Atividades nas linguagens: artes visuais e teatro.

Baseado no livro didático, o professor ministrou atividades na linguagem teatro e na linguagem de artes visuais, com a utilização de exercícios com pintura e desenho. A estrutura da escola é excelente. Na linguagem musical, são estudados os sons do ambiente; é feita execução de cantigas de roda com a utilização de ritmo corporal por meio de palmas.

Dessa forma, o docente utiliza método Orff com ritmos corporais e Schaffer com atividades paisagem sonora, fazendo uso de métodos ativos para o desenvolvimento de suas aulas.

5.7. Relatório 7

O estágio foi realizado em uma escola privada, com um docente graduado em música, atuando com turmas de 1º, 2º e 3º anos. O docente não utiliza livro didático e ministra aulas com foco exclusivamente na linguagem musical. Entre os conteúdos musicais abordados estão parâmetros sonoros, figuras musicais (mínima, semínima e pausas) e clave.

Para a prática do letramento musical, a docente faz uso da flauta doce desde o 1º ano, o que é uma estratégia pedagógica importante, já que, de acordo com a metodologia de Kodaly e Carl Orff, a flauta doce é um excelente recurso para ensinar os alunos sobre ritmo, melodia e outras propriedades musicais.

A escolha de iniciar com a flauta doce no ensino infantil, em torno dos seis anos, é adequada. O processo de aprendizagem desse instrumento envolve a técnica básica, com avanço gradual conforme os alunos vão amadurecendo e desenvolvendo habilidades mais complexas no decorrer dos anos.

Os alunos eram bem participativos e eficientes, como a aula se tratava de prática de flauta doce eles precisavam apresentar pelos menos uma vez no ano o que era estudado, mas sempre nos inícios das aulas a professora esclareceu todas as dúvidas que os alunos poderiam ter (Relatório 7, 2023, p.5).

A professora adotava um direcionamento específico para cada turma durante suas aulas, o que sugere uma abordagem personalizada para o ensino de música. No entanto, a estagiária relata um problema observado durante as aulas: a presença de duas professoras em cada sala, que, em certos momentos, acabava dificultando a dinâmica da aula. Esse excesso de presença de docentes gerava desconforto e atrasos na execução das atividades, o que pode comprometer a fluidez e o engajamento dos alunos nas práticas de letramento musical.

Com uma média de 30 alunos por sala, a professora conseguiu envolver todos nas atividades, o que demonstra um bom controle e engajamento da turma. A estagiária destaca a relevância dessa experiência em sala de aula para a preparação dos futuros educadores, mostrando que os desafios encontrados são valiosos para o aprendizado prático e para o desenvolvimento das habilidades necessárias no ensino de música.

5.8. Relatório 8

O estágio foi realizado em uma escola privada, com um docente graduado em música que ministrava aulas para turmas do 2º ao 5º ano, utilizando um livro didático como recurso pedagógico. O conteúdo abordado era extenso e abrangente, incluindo elementos musicais como figuras musicais (semibreve, mínima, semínima), o pentagrama e as sete notas na clave de sol, além de gêneros musicais como o baião. Também foram trabalhados aspectos relacionados aos timbres e à classificação dos instrumentos (cordofones, aerofones, membranofones e idiofones), evidenciando uma abordagem técnica e teórica da música.

As atividades propostas não se limitaram à música, integrando também outras linguagens artísticas, como artes visuais, incluindo escultura bidimensional e tridimensional, fotografia, desenho e pintura, além de apreciação musical. O trabalho com vozes, por meio do coral, foi mencionado, mas sem detalhes sobre sua condução.

O uso da flauta doce foi destacado como uma prática recorrente. Antes de executarem as músicas, os alunos participavam de atividades de apreciação musical com suporte audiovisual, facilitando o aprendizado da partitura convencional. Apesar dessa abordagem detalhada, o relatório não menciona explicitamente o uso de métodos ativos como Orff, Kodaly ou Dalcroze, que são comuns no ensino de música.

O docente demonstrou integração das linguagens artísticas e uma preocupação em desenvolver a musicalidade dos alunos de maneira estruturada, utilizando o livro didático como guia, mas a ausência de métodos ativos no relato pode indicar uma abordagem mais tradicional em suas práticas.

5.9. Relatório 9

O estágio foi realizado em uma escola pública, com um docente graduado em música, atendendo turmas do 3º, 4º e 5º anos. O professor utilizava livro didático e trabalhava conteúdos musicais relacionados a células rítmicas. Entre as atividades desenvolvidas, destacam-se o uso da flauta doce e atividades rítmicas realizadas com o corpo e objetos trazidos pelos alunos, como copos e colheres. Além disso, o repertório incluía a canção "Uirapuru", do compositor paraense Waldemar Henrique. O professor também ministrava aulas de artes visuais. Os planejamentos do docente eram baseados nos objetos de conhecimento e habilidades propostos pela BNCC, com foco no campo da música voltado especificamente para a valorização da cultura regional. A metodologia utilizada era fundamentada no modelo de Carl Orff.

Na turma do 3º ano, o professor promoveu atividades rítmicas com o uso do corpo, copos e colheres, além de realizar preparação vocal para o canto coral, com ensaios da canção "Uirapuru". Também foram desenvolvidas atividades de artes visuais, como a criação de pinturas e desenhos inspirados em obras de artistas renascentistas. Já nas turmas do 4º e 5º anos, o foco foi o aprendizado da flauta doce, com repertório que valorizava a cultura regional. A canção "Uirapuru" também foi trabalhada para ser tocada na flauta doce em conjunto com a turma de canto.

As turmas frequentemente participavam das programações escolares, sendo convidadas para eventos que incluíam apresentações musicais. No entanto, havia uma percepção por parte da gestão escolar de que os professores de arte-música tinham a função de "abrilhantar" os eventos, seja com apresentações de canto ou instrumentos, o que muitas vezes gerava uma sobrecarga de demandas extracurriculares para o docente.

5.10. Relatório 10

O estágio foi realizado em uma escola pública, com um docente graduado em música, responsável por ministrar aulas para turmas do 1º ao 5º ano. O professor não utilizava livro didático e desenvolvia atividades práticas com flauta doce e canto, priorizando a formação de repertório musical para apresentações.

No 1º ano, o letramento musical era trabalhado de forma diferenciada, com os alunos sendo divididos entre canto coral e flauta doce, conforme o interesse individual. O foco das atividades estava na prática musical e na preparação de repertórios para apresentações. Na escola, havia uma professora pedagoga responsável pelas turmas, que também incluía o ensino de canções com a utilização de LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), promovendo a acessibilidade e a inclusão.

A instituição contava ainda com um projeto voltado para reforço escolar e expressão artística, coordenado por uma cantora voluntária que também atuava como professora de inglês. As aulas de percussão, embora ministradas por professores contratados, eram conduzidas por profissionais sem formação em licenciatura.

Para utilizar a música em sala de aula, o professor necessita de formação específica, pois os cursos de formação acadêmica oferecidos, especificamente a Pedagogia, não ensinam a trabalhar de forma pedagógica a música em sala de aula. O conteúdo oferecido é somente escrito, sem qualquer prática no processo de ensinar musicalmente (Rhoden e Holthausen 2017, p.296).

Em ambas as situações, tanto a professora pedagoga que ensina canções em LIBRAS na sala de aula quanto os profissionais que atuam no projeto não possuem formação específica para exercer a função de educadores musicais.

A estagiária relata que foi elaborado, em parceria com o docente, um planejamento para ensinar conteúdos técnico-musicais. Foram também construídos planos de aula direcionados aos alunos do ensino regular, do 1º ao 5º ano, com a proposta de atividades lúdicas e interativas.

5.11. O letramento musical nas escolas de Ensino Fundamental I

Para traçar o resultado desta pesquisa foi fundamental fazer a análise de Relatórios de estágio, como suporte para responder aos questionamentos descritos nesta pesquisa. Como a lei (11.769/08) está sendo implementada em escolas que tem docente com habilitação musical? Esta lei trata da obrigatoriedade dos conteúdos musicais do componente curricular arte nas escolas regulares de ensino básico. Antes da lei, esses conteúdos não faziam parte dos planejamentos e ações dos de arte.

A maioria dos docentes tinham formação em artes visuais, só a partir da década de 1989 com a oferta dos cursos de Educação Artística com habilitação em música na UEPA e em seguida na UFPA, que na década de 1993 os profissionais de Artermúsica começaram a se formar, mas, não existia a obrigatoriedade do conteúdo musical e os planos impostos pelas instituições englobavam todas as linguagens.

Após analisar os dez Relatórios selecionados confirmo que todas as escolas analisadas têm docentes com habilidade musical e ministram conteúdos direcionados à música de forma diferenciada, variando conforme a estrutura da escola, a dinâmica e criatividade do professor. No que se refere a essa dinâmica, o relatório 3 (2023) diz o seguinte:

O professor buscou trazer para suas aulas, dinâmicas que faziam com que houvesse total participação e interesse dos alunos, mostrando que a disciplina é algo sério e não uma recreação, onde os alunos respeitam e obedecem ao professor (p.9).

Assim, fica claro o comprometimento e a dedicação do docente. Pelo fato de não usar livro didático, tem a liberdade de realizar o letramento musical com seus alunos de uma forma mais efetiva explorando o universal musical. Na fala da estagiária a filosofia da escola:

Promover a aprendizagem de forma moderna e dinâmica, defendendo o estudo e desenvolvimento individual como recurso indispensável para um bom desempenho. Oferecendo uma educação de qualidade, que contribua na formação de cidadãos conscientes, responsáveis, criativos, críticos no seu pensar e agir. Além disso, utiliza metodologias de projetos interdisciplinares, proporcionando uma aprendizagem significativa **construindo sentido e conhecimento social, lógico, crítico e reflexivo, vinculado à realidade do aluno.** (Relatório 3, 2023, p.4, grifo nosso).

Portanto, a partir da filosofia da escola, o docente segue as normas ditadas pela escola, que busca oferecer qualidade de ensino. Conforme foi registrado pela estagiária em seu relatório, o professor usa recursos pedagógicos (próprios) que possibilita o crescimento musical.

Com relação a como os conteúdos musicais são ministrados nas escolas que tem educador musical. Pode-se afirmar que os objetos de conhecimento determinado pela BNCC a saber: **contextos e práticas** (identificar diversas formas e gêneros de expressão musical...); **elementos da linguagem** (perceber e explorar os elementos musicais “altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.”...); **materialidade** (explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo “palmas, voz, percussão corporal”...); **notação e registro musical** (explorar fontes sonoras diversas não convencionais e convencionais ...); e **processos de criação** (experimentar

improvisações, composições e sonorização de histórias...). de acordo com o quadro abaixo os itens determinados pela BNCC são trabalhados de forma diferenciada dependendo da escola e docente.

Apenas no relatório 8, todos os objetos de conhecimentos são trabalhados assim como, em todos os Relatórios têm a presença dos elementos da linguagem e o item menos trabalhado está o contexto e práticas, seguido de processos de criação e notação e registro, conforme o quadro abaixo.

Quadro 7 – Objetos de conhecimento com relação aos Relatórios.

Relatório	Contexto e Práticas	Elementos da linguagem	Materialidades	Notação e Registro	Processos de criação
1	X	X	X		X
2		X	X	X	
3		X	X	X	X
4		X	X		
5		X			
6		X	X		
7		X		X	X
8	X	X	X	X	X
9	X	X	X	X	
10		X	X		
Total	3	10	8	5	4

Fonte: Sistematização da Autora (2024).

Em algumas escolas a) os docentes trabalham todas as linguagens fazendo relação com linguagem musical, usando métodos ativos da educação musical, b) os docentes trabalham todas as linguagens sem relação com linguagem musical, usando métodos ativos da educação musical, c) os docentes trabalham todas as linguagens fazendo relação com linguagem musical, não usa métodos ativos da educação musical, d) trabalham todas as linguagens, sendo a música trabalhada de forma tradicional e) trabalham só linguagem musical usando métodos ativos da educação musical, f) trabalham só linguagem musical usando método tradicional.

Quadro 8 – Metodologia Utilizada.

Metodologia	Relatórios									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Todas as linguagens fazendo relação com linguagem musical usando métodos ativos da educação musical.	X	X								
Todas as linguagens sem relação com linguagem musical, usando métodos ativos da educação musical.						X			X	
Todas as linguagens fazendo relação com linguagem musical não usa métodos ativos da educação musical.					X					
Todas as linguagens e trabalha a música de forma tradicional.								X		
Só linguagem musical usando métodos ativos da educação musical.			X	X			X			
linguagem musical usando método tradicional.										X

Fonte: Sistematização da Autora (2024).

Dos 10 Relatórios, 7 tem a presença de grandes nomes das metodologias ativas entre eles: Orff, Dalcroze, Kodaly, Suzuki e Schafer. O letramento é utilizado em sala de aula de forma prática mesmo quando os professores não usam os métodos ativos. Em três Relatórios são mencionados que os docentes fazem relação das outras linguagens com a linguagem musical, uma vez que em alguns casos, o livro didático disponibilizado pelas escolas tem atividades voltadas para as outras linguagens, daí a necessidade de fazer uma relação para que o letramento musical aconteça. Sobre a relação professor e aluno. Cerveira (2017, p. 53)

Musicalizar uma criança não é apenas apresentar a ela uma sequência de ritmos, melodias e padrões harmônicos. É dar a ela a oportunidade de tornar-se sensível aos eventos sonoros que a cercam, ajudá-la a “escutar o mundo” e dialogar com ele. O professor mediador é aquele que está escutando seus alunos em todos os sentidos sonoros que a ação de “escuta” possibilita. Escutar requer atenção, análise, pensamento e reflexão sobre o que sonoramente está sendo exposto (p.53).

Essa escuta exige não só a atenção como também dedicação e preparo para perceber a melhor forma de executar cada atividade de maneira que esse diálogo sonoro seja possível. Schafer é sempre o caminho quando se fala em mundo sonoro Segundo Reis (2020, p. 25):

A cultura musical é repleta não só de melodias, mas também de ritmos e instrumentos/timbres. Ela traz, já na origem dos seus diversos gêneros musicais, um retrato dos contextos sociais, econômicos, políticos, entre outros, que possa estabelecer relações. Em uma cultura agraciada por uma pluralidade de gêneros musicais, como a nossa, podemos dizer que teremos vários retratos desses contextos e, por isso mesmo, não podemos limitar o ensino de música em escolas de educação básica às notas musicais ou,

simplesmente ao conhecimento de instrumentos tradicionais que compõem grupos instrumentais.

Dessa forma, concordo com Reis, e penso que o letramento musical é um processo percebido não apenas como transferência de conteúdos, mas, como um processo que leva o aluno ao crescimento para que este esteja preparado para entender diversos saberes, tomar posse de tais conhecimentos e usá-lo no dia a dia.

Os professores acompanhados pelos 10 estagiários são graduados em música pela UEPA e UFPA e são mencionados nos Relatórios como profissionais dedicados e comprometidos com o fazer musical. Sobre a atuação docente:

A sala de aula é o lugar de atuação do professor como um dos representantes da cultura, aquele que vai exercer a mediação entre a criança e o conhecimento musical que ela ainda não tem. Toda criatividade humana é resultado desse processo de compartilhamento de experiências. A maneira como o professor atua em seu exercício educativo, com seus alunos, irá influenciar o fazer criativo e a imaginação dos educandos (Cerveira, 2017, p.66).

Assim sendo, é nesse ato de compartilhar o conhecimento musical e colher as experiências trazidas pelos alunos que Swanwick (2014) defende como essencial essa experiência, para a aprendizagem e o desenvolvimento de cada aluno. O letramento musical acontece? Mediante análise dos Relatórios não se pode dizer que acontece 100% por vários fatores que foram observados, entre eles está o fato da maioria dos professores terem que usar o livro didático e dividir o tempo com as demais linguagens da arte. Apenas três Relatórios apontam que os docentes ao ministrarem outras linguagens, fazem relação dessas linguagens com a música.

A desvalorização é outro ponto que prejudica o trabalho desses docentes. No relatório 2, foi relatado a utilização do horário da aula de arte para reuniões e planejamentos, prejudicando o desempenho da turma. Sobre essa desvalorização, o estagiário esclarece:

Alguns pontos que gostaria de ressaltar são em relação a problemática que a professora tinha em relação ao horário de aulas, pois muitas vezes quando a escola precisava realizar um plantão pedagógico, sempre escolhiam os dias (ou os horários) em que era realizada a aula de música, prejudicando assim a continuidade das aulas e fazendo com que a professora precisasse correr com os conteúdos (Relatório 2, 2023, p.9).

Outro fator se dá pela falta de recursos materiais, na maioria dos Relatórios esses recursos são levados pelo próprio professor, conforme relato:

Na escola não tem uma sala específica para o ensino da disciplina artes e também falta recursos, como materiais e instrumentos para as atividades serem melhor trabalhadas. O período em que estive na escola percebi que faltava também um apoio maior da coordenação da escola para com a disciplina (Relatório 1, 2023, p.3).

Em outro relatório a estagiária tece o mesmo comentário com relação ao material utilizado pelo professor em sala de aula:

Durante as atividades e jogos, o professor buscava sempre direcionar o aluno quando este não conseguia realizar a atividade ou quando não compreendia. **Além disso, quase todos os materiais utilizados em sala eram disponibilizados pelo professor** (Relatório 3, 2023, p.10, grifo nosso).

Portanto, essa realidade é comum entre os professores de arte, independente da instituição ser pública (relatório 1) ou privada (relatório 3), esse é um problema frequente e que foi relatado pelos estagiários. Os espaços também não são adequados.

No relatório 7, a professora atende trinta crianças em uma sala de aula normal, repleta de carteiras. Em todos os Relatórios analisados, mesmo nas escolas que são ditas com uma boa estrutura, funciona em uma sala comum. A linguagem musical necessita de espaço. Música tem ritmo, som e movimento. Quando o assunto são datas comemorativas, foi relatado que a atração do evento é incumbência do professor de arte que precisa fazer os ensaios e preparar repertório para apresentações:

A forma como o professor trabalha é mais voltada para a prática musical, visando às apresentações, mas também o treinamento do ouvido musical como foi apreciado na execução das crianças da música “quem mora na casinha torta” (Relatório 10, 2023, p.5).

Outra questão para ser pensada e refletida se refere ao que preconiza a BNCC quando relata:

Ainda que, na BNCC, as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. Assim, é importante que o componente curricular Arte leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a performance. (Brasil, 2017, p. 196).

Dessa forma, a BNCC enfatiza a importância do diálogo entre as linguagens dentro da componente arte considerando as vivências de cada indivíduo. Para concluir essa discussão compartilho pensamento de Bastian (2010, p. 60):

Expectativas esperançosas sempre foram depositadas no efeito social da educação musical e da prática da música. Professores de música defendem de bom grado a opinião de que uma “boa” aula de música, a educação pela e para música seria o meio adequado para aprimorar eficazmente a socialização individual dos alunos, o clima social na escola e a chamada capacidade de empatia.

Com relação a essa expectativa seria importante ter o devido reconhecimento dos gestores para dar as condições necessárias, quanto a estrutura e materiais

didáticos para a realização de um trabalho de acordo com a necessidade de cada profissional.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, procurei abordar o tema “**Letramento Musical: considerações sobre o componente de Arte no ensino fundamental I em Belém-PA**”. Para esclarecer a temática, foi necessário pesquisar sobre letramento, educação musical, letramento musical, ensino de arte e ensino fundamental I.

Assim, para fundamentar esta pesquisa, foi realizado um levantamento em busca de títulos relacionados ao meu interesse no banco de dissertações e teses da CAPES. Foram encontradas pesquisas que envolvem diversas vertentes, incluindo um trabalho sobre letramento musical em escola regular, com enfoque na alfabetização. A pesquisa foi realizada utilizando relatórios dos alunos do 8º semestre de 2022 e do 7º semestre de 2023 do Curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA – Universidade do Estado do Pará.

Nesse sentido, os relatórios foram analisados integralmente, incluindo os anexos, para esclarecer dúvidas ao longo do processo. Abordei a Lei 11.769/08, que torna obrigatório o ensino de música na escola básica, alterando a LDB 9.394/96, que insere a arte como componente curricular obrigatório na educação básica. Ressaltei que o conteúdo musical é obrigatório, mas não exclusivo, pois integra o componente Arte, que compartilha espaço com outras linguagens artísticas.

A BNCC foi comentada nesta pesquisa por ser a base que rege o conteúdo ministrado nas diversas disciplinas na educação, com o objetivo de garantir que o ensino seja um direito de todos, promovendo o aprendizado de conhecimentos e habilidades comuns, independentemente da região ou do regime (público ou privado).

Reservei um espaço para falar brevemente sobre os autores de base, como Brian Street, respeitado no letramento social, e Keith Swanwick, pesquisador em educação musical, que dão suporte à pesquisa. Para melhor entendimento sobre educação musical, mencionei cinco estudiosos que marcaram como educadores das metodologias ativas, citados nos relatórios. São eles: Kodály (ênfasis na importância do canto), Suzuki (escuta, imitação e revisão), Orff (ritmo, movimento e improvisação), Dalcroze (ritmo corporal e vivência musical) e Schafer (equilíbrio entre ser humano, ambiente e fazer musical, com foco na paisagem sonora). Um dos autores de base,

Swanwick, também trabalha com metodologia ativa (composição, audição e performance).

Sou professora formadora de profissionais que atuarão no ensino da música em escolas regulares, e a obrigatoriedade da inclusão musical no programa do componente Arte despertou meu interesse em investigar o assunto. Assim, busquei entender como os objetos de conhecimento da BNCC para Arte estão sendo desenvolvidos, como os conteúdos são ministrados e como a Lei 11.769/08 está sendo implementada. Esses temas são fundamentais para discutirmos em sala de aula, com base nas respostas obtidas nesta pesquisa.

Foi de extrema importância abordar o estágio supervisionado no Curso de Licenciatura Plena em Música, uma vez que os relatórios, fonte da minha investigação, foram extraídos dessa disciplina e foram fundamentais para embasar todas as respostas elaboradas.

Após analisar os relatórios sobre campos de estágio em escolas de ensino fundamental I (públicas e privadas), concluí que o letramento musical não é plenamente realizado em todos os contextos analisados. Ainda hoje, 12 anos após a data determinada para que todas as escolas se adequassem à Lei 11.769/08, que tornou obrigatório o ensino musical nas escolas, a música, por ser uma subárea, divide a carga horária com outras linguagens (teatro, artes visuais e dança), reduzindo o tempo disponível para trabalhar a linguagem musical. Essa limitação foi observada nas ações de alguns professores relatados nos documentos analisados.

O livro didático é uma ferramenta importante, que auxilia o trabalho do professor ao unificar os conteúdos repassados nas instituições de ensino. No entanto, parte dos docentes analisados na fonte documental (6 docentes) utiliza o livro didático disponibilizado pela escola e trabalha de forma diferenciada. Alguns conseguem relacionar as linguagens artísticas presentes no livro, enquanto outros não fazem essas conexões, o que pode comprometer o letramento musical.

Os objetos de conhecimento da BNCC são ministrados de formas diversas. Alguns docentes trabalham todas as linguagens, mas sempre fazem relação com a linguagem musical, utilizando métodos ativos da pedagogia musical. Outros trabalham as linguagens de forma isolada, sem estabelecer relação entre elas.

Os docentes que não utilizam o livro didático têm mais liberdade para trabalhar exclusivamente com a linguagem musical. Contudo, mesmo com essa liberdade,

alguns ainda adotam uma abordagem tradicional, voltada para a formação de repertório para apresentações escolares.

Apesar de a Lei 11.769/08 estabelecer a obrigatoriedade do ensino musical, o conteúdo não é exclusivo no componente Arte. Isso foi evidente em alguns relatórios, nos quais os professores ministram conteúdos de todas as linguagens, ora relacionando-as, ora abordando-as de forma isolada.

Com a conclusão desta pesquisa, poderei compartilhar os resultados obtidos não apenas com meus alunos, mas também com outros profissionais da área. Acredito no crescimento do ser humano por meio da troca de conhecimentos. Espero que os resultados desta investigação promovam reflexões e gerem novas perguntas e inquietações. É importante que os educadores que trabalham com arte-música compreendam o panorama atual do ensino de música nas escolas.

Espero contribuir para a formação de futuros profissionais da área e para a valorização desses educadores, oferecendo um retorno significativo à sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. I.; PIMENTA, S. G. *Estágio supervisionado na formação docente*. São Paulo: Cortez, 2014.

BASTIAN, Hans Günther. *Música na escola: contribuição do ensino da música no aprendizado no convívio social da criança*. Tradução de Paulo F. Valério. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

BONA, Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Editora InterSaberes, 2012. p. 125-149.

BORGES, Douglas Guimarães. *Letramento musical como elemento de auxílio à compreensão alfabética: uma análise sobre alunos do 6º ano de duas escolas públicas de Belém – PA*. 2016. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém.

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

CERVEIRA, Rosimeire Bragança. *A musicalização na educação básica: da ação técnica ao desenvolvimento humano*. 2017. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Alfenas, Alfenas.

DAL-FARRA, Rossano; LOPES, Paulo. Métodos mistos de pesquisa em educação: pressupostos teóricos. *Nuances: Estudos sobre Educação*, Presidente Prudente, v. 4, n. 3, p. 67-80, set./dez. 2013.

FERNANDES, José Nunes. Método Kodály: a obra, os pressupostos e a organização pedagógica. Palestra proferida através do Projeto Música para Todos. Teresina, 1999. (Texto digitalizado).

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

HENTSCHKE, Liane. A educação musical: um desafio para a educação. *Educação em Revista*, n. 13, p. 55-61, jun. 1991.

MARIANI, S. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Editora InterSaberes, 2012. p. 25-54.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

OLIVEIRA, Fabiane Lopes de. Estágio reflexivo na formação de professores da educação infantil. *Revista Olhar de Professor*, Ponta Grossa, v. 22, p. 1-14, 2019. Disponível em: <http://www.uepg.br/olhardeprofessor>. Acesso em: 18 jan. 2025.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PIMENTA, Selma Garrido. Estágios supervisionados: unidade teoria-prática na formação do magistério. In: CUNHA, Célio da; FRANÇA, Carla Cristie (orgs.). *Formação docente: fundamentos e práticas do estágio supervisionado*. Brasília: Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade, Universidade Católica de Brasília, 2019. p. 19-50.

PIMENTA, Selma Garrido; LIMA, Maria Socorro Lucena. *Estágio e docência*. São Paulo: Cortez, 2010. (Coleção Docência em Formação. Série Saberes Pedagógicos).

REIS, Marcus Aurélio de Souza. *Ensino de música em escolas de educação básica: um olhar sobre os anos iniciais do ensino fundamental*. 2020. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/39038>. Acesso em: 18 jan. 2025.

SANTOS, Sergio Ricardo dos. *Educação musical na escola: avanços, desafios e perspectivas*. 2023. 197 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Nove de Julho, São Paulo.

SCHAFER, R. Murray. *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons*. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

SCHAFER, R. Murray. *Ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1991.

SOARES, Cristine. *Metodologias ativas: uma nova experiência de aprendizagem*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2021.

SOUZA, Jusamara (org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009. (Coleção Músicas).

STREET, Brian V. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor: um novo método de educação*. Tradução de Anne Carena Gottber. Santa Maria: Pallotti, 1994.

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

SWANWICK, Keith. *Música, mente e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

ANEXOS

**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS,
PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA
EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA



**RELATÓRIO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO III – ETAPA DE
PARTICIPAÇÃO**

Belém – PA

2022

ANEXOS

**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS,
PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA
EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**



**RELATÓRIO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO III – ETAPA DE
PARTICIPAÇÃO**

Relatório de Estágio Supervisionado III-
Etapa de participação, do Curso de
Licenciatura Plena em Música da
Universidade do Estado do Pará, como
requisito parcial de avaliação da turma do 7º
semestre.

Professoras orientadoras: Valdecíria
Lamêgo, Dione Colares

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA****1. APRESENTAÇÃO:**

O presente relatório tem como objetivo descrever as experiências do estágio na fase de participação em classe, dentro da disciplina Estágio Supervisionado III, ofertada no 7º semestre do curso de Licenciatura Plena em Música na Universidade do Estado do Pará (UEPA). O estágio foi realizado no Colégio Premium, localizado na avenida Augusto Montenegro, 332 – Parque verde, Belém – PA.

O colégio atende o Ensino fundamental I, Ensino fundamental II, Ensino Médio e Pré- vestibular. Contando com uma infraestrutura contendo espaço de convivência, área recreativa, parquinho, quadra poliesportiva, laboratório maker e robótica, espaço kids, entre outros. Além disso, promove o aprendizado a partir de programas socioemocional, cultural, bilíngue, empreendedorismo, através da plataforma de ensino Eleva.

Durante o período de 30 de março à 29 de junho de 2023, nas manhãs de quinta-feira das semanas, de 7:30h a 12:20h, foram observadas cinco turmas, deixando o último horário para planejamento e afins. O professor do campo de estágio, Gustavo Capela do Carmo, ministrou aulas na disciplina “Educação Musical” para as turmas do ensino fundamental I (1º ano ao 5º ano), na faixa etária de 6 a 10 anos. Tais turmas foram acompanhadas pela estagiária, cada uma em sua sala, com duração de 45 minutos a hora/aula.

O professor Gustavo é graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará e participou do curso “Música e Movimento”, de Uirá Kuhlmann, com atividades baseadas nos métodos ativos musicais, utilizados em sala de aula.

Conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB Nº 9394/96 no seu artigo 26, parágrafo 6º, incluído pela Lei nº. 11.769 de 2008, a música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de Artes, como é feito normalmente. Segundo a lei, a música deve fazer parte do currículo, embora algumas escolas já possuíssem alguma experiência de inclusão da música em seu currículo, a maioria das experiências relacionadas com música estava ligada apenas ao entretenimento ou para marcar rotinas, datas comemorativas. E a nova lei impõe o desafio de mudar a concepção de música dentro destas instituições, porque apesar de leis que instituem a

ANEXOS

ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA

educação musical, nem sempre há políticas que contribuem para ações que amparem e estruturem o espaço da música no âmbito escolar (FIGUEIREDO,2005).

Bréscia (2003) diz que a musicalização é um processo de construção de conhecimento que despertará o desenvolvimento do “gosto musical”, tornando os sujeitos envolvidos nos processos mais sensíveis, criativos, imaginativos, com memória ativa, concentração, autodisciplina, respeito ao próximo, mais sociáveis e afetivos. Além do prazer em ouvir música, terá consciência e movimentação corporal.

Um trabalho pedagógico-musical deve se realizar em contextos educativos que entendam a música como processo contínuo de construção, que envolve perceber, sentir, experimentar, imitar, criar e refletir. (Brito, 2015, p.46)

2. DESENVOLVIMENTO

O Colégio Premium promove a aprendizagem de forma moderna e dinâmica, defendendo o estudo e desenvolvimento individual como recurso indispensável para um bom desempenho. Oferecendo uma educação de qualidade, que contribua na formação de cidadãos conscientes, responsáveis, criativos, críticos no seu pensar e agir. Além disso, utiliza metodologias de projetos interdisciplinares, proporcionando uma aprendizagem significativa construindo sentido e conhecimento social, lógico, crítico e reflexivo, vinculado à realidade do aluno.

O objetivo da disciplina, de acordo com as diretrizes da escola, busca o aprendizado por meio de uma abordagem prática e contextualizada, de forma que os conteúdos programáticos estejam próximos do cotidiano das crianças por meio de metodologias interativas e inovadoras, projetos, oficinas e atividades culturais. Deste modo, o professor da disciplina buscou utilizar em suas aulas um pouco de cada metodologia ativa ao trabalhar com o Ensino Fundamental I, dando enfoque nos métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze.

Nos jogos de movimento utiliza os métodos ativos de Carl Orff.

Essa proposta compreende os processos de ensino e aprendizagem por meio do fazer musical, no qual elementos são experimentados, investigados e apresentados de forma ativa e expressiva, tendo como pressupostos pedagógicos o trabalho prático e a vivência. Os compositores e arte-educadores Carl Orff e Gunild Keetman remontaram a uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento,

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**

brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais (CUNHA; CARVALHO, MASCHAT, 2015).

O professor utilizava os métodos de Dalcroze quando trabalhava gestos e dança baseados em escuta ativa. Dalcroze priorizava a integração da música e do gesto como algo indissociável e, para isso, enfatiza sempre a necessidade de fusão entre o corpo e a mente. (FONTERRADA, 2005).

Concluí que, em música, tudo aquilo que é de natureza motriz e dinâmica, depende não somente do ouvido, mas ainda de outro sentido, que pensei de início ser o senso tátil, já que os exercícios métricos efetuados pelos dedos favoreciam o progresso do aluno. Entretanto, observei as relações nas outras partes do corpo além das mãos, necessárias ao tocar piano: movimento do pé, oscilações do tronco e da cabeça, a movimentação de todo o ser, etc., o que levou-me logo a pensar que as sensações musicais, de natureza Rítmica, revelam um jogo muscular e nervoso de todo o organismo (DALCROZE, 1965, p. 2).

O planejamento semestral das turmas na disciplina foi voltado para o conteúdo sobre fontes sonoras, com a finalidade de que os alunos compreendessem o assunto para executarem o “Projeto Expo Premium 2023”, no segundo semestre, que será abordado mais à frente. As atividades realizadas em todas as turmas eram baseadas em métodos ativos da música a partir da prática, por meio de jogos musicais. Além disso, o professor sempre iniciava as aulas com a música de acolhida, uma de cumprimento e, as vezes, a música de escolha do assistente. Foram feitas 11 entradas em cada turma, no 1º ano, 2º, 3º, 4º e 5º ano.

A primeira turma a ser descrita será o 1º ano, que ocorria no horário de 10:05 até 10:50. Os temas e atividades realizadas foram: Altura – sons graves e agudos; fontes sonoras - jogo musical com bambolês e paisagem sonora; jogo bingo musical; jogo e atividade avaliativa sobre fontes sonoras urbanas e rural; e história sonorizada. Com o objetivo de compreender, identificar e relacionar fontes sonoras com imagens e timbres.

Dentre as atividades realizadas foram feitas atividades e jogos musicais a partir dos conteúdos. A primeira aula foi realizada em apenas 15 minutos e destinada a atividade sobre altura - sons graves e agudos, a partir da canção “Tchibim tchibum”, em que os alunos executavam fazendo sons graves e agudos ao comando da música e do professor. As demais aulas foram destinadas a conteúdos sobre fontes sonoras. Utilizou áudios de sons cotidianos, em que os alunos utilizavam a imaginação para responder o que seria e imitação por meio de bambolês. Com o tablet fez o jogo “Quem é você”, em

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**

que escolhia um aluno por vez para ficar ao seu lado e mostrava a imagem com som no tablete para os demais alunos e o escolhido deveria adivinhar do que o som se tratava.

No bingo musical haviam algumas imagens na cartela, em que o professor colocava o som e os alunos deveriam marcar no bingo a imagem relacionada a fonte sonora. Ganhava a atividade quem completasse primeiro a sequência da paisagem sonora, sendo na horizontal, vertical ou diagonal. Na outra atividade, a estagiária fazia um ritmo no ukulele, enquanto os alunos e o professor passavam o dado um para o outro. Quando o ritmo parava o aluno que estivesse com o dado respondia a fonte sonora que o professor mostrava o som, podendo ser urbano ou rural. Realizando atividade avaliativa subjetiva sobre esse conteúdo, a partir de sons e exemplos dados.

A última aula do semestre foi realizada pela estagiária, como aula de intervenção, sobre paisagem sonora a partir de história sonorizada criada pela mesma. Foram entregues os cards com as imagens dos instrumentos musicais e dos animais. Assim iniciou a história do “Trem Musical” que, no decorrer da história, a estagiária reproduzia os sons dos animais e dos instrumentos musicais, um por um, e os alunos deveriam levantar os cards mostrando a imagem relacionada ao som. A última atividade consistia nos alunos escolherem a paisagem rural ou urbana para desenharem fontes sonoras desse ambiente.

Quase todas as atividades descritas acima também foram realizadas no 2º ano, no horário de 7:30 as 8:15. No entanto, apenas o jogo de altura e bingo musical não foram realizadas na turma. Deste modo, o 2º ano realizou apenas dois jogos que o 1º ano não fez. Tais conteúdos realizados na turma foram: fontes sonoras - jogo musical com bambolês e paisagem sonora; pata cega musical- fontes sonoras alternativas; jogo de ritmos com copos; jogo e atividade avaliativa sobre fontes sonoras urbanas e rural; e história sonorizada.

No primeiro mês de estágio, nas duas primeiras entradas, a turma estava em processo avaliativo, de prova, de outra disciplina, o mesmo ocorreu na segunda semana de junho. As aulas seguintes deram início e continuidade sobre fontes sonoras. As aulas da turma tiveram os mesmos segmentos realizados no 1º ano, quando se trata das mesmas atividades, disponibilizando os mesmos materiais.

No jogo da pata cega, foram disponibilizados fontes sonoras alternativas percussivas para os alunos. O aluno escolhido para ser a pata cega, vendado com pano,

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**

deveria escutar o instrumento que o professor escolheu e ir procurando o som, enquanto os demais alunos tocavam o seu instrumento, ao mesmo tempo. Assim o jogo foi se repetindo com as demais cabras cegas.

A atividade de ritmo com copos deu continuidade a fontes sonoras alternativas, em que o professor explicava o ritmo a partir de quatro cores. Uma cor de cada vez representava um ritmo, em que os alunos repetiam em seguida do professor. Foram executadas várias sequências de ritmos e repetições.

Alguns jogos e atividades realizadas com o 1º e 2º ano também foram realizadas no 3º ano, no entanto, em um nível mais avançado e algumas modificações. As aulas aconteciam no horário de 9:20 as 10:05. As atividades realizadas foram: quiz e paisagem sonora sobre fontes sonoras; jogo pata cega com instrumentos percussivos; jogos com instrumentos convencionais e não convencionais; e jogo de ritmos com copos. Dentre as entradas feitas, três delas a turma estava em avaliação/prova de outra disciplina.

As atividades realizadas na turma tinham os mesmos segmentos e objetivos realizados nas outras duas turmas. O jogo “patacega” iniciou-se da mesma maneira ocorrida no 2º ano, o que modificou foi que a estagiária escolhia a pessoa a usar a venda e todos ficavam em uma roda, de costas para o centro do círculo, e os instrumentos eram posicionados atrás de cada aluno. No comando todos poderiam virar e pegar seu instrumento. Foi realizado o quiz com o jogo “Quem é você”, dividindo a turma em dois grupos em que escolhia um aluno de cada equipe para ficar ao seu lado e mostrava a imagem com som no tablete para os demais alunos. Os dois integrantes deveriam adivinhar qual era a fonte sonora fazendo perguntas, enquanto a turma só poderia responder com “sim” e “não”. O jogo de ritmos com copos se deu da mesma maneira que na turma citada anteriormente, a partir das cores. No entanto, houve uma segunda parte da atividade, em que um aluno de uma equipe competia o mesmo ritmo com um aluno da outra equipe. A dinâmica dos ritmos era ir aumentando a velocidade de execução, fazendo pontuação quem conseguisse fazer sem errar a sequência.

No jogo de instrumentos convencionais e não convencionais, a turma deveria responder qual era o instrumento convencional e qual era o não convencional, fazendo pontuação quem acertasse. A outra atividade sobre a temática, consistia na divisão da

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**

sala em dois espaços, em que a turma deveria se deslocar para o lado convencional ou não convencional ao comando e exemplos do professor.

A próxima turma a ser descrita é o 4º ano, que acontecia no horário de 8:15 as 9:00. Dentre as entradas feitas, três delas a turma também estava em avaliação/prova de outra disciplina. A turma iniciou as atividades sobre fontes sonoras a partir de conteúdos como timbres e paisagem sonora, mostrando exemplos na prática. O professor reproduzia sons de ambientes em que os alunos deveriam identificar do que se tratava o som e desenhar no papel.

A primeira aula de intervenção da estagiária ocorreu nessa turma, dando continuidade ao conteúdo sobre fontes sonoras e timbres, utilizando ritmos. A prof. faz explicação a partir dos instrumentos disponibilizados em sala, classificando-os de acordo com a família: idiofones, membranofones, aerofones, cordofones e eletrofones. No jogo musical cada integrante de um grupo deveria escolher um instrumento musical e reproduzir um ritmo. Um outro ritmo também deveria ser feito na música “Loja do mestre André”, a partir dos comandos da estagiária, repetindo a atividade com o outro grupo.

O jogo com bola e colher também deram continuidade ao assunto, visto que um aluno, de cada grupo, deveria passar a bola para o próximo aluno, através da colher, para responder a pergunta sobre família dos instrumentos. O primeiro grupo entregasse a bolinha respondia a pergunta. A última aula do semestre foi realizada pela estagiária e consistia no jogo musical que foi a aula de intervenção do 5º ano, com o tema “jogo da velha musical”, com instrumentos convencionais e não convencionais.

As aulas na turma do 5º ano ocorriam no horário de 10:50 a 11:35. Ao iniciar na turma, estavam em continuidade ao conteúdo sobre ritmos com copos e palmas, a partir dos comandos do professor, em que eram criados e reproduzidos ritmos individualmente e em grupos. As demais aulas foram voltadas para o conteúdo sobre fontes sonoras, tais assuntos foram: fontes sonoras alternativas; jogo da memória sobre instrumentos musicais; jogos com instrumentos convencionais e não convencionais e música do mestre André; famílias dos instrumentos.

Os alunos assistiram um vídeo e explicação do professor para conhecer as diversidades dos instrumentos musicais convencionais para, em seguida, executarem o jogo da memória. Em grupos, os alunos deveriam encontrar os pares iguais dos diversos

ANEXOS**ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA**

instrumentos, o que conseguisse mais pares fazia pontuação. Dando continuação, a estagiária realizou a aula de intervenção sobre instrumentos convencionais e não convencionais, lembrando-os o assunto com uma breve explicação, exemplificando com os instrumentos disponíveis. O jogo musical tinha como tema “jogo da velha musical”, em que os alunos deveriam formar uma sequência de três instrumentos, convencionais ou não, na vertical, horizontal ou diagonal, fazendo pontuação o grupo que conseguisse acertar a sequência primeiro. No segundo jogo, um integrante de cada grupo deveria tocar na sequência de três instrumentos convencionais ou não convencionais, no comando da estagiária. O aluno que tocasse algum instrumento que não correspondesse ao comando não fazia pontuação.

As atividades com fontes sonoras alternativas consistiam em utilizar, conhecer e identificar instrumentos percussivos, em que cada aluno deveria identificar qual instrumento cada integrante do grupo estava tocando. Além disso, a estagiária realizou a atividade de intervenção eu ocorreu no 4º ano, “família dos instrumentos” (membranofones, idiofones, eletrofones, cordofones e aerofones). O professor deu continuidade a esse assunto cantando a música do “Mestre André”, dividindo cada fileira com um nome de uma família e no momento que ele falava a família, essa deveria fazer um ritmo no momento da música, em diferentes andamentos.

As últimas aulas do semestre foram voltadas para provas, ensaios para a festa junina, em que todas as turmas acompanhadas participaram.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O professor buscou trazer para suas aulas dinâmicas que faziam com que houvesse total participação e interesse dos alunos, mostrando que a disciplina é algo sério e não uma recreação, onde os alunos respeitam e obedecem ao professor. Durante as atividades e jogos, o professor buscava sempre direcionar o aluno quando este não conseguia realizar a atividade ou quando não compreendia. Além disso, quase todos os materiais utilizados em sala eram disponibilizados pelo professor.

A escola possui boa gestão, estrutura e diretrizes. O professor utiliza metodologias que deixam as aulas muito mais interessantes. Assim, tornando as experiências obtidas neste campo de estágio essenciais para novos conhecimentos e crescimento profissional. Em que tudo ensinado contribuiu para elaborar, de maneira efetiva, as atividades

ANEXOS
ANEXO A - RELATÓRIO 3 COMPLETO, COM OS SEUS RESPECTIVOS ANEXOS, PARA ESCLARECIMENTOS SOBRE OS DOCUMENTOS UTILIZADOS PARA EXECUÇÃO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO DA PESQUISA

desenvolvidas pela estagiária em campo, com a colaboração do regente de classe da disciplina.

A oportunidade de estágio proporcionou continuar em contato com vários métodos ativos, conhecendo outras possibilidades de trabalhar a musicalização com diferentes faixas etárias participando, ativamente, da metodologia e ludicidade das atividades. Além de entender o papel da disciplina no ensino- aprendizagem e na formação do aluno.


Esse período de estágio contribuiu muito para a formação como professora de música e mostrou, ainda mais, a importância da música na formação do ser humano, pois as crianças podiam desenvolver diversas habilidades, contribuindo para o desenvolvimento do indivíduo e conhecimentos em. É possível perceber o quanto importante e necessária é essa experiência proporcionada pela Universidade. De acordo com CORTE e LEMKE (2015):

“O aluno de estágio precisa enfrentar a realidade munido das teorias que aprende ao longo do curso, das reflexões que faz a partir da prática que observa, de experiências que viveu e vive enquanto aluno, das concepções que carrega sobre o que é ensinar e aprender, além das habilidades que aprendeu a desenvolver a longo do curso de licenciatura que escolheu”.

4. REFERÊNCIA:

- BRASIL, Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação**. Lei 9394/96. Disponível em: www.mec.gov.br. Acesso em 21 jun. 2013.
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.
- BRITO, Teca Alencar de. **Música na Educação Infantil: Propostas para a formação integral da criança**. 9. ed. São Paulo: Peirópolis, 2015.
- CORTE, Anelise C. Dalla. LEMKE, Cibele K.. **O estágio supervisionado e sua importância para a formação docente frente aos novos desafios de ensinar**. In XII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – EDURECE, 2015, Paraná. **Anais**. Paraná, 2015, p. 31001-31010.
- CUNHA, João; CARVALHO, Sara; MASCHAT, Verena. **Abordagem Orff-Schulwerk: história, pedagogia e princípios pedagógicos**. Aveiro: UA Editora, 2015.
- DALCROZE, Emile Jaques. **Le Rythme, La musique et l'éducation**. Paris, França: Jobin e Cie, 1920.
- FIGUEIREDO, S.L.F. Educação Musical nos anos iniciais da escola: identidade e políticas educacionais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.12, 21-29 mar.2005.

ANEXOS
ANEXO B – OFÍCIO


UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

Of. Nº 01/2023- Estágios /UEPA Belém, 27 de março de 2023.

Prezado (a) Senhor (a),

Cumprimentamos V. Sa. e informamos que tendo em vista o cumprimento a Resolução Nº 003/95-CONCEN/CCSE/UEPA, que dispõe a respeito do Estágio Curricular, estamos encaminhando o(a) discente:

regularmente matriculado (a) no 7º semestre do **Curso de Licenciatura Plena em Música**, para cumprir **Estágio Curricular Acadêmico Supervisionado Obrigatório** (não remunerado e sem fins empregatícios), nas dependências dessa Instituição, na **Fase de Regência em Classe**.

Informamos que durante o desenvolvimento do estágio o professor/supervisor da Instituição, deverá preencher fichas de frequência e acompanhamento do aluno (segundo modelo próprio da UEPA), atribuindo uma nota ao estagiário que deverá ter frequência de 100% e nota final igual ou superior a 7,0 pontos para ser aprovado.


Outrossim, objetivando seu conhecimento e participação no processo, informamos que este(a) discente encontra-se apto(a) a desempenhar suas funções com o professor(a): Gustavo Capela de Barros.


Aproveitamos para reiterar os nossos votos de estima e apreço a esta respeitada Instituição, que tem contribuído com nossa Universidade no processo construtivo de ensino-aprendizagem, além de proporcionar ao nosso aluno a oportunidade de estagiar e ter contato com o ambiente real de trabalho.

Contando com sua colaboração, agradecemos antecipadamente.

Cordialmente,

Estágio Supervisionado do Curso de Licenciatura Plena em Música
Docente da Disciplina

 COLÉGIO PREMIUM
CNPJ: 39.448.622/0001-12

02/05/2023 

ANEXOS

ANEXO C – CRONOGRAMA DE ESTÁGIO



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

DISCIPLINA: Estágio Supervisionado III

CARGA HORÁRIA: 120 h/a

PROFESSORAS: Valdeciría Lamêgo Paulino / Dione Colares

Sonia Reis Blanco / Társsilla Rodrigues da Silva/

PERÍODO: 20 Março a 28 setembro de 2023

HORÁRIO: 7 LPMM - 2ª feira 8:20 às 10:00 / - 3ª feira 08:20 às 11:55

7 LPMN - 2ª feira 18:30 às 20:10 / - 3ª feira 18:30 às 22:00

CRONOGRAMA: TURMA 7ºLPMM – MANHÃ / TURMA 7ºLPMN – NOITE


20 Mar. 2h Planejamento Docente	21 Mar. 4h Planejamento Docente	27 Mar. 2h Orientação sobre o desenvolvimento da disciplina	28 Mar. 4h Ofício de Estágio, Ficha de Frequência, Ficha de avaliação. Dados: preenchimento do seguro.	03 Abr. 2h Busca de Campo Supervisionado 1. Educação Infantil 2. Fundamental Menor 3. EJA 4. Fundamental Maior 5. Ensino Médio
04 Abr. 4h Busca de Campo Supervisionado	10 Abr. 2h Estágio em Campo supervisionado	11 Abr. 4h Estágio em Campo supervisionado	17 Abr. 2h Estágio em Campo supervisionado	18 Abr. 4h Estágio em Campo supervisionado
24 Abr. 2h Estágio em Campo supervisionado	25 Abr. 4h Estágio em Campo supervisionado	01 Mai. 2h FERIADO	02 Mai. 4h Retorno/ Classe Uepa Entrega de Ofício, Frequência, Ficha de Avaliação com Plano de Aula - ABRIL Título: Ed. Musical e Práticas Sociais	08 Mai. 2h Estágio em Campo supervisionado
09 Mai. 4h Estágio em Campo supervisionado	15 Mai. 2h Estágio em Campo supervisionado	16 Mai. 4h Estágio em Campo supervisionado	22 Mai. 2h Estágio em Campo supervisionado	23 Mai. 4h Estágio em Campo supervisionado
29 Mai. 2h Estágio em Campo supervisionado	30 Mai. 4h Estágio em Campo supervisionado	05 Jun. 2h Retorno/ Classe Uepa Entrega de Frequência, Ficha de Avaliação com Plano de Aula (MAIO) e Resumo do Texto: Ed. Musical e Práticas Sociais. Orientação: Elaboração do Plano de Ensino – Música Paraense	06 Jun. 4h Estágio em Campo supervisionado	12 Jun. 2h Estágio em Campo supervisionado
13 Jun. 4h Estágio em Campo supervisionado	19 Jun. 2h Estágio em Campo supervisionado	20 Jun. 4h Estágio em Campo supervisionado	26 Jun. 2h Estágio em Campo supervisionado	27 Jun. 4h Estágio em Campo supervisionado.
01 Ago. 6h - Assíncrona Elaboração Plano de Ensino	07 Ago. 2h Retorno/ Classe Uepa Entrega de Frequência, Ficha de Avaliação com Plano de Ensino. Orientação: Elaboração Relatório de Estágio e Apresentação.	08 Ago. 4h - Assíncrona Elaboração Relatório de Estágio III	12 Ago. 6h Extra-Classe Elaboração Relatório de Estágio III	14 Ago. 2h - Assíncrona Elaboração da Apresentação do Relatório de Estágio.
15 Ago. 4h - Presencial Retorno/ Classe Uepa Entrega e Apresentação do Relatório de Estágio III	21 Ago. 2h Retorno/ Classe Uepa Apresentação do Relatório de Estágio III - continuação	22 Ago. 4h Período de Avaliação Final e 2ª chamada	28 Ago. 2h Registro de resultados: TRAB. DOCENTE. Encerramento do semestre.	

CARGA HORÁRIA DO 1º SEMESTRE/2023 – 24 h/a UEPA + 74 h/a CAMPO + 26h/a EXTRA-CLASSE = 124 h/a

MÊS	CH. UEPA	CH. CAMPO	CH. EXTRA/ASSÍNCRONA	TOTAL MÊS
MARÇO	06	-	06	12
ABRIL	-	24	-	24
MAIO	04	28	-	32
JUNHO	02	22	-	24
AGOSTO	12	-	20	32
TOTAL/SEMESTRE	24	74	26	124

ANEXOS
ANEXO D – FREQUÊNCIAS

- Ficha de frequência de Abril


UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
FICHA DE FREQUÊNCIA / ESTÁGIO SUPERVISIONADO III 2023


ESTAGIÁRIO: _____
CAMPO DE ESTÁGIO: Colégio Premium
PROFESSOR(A) DO CAMPO DE ESTÁGIO: Gustavo Capela do Carmo

DATA	HORÁRIO		TURMA ATENDIDA	ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	ASSINATURA DO (A) PROFESSOR (A)
	ENTRADA	SAÍDA			
30/03	7:30	08:15	2º ano	Ajudar com olfatos na música; jampurs de música em Tupura	
30/03	8:15	9:00	4º ano	Distribuição / prova; levantamento horário organizado no sala do prof	
30/03	9:30	10:15	3º ano	II	
30/03	10:05	10:50	1º ano	Música sobre alfabeto, grupo e grupo	
30/03	10:50	11:35	5º ano	Prática com jogos e palmas; apresentação em grupo	
30/03	11:35	12:20	5º ano	Planejamento de projetos, atividades planejadas e II	
31/03	7:30	8:15	2º ano	Análise de música; cumprimento horário organizado no sala do prof	
31/03	8:15	9:00	4º ano	II	
31/03	9:30	10:15	3º ano	II e entrega em sala p/ projeto de grupo	
31/03	10:05	10:50	1º ano	Fantasia sonora; jogos musicais com figuras e símbolos	
31/03	10:50	11:35	5º ano	Fantasia sonora alternativa	
30/04	7:30	08:15	2º ano	Fantasia sonora: obra musical com fantasia e música seneca	
30/04	8:15	9:00	4º ano	Temas: percepção tátil, audição, visão e olfato	
30/04	9:30	10:15	3º ano	Quilô e II	
30/04	10:05	10:50	1º ano	Prática instrumental II	
30/04	10:50	11:35	5º ano	Prática instrumental II	
31/04	7:30	8:15	2º ano	Atividade musical com instrumentos percussivos: bata caga	
31/04	8:15	9:00	4º ano	Aula de introdução de música: trabalho de instrumentos	
31/04	9:30	10:15	3º ano	Atividade musical com instrumentos percussivos: bata caga	
31/04	10:05	10:50	1º ano	Percepção sonora: jogos com imagens de sons	
31/04	10:50	11:35	5º ano	Fantasia sonora: fantasia musical musical	
31/04	11:35	12:20	5º ano	Histórias militadas: análise de aula de per. integraria	

PROFESSORA SUPERVISORA: [Assinatura] EM: 02/05/2023

24 h/a [Assinatura]

- Ficha de frequência Maio


UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
FICHA DE FREQUÊNCIA / ESTÁGIO SUPERVISIONADO III 2023

ESTAGIÁRIO: _____
CAMPO DE ESTÁGIO: Colégio Premium
PROFESSOR(A) DO CAMPO DE ESTÁGIO: Gustavo Capela do Carmo


55/16
Sf Souza
05/06/23

DATA	HORÁRIO		TURMA ATENDIDA	ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	ASSINATURA DO (A) PROFESSOR (A)
	ENTRADA	SAÍDA			
11/05	7:30	8:15	2º ano	Teça musica forte sonora e ritmo caga	
11/05	8:15	9:00	4º ano	Teça musical forte sonora e ritmo caga	
11/05	9:30	10:15	3º ano	Teça musical forte sonora e ritmo caga	
11/05	10:05	10:50	1º ano	Teça musical forte sonora e ritmo caga	
11/05	10:50	11:35	5º ano	Teça musical forte sonora e ritmo caga	
11/05	11:35	12:20	5º ano	Planejamento de aula de intervenção: ritmo de aula	
18/05	8:15	9:00	4º ano	Música: jogo de mímica sobre ritmo de instrumentos: jogo de cultura	
18/05	9:30	10:15	3º ano	Música: jogo de mímica sobre ritmo de instrumentos: jogo de cultura	
18/05	10:05	10:50	1º ano	Música: jogo de mímica sobre ritmo de instrumentos: jogo de cultura	
18/05	10:50	11:35	5º ano	Aula de introdução de estagiária: jogos inst. convencionais e não conv.	
25/05	7:30	8:15	2º ano	Análise de música; cumprimento horário organizado no sala do prof	
25/05	8:15	9:00	4º ano	II	
25/05	9:30	10:15	3º ano	II	
25/05	10:05	10:50	1º ano	Atividade musical, jogos musicais e ritual; atividade avaliativa	
25/05	10:50	11:35	5º ano	Teça musical forte sonora e ritmo caga	
25/05	11:35	12:20	5º ano	O planejamento	

PROFESSORA SUPERVISORA: _____ EM: / / 2023

ANEXOS
ANEXO D – FREQUÊNCIAS

- Ficha de frequência Junho



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
FICHA DE FREQUÊNCIA / ESTÁGIO SUPERVISIONADO III 2023

02/08
2023

ESTAGIÁRIO: _____

CAMPO DE ESTÁGIO: Colégio Premium

PROFESSOR(A) DO CAMPO DE ESTÁGIO: Christiane Capela do Carmo

	DATA	HORARIO		TURMA ATENDIDA	ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	ASSINATURA DO(A) PROFESSOR(A)
		ENTRADA	SAÍDA			
1	01/06	7:50	8:15	2º ano	Atividade 1º ano de música com capô	Christiane Capela do Carmo
2	01/06	8:15	9:00	4º ano	Passagem sonora, música	
3	01/06	9:30	10:05	3º ano	Atividade 1º ano de música com capô	
4	01/06	10:05	10:50	1º ano	Aula de acompanhamento de estagiário; passagem sonora	
5	01/06	10:50	11:35	5º ano	1º ano de violão, instrumentos musicais	
6	01/06	11:35	12:20	5º ano	1º ano	
7	15/06	7:30	8:15	2º ano	Cumprimento no sala de professor; turma em prática	Christiane Capela do Carmo
8	15/06	8:15	9:00	4º ano	1º ano	
9	15/06	9:30	10:05	3º ano	Ensino para a festa junina	Christiane Capela do Carmo
10	15/06	10:05	10:50	1º ano	1º ano	
11	15/06	10:50	11:35	5º ano	1º ano	
12	22/06	7:30	8:15	2º ano	Passagem sonora; música	Christiane Capela do Carmo
13	22/06	8:15	9:00	4º ano	Tarefa de casa; acompanhamento; prática de violão	
14	22/06	9:30	10:05	3º ano	Ensino para a festa junina	Christiane Capela do Carmo
15	22/06	10:05	10:50	1º ano	1º ano	
16	22/06	10:50	11:35	5º ano	1º ano	
17	29/06	7:30	8:15	2º ano	Atividade musical e física: tambores catirans	Christiane Capela do Carmo
18	29/06	8:15	9:00	4º ano	1º ano	
19	29/06	9:30	10:05	3º ano	1º ano	
20	29/06	10:05	10:50	1º ano	1º ano	
21	29/06	10:50	11:35	5º ano	Encerramento de semestre	
22	29/06	11:35	12:20	5º ano	1º ano	

PROFESSORA SUPERVISORA: _____ EM: ____/____/2023

ANEXOS

ANEXO E – PLANO DE ENSINO



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
PLANO DE ENSINO POR TEMA GERADOR
TEMA: MÚSICA PARAENSE

Identificação:

Disciplina: Música;
 Faixa etária: 10 anos
 Horário: 10h10min - 11h, às quartas feiras
 Professora: Laura da Fonseca Santana

Ementa: Gêneros musicais paraenses, carimbó, lundu, guitarrada, brega, tecnobrega, melody, tecnomelody. Apreciação musical; compositores paraenses; instrumentos musicais; ritmo; paisagem sonora; pulsação e andamento.

Objetivo geral: Analisar e apreciar as práticas musicais do estado do Pará. Apresentar e apreciar gêneros da música paraense (carimbó, lundu, guitarrada, brega, tecnobrega, melody e tecnomelody). Explorar a criatividade e a aplicação de conhecimentos musicais no cotidiano e na elaboração de instrumentos percussivos alternativos. Alcançar progressivo desenvolvimento musical por meio de jogos e atividades lúdicas.

Período	Objeto do Conhecimento o/ Campo de Experiência	Objetivos específicos	Conteúdo	Procedimentos metodológicos/ Atividades	Recursos didáticos	Avaliação
Fevereiro	Materialidades	- Conhecer os gêneros musicais paraenses, seu	- Gênero musical carimbó;	- Contação sobre a história do carimbó marajoara, e do	- Notebook; - Datashow;	- Será avaliado o conhecimento adquirido acerca

		repertório e compositores; - Explorar a criatividade artística na elaboração do instrumento;	- Gênero musical lundu; - Repertório, compositores e instrumentos musicais; - Apreciação musical; - Divisão rítmica; - Instrumentos percussivos alternativos;	lundu marajoara, com a apreciação de músicas e compositores em áudios e vídeos; - Jogo musical sobre os instrumentos dos gêneros; - Construção de instrumentos percussivos alternativos utilizados no carimbó e/ou lundu; - Divisão rítmica de cada gênero em palmas e nos instrumentos confeccionados;	- Caixa de som; - Materiais alternativos para a elaboração da maraca, ganzá e/ou chocalho; - cola; - tesoura; - fita;	dos conteúdos tratados em sala; - Avaliar e observar a compreensão e desempenho dos alunos nas atividades propostas;
Março	Contexto práticas	- Conhecer os gêneros musicais paraenses, seu repertório, instrumentos e compositores; - Explorar a criatividade e a aplicação de conhecimentos musicais no cotidiano; - Desenvolver a pesquisa e a performance sobre a cultura musical local;	- Gênero musical guitarrada; - Gênero musical brega; - Repertório e intérpretes; - Paisagem sonora;	- Contação sobre a história da guitarrada e brega em slide; -Exibição audiovisual; -Exposição demonstrativa; -Atividade de desenho a partir da paisagem sonora; - Elaboração de vídeo, em grupos,	- Datashow; - Notebook ; - Celular ou tablet; - Caixa de som; - Cadeiras; - Folha A4; - Lápis de cor;	- Avaliar e observar a compreensão e desempenho dos alunos nas atividades propostas;

ANEXOS

ANEXO E – PLANO DE ENSINO

				explicando os quatro gêneros e intérpretes;		
Abril	Processos de Criação.	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer os gêneros musicais paraenses, seu repertório, instrumentos e compositores; - Perceber pulsação; - Acompanhar o andamento; - Executar células rítmicas; - Memorizar padrões rítmicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Gênero musical tecnobrega; - Gênero musical tecnomelody; - Repertório, compositores e instrumentos musicais; - Células rítmicas; - Pulsação; - Andamento; 	<ul style="list-style-type: none"> - Contação sobre a história do tecnobrega e do tecnomelody; - Jogo musical de pulsação com clavas; - Jogo musical de andamento com bola; - Identificação de diferentes sonoridades de partes do corpo - Exibição audiovisual - Execução de percussão corporal 	<ul style="list-style-type: none"> - Datashow; - Notebook; - Caixa de som; - Clavas; - Bola média; - A utilização do corpo como instrumento; 	<ul style="list-style-type: none"> - Observar se os alunos exploram o ostinato rítmico, memorização das sequências propostas na atividade.
Mai	Processos de criação;	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer os gêneros musicais paraenses, seu repertório, instrumentos e compositores; - Memorizar padrões rítmicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Gênero musical melody; - Sampleados; - Lugares em Belém onde são conhecidos pelos 	<ul style="list-style-type: none"> - Contação sobre a história do melody em slide e vídeos; - Exibição audiovisual "viajando por Belém"; 	<ul style="list-style-type: none"> - Datashow; - Notebook ou tablet; - Caixa de som; 	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliar e observar a compreensão e desempenho dos alunos nas atividades propostas;

		<ul style="list-style-type: none"> - Expandir o universo musical do aluno, através da abordagem de um amplo repertório paraense; 	<ul style="list-style-type: none"> estilos musicais paraenses; - Gêneros musicais paraenses- Pout pourri; - Ritmo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Apreciação do pout pourri e ensaio para apresentação; - Execução de percussão corporal para apresentação; - Jogo musical "Que gênero eu sou?" 	<ul style="list-style-type: none"> - A utilização do corpo como instrumento; 	
Junho	Contexto prática e	<ul style="list-style-type: none"> - Refletir sobre a qualidade dos sons que nos cercam; - Expandir o universo musical do aluno, através da abordagem de um amplo repertório paraense; - Explorar a criatividade e a aplicação de conhecimentos musicais no cotidiano; 	<ul style="list-style-type: none"> - Gêneros musicais paraenses; - Paisagem sonora; - Ritmo; - Ensaio; 	<ul style="list-style-type: none"> - Jogo de imagem e som identificando os gêneros; - Jogo "Quiz paraense" - Atividade avaliativa sobre os gêneros estudados; - Ensaio e apresentação sobre os gêneros; 	<ul style="list-style-type: none"> - Datashow; - Notebook ou tablet; - Caixa de som; - A utilização do corpo como instrumento; - Papel para atividade; 	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliar a compreensão, entendimento do conteúdo e desempenho do aluno no desenvolvimento das atividades/jogos musicais;

Referências (OBRIGATÓRIO):

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, DF: MEC, 2021, p. 203). Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 05 de agosto de 2023.

TECA, A. de B. *Música na educação infantil*. São Paulo: Petrópolis, 2003.

Fontes Virtuais:

ANEXOS

ANEXO E – PLANO DE ENSINO

<https://youtu.be/bnAUuZBhn3Q>

<https://youtu.be/wh7XQ7HzWhs>

<https://globoplay.globo.com/v/9860032/>

<https://youtu.be/IUuS2cnd5ZA>

<https://youtu.be/j4NDArC85KA>

https://youtu.be/GTwS819F_c8

<https://youtu.be/e-A2pCIEmhI>

<https://youtu.be/QLcNrSlxw4Q>

ANEXOS**ANEXO F – PLANO DE AULA**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

PS.
02/05/2023

PLANO DE AULA

Nome da estagiária: Laura da Fonseca Santana [REDACTED]
Disciplina: Educação Musical
Turma de Campo: 4º ano
Local de Estágio: Colégio Premium – unidade Augusto Montenegro
Data: 27 de Abril de 2023

I – Tema da Aula: Famílias dos instrumentos musicais

II – Campo de Experiência (Ensino Fundamental):

1. Elementos da linguagem (EF15AR14): Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.
2. Materialidades (EF15AR15): Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados.

III – Objetivos:

- Explorar timbres e sonoridades produzidas nos instrumentos
- Perceber e executar ritmos através de instrumentos musicais

IV – Conteúdos:

- Timbres das classes dos instrumentos

ANEXOS

ANEXO F – PLANO DE AULA

- Fontes sonoras

- Ritmo

Compartilhado em

V – Procedimentos Didáticos/Atividades (sequência da aula):

A professora inicia a aula cumprimentando os alunos com música de acolhida onde, inicialmente, diz aos alunos o que devem responder ao comando da letra. Em seguida, pergunta aos alunos se lembram do conteúdo da última aula, lembrando sobre timbre e fontes sonoras, para dar início a atividade. Então explica sobre as famílias dos instrumentos musicais: os idiofones, membranofones, aerofones, cordofones e eletrofones; exemplificando cada um com instrumentos musicais disponibilizados pela professora. No entanto, a última família que será apresentada (eletrofones), será exemplificada por meio do som e imagem, disponibilizada no tablet. Em seguida, a professora pede para os alunos arrumarem as cadeiras em um círculo e espalha os instrumentos pelo chão, escolhendo seis ou sete alunos para cada um escolher um instrumento e sentar no meio da sala, formando um círculo.

A professora explica e exemplifica a atividade aos alunos, que consiste em cada um criar uma sequência de som, ou seja, um ritmo e reproduzir no seu respectivo instrumento, um por vez. Em seguida, faz a troca de instrumentos entre o grupo, explicando a segunda parte da atividade, que consiste em cantar a música "Loja do mestre André", fazendo um ritmo em uma parte da música, enquanto os demais batiam palmas no refrão, de acordo com os comandos da professora. Os exercícios se repetiam nos demais grupos seguidos, assim finalizando as atividades.

VI – Recursos Didáticos:

- Caixa de som

- Tablet

- Instrumentos musicais: pandeiro, meia lua, flauta, dois kazoos, triângulo e ukulele

VII – Avaliação:

-Será avaliado se o aluno percebeu a sonoridades reproduzidas por instrumentos

-Será avaliado se o aluno compreendeu os ritmos ao executar a atividade.

ANEXOS


ANEXO F – PLANO DE AULA

VIII – Referências:

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

ANEXOS**ANEXO G – PLANO DE AULA 2**

- Plano de aula - Maio


UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

PLANO DE AULA

Nome da estagiária: [REDACTED]
Disciplina: Educação Musical
Turma de Campo: 5º ano
Local de Estágio: Colégio Premium – unidade Augusto Montenegro
Data: 18 de Maio de 2023

I – Tema da Aula: Jogo da velha musical

II – Campo de Experiência (Ensino fundamental):

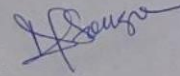
1. Materialidades (EF15AR15): Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados.

III – Objetivos:

- Compreender e identificar diferentes instrumentos musicais convencionais e não convencionais a partir de jogos

IV – Conteúdos:

- Fontes sonoras
- Instrumentos musicais convencionais e não convencionais

ANEXOS**ANEXO G – PLANO DE AULA 2****V – Procedimentos Didáticos/Atividades (seqüência da aula):**

A professora inicia a aula cantando a música de acolhida, interagindo com a turma e pedindo para encostar as cadeiras na parede. Em seguida inicia o conteúdo, relembrando o que viram na aula passada, fazendo perguntas sobre o que são os instrumentos convencionais e não convencionais, pedindo exemplos. Seleciona um menino e uma menina para escolher os demais alunos para seu time, os "convencionais" e os "não convencionais", e explica a primeira atividade, exemplificando no quadro. Esta consiste em um jogo da velha musical, em que são distribuídos nove bambolês no chão, de três em três, um na frente do outro, enquanto os instrumentos musicais convencionais e não convencionais são disponibilizados em outro espaço pelo chão. O líder de cada escolhe um integrante do seu time para jogar. A professora escolhe quem será cada tipo de instrumento na brincadeira e, ao comando, devem ir até os materiais, pegar de acordo com seu instrumento e deixar no círculo fazendo uma seqüência correta de seus três instrumentos, convencionais ou não, fazendo pontuação. O jogo se repete com todos os integrantes.

No segundo jogo são disponibilizados seis bambolês no chão, na frente da sala, em que dentro de cada um contém um instrumento musical convencional e um não convencional. Em seguida, é escolhido um aluno de cada grupo, que se posiciona no fundo da sala, um ao lado do outro. Quando a professora disser "instrumento convencional" ou "instrumento não convencional", no comando da prof., cada aluno deve ir andando rápido e tocar somente o instrumento dito de cada um dos bambolês em sua direção. Na segunda parte da atividade, a professora diz qual tipo de instrumento quer na numeração do bambolê e os alunos se encaminham para tocar somente o pedido, fazendo pontuação aquele que tocar o correto e chegar primeiro na professora.

VI – Recursos Didáticos:

- Instrumentos musicais convencionais: pandeiro, meia lua, flauta, dois kazoos e triângulo
- Instrumentos musicais não convencionais feitos com materiais recicláveis como tampinha de garrafa pet, vasilha plástica e outros, com sementes, grãos ou pedrinhas
- Nove bambolês
- Lousa e piloto

ANEXOS**ANEXO G – PLANO DE AULA 2****VII – Avaliação:**

-Será avaliado se o aluno compreendeu quais são os instrumentos musicais convencionais e não convencionais, e suas diferenças.

VIII – Referências:

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

ANEXOS**ANEXO H – PLANO DE AULA 3**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

PLANO DE AULA

Nome da estagiária: L [REDACTED]

Disciplina: Educação Musical

Turma de Campo: 1º ano

Local de Estágio: Colégio Premium – unidade Augusto Montenegro

Data: 1 de Junho de 2023

I – Tema da Aula: O trem musical

II – Campo de Experiência (Ensino fundamental):

1. Processos de criação (EF15AR17): Experimentar improvisações, composições e sonorização de histórias, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos musicais convencionais ou não convencionais, de modo individual, coletivo e colaborativo.

III – Objetivos:

- Compreender e identificar diferentes fontes sonoras relacionando com as respectivas imagens

IV – Conteúdos:

- Fontes sonoras
- Paisagem sonora

ANEXOS**ANEXO H – PLANO DE AULA 3****V – Procedimentos Didáticos/Atividades (sequência da aula):**

Inicia-se com o cumprimento aos alunos. Em seguida, -se aos alunos as imagens dos animais e dos instrumentos musicais. Inicia-se o conteúdo da aula, de uma forma lúdica, falando a história que será contada, que se trata de um "Trem Musical", um trem que levava animais que tocavam instrumentos. Durante a história são apresentadas fontes sonoras, em que deve-se perguntar aos alunos qual é o animal ou instrumento musical, e devem mostrar a imagem que foi entregue, relacionada ao som. Durante a atividade também é perguntado se os animais são da paisagem urbana (cidade) ou rural (natureza), onde também apresentam-se paisagens sonoras desses locais. Após a história sonorizada, uma folha para ser entregue para desenharem fontes sonoras que são encontradas no áudio disponibilizado, que trata-se de paisagem urbana (cidade). Finaliza-se a aula com a entrega do desenho pintado.

VI – Recursos Didáticos:

- Imagens de animais e de instrumentos musicais em papel
- Caixa de som
- Celular
- Papel em branco
- Lápis de cor

VII – Avaliação:


- Será avaliado se o aluno compreendeu a relação das fontes sonoras produzidas com as imagens
- Será avaliado se o aluno compreendeu o conteúdo

VIII – Referências:

BRASIL, Ministério da Educação. Governo Federal, **Base Nacional**

ANEXOS

ANEXO I – FICHA DE AVALIAÇÃO


 UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
 CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
 CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
 ESTÁGIO II
FICHA DE AVALIAÇÃO

Estagiário: [REDACTED]
 Disciplina/ Oficina do Campo de Estágio: Educação Musical
 Horário: início/término 8:15 - 9:00
 Data: 27 de Abril de 2023
 Assunto: Classificação dos instrumentos musicais

Nº	CRITÉRIOS	PONTUAÇÃO DE 0,5 À 2,0
01	Plano de aula: dados de identificação; objetivos relacionados ao conteúdo; procedimentos e recursos didáticos coerentes; avaliação e referências.	1,5
02	Apresentou capacidade de comunicação e movimentação adequada Utilizou coerentemente a linguagem teórica esclarecendo a terminologia adequada.	2,0
03	Apresentou objetividade, clareza no desenvolvimento do conteúdo. Organizou de maneira lógica o conteúdo proposto	2,0
04	Utilizou adequadamente as técnicas e recursos didáticos compatíveis com a metodologia utilizada. Distribuiu o tempo de acordo com as atividades previstas, estabelecendo prioridades.	1,5
05	O objetivo proposto no plano de aula foi alcançado ao final da mesma	2,0
06	TOTAL	9,0

OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES (opcional):


Professor do Campo de Estágio: Luiz Gustavo Lopes do Carmo

Professor Supervisor do Estágio: [Signature]

[Signature] 02/02/2023

ANEXOS

ANEXO I – FICHA DE AVALIAÇÃO


 UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
 CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
 CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
 ESTÁGIO II
FICHA DE AVALIAÇÃO

Estagiário: XXXXXXXXXX
 Disciplina/ Oficina do Campo de Estágio: *Educação Musical*
 Horário: início/término *10:50 - 11:35*
 Data: *18 de Maio de 2023*
 Assunto: *Instrumentos musicais convencionais e não convencionais*

Nº	CRITÉRIOS	PONTUAÇÃO DE 0,5 À 2,0
01	Plano de aula: dados de identificação; objetivos relacionados ao conteúdo; procedimentos e recursos didáticos coerentes; avaliação e referências.	2,0
02	Apresentou capacidade de comunicação e movimentação adequada. Utilizou coerentemente a linguagem teórica esclarecendo a terminologia adequada.	2,0
03	Apresentou objetividade, clareza no desenvolvimento do conteúdo. Organizou de maneira lógica o conteúdo proposto	2,0
04	Utilizou adequadamente as técnicas e recursos didáticos compatíveis com a metodologia utilizada. Distribuiu o tempo de acordo com as atividades previstas, estabelecendo prioridades.	2,0
05	O objetivo proposto no plano de aula foi alcançado ao final da mesma	2,0
06	TOTAL	10,0


OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES (opcional):

Professor do Campo de Estágio: *Bustavo Lapela de Larame*
 Professor Supervisor do Estágio: *Dirceu Caslari*

ANEXOS

ANEXO I – FICHA DE AVALIAÇÃO

- Ficha de avaliação - Junho


 UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
 CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
 CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA
 ESTÁGIO II
FICHA DE AVALIAÇÃO

Estagiário: XXXXXXXXXX
 Disciplina/ Oficina do Campo de Estágio:
 Horário: início/termo 10:05 - 10:50
 Data: 1 de Junho de 2023
 Assunto: Paisagem Sonora

Nº	CRITÉRIOS	PONTUAÇÃO DE 0,5 A 2,0
01	Plano de aula: dados de identificação; objetivos relacionados ao conteúdo; procedimentos e recursos didáticos coerentes; avaliação e referências.	2,0
02	Apresentou capacidade de comunicação e movimentação adequada. Utilizou coerentemente a linguagem teórica esclarecendo a terminologia adequada.	2,0
03	Apresentou objetividade, clareza no desenvolvimento do conteúdo. Organizou de maneira lógica o conteúdo proposto	2,0
04	Utilizou adequadamente as técnicas e recursos didáticos compatíveis com a metodologia utilizada. Distribuiu o tempo de acordo com as atividades previstas, estabelecendo prioridades.	2,0
05	O objetivo proposto no plano de aula foi alcançado ao final da mesma	2,0
06	TOTAL	10,0

OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES (opcional):

Professor do Campo de Estágio: Rinaldo Lopes do Carmo
 Professor Supervisor do Estágio: A. Souza

ANEXOS

ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA

Laura da Fonseca Santana

RELATÓRIO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO III – ETAPA DE PARTICIPAÇÃO

Belém – PA

2022

ANEXOS

ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO

Laura da Fonseca Santana

RELATÓRIO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO III – ETAPA DE PARTICIPAÇÃO

Relatório de Estágio Supervisionado III- Etapa de participação, do Curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará, como requisito parcial de avaliação da turma do 7º semestre.

Professoras orientadoras: Valdecíria Lamêgo,
Dione Colares

Belém – PA
2022

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO****1. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO (Turma do 1º ano)**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 30 de Março de 2023

Hora: 10:05 – 10:50

Título: Altura – sons graves e agudos

Objetivo: Desenvolver a percepção sonora a partir da altura musical, distinguindo os sons graves e agudos

Descrição: O professor e a estagiária entraram em sala após a turma finalizar a prova, faltando 15 minutos para a aula se encerrar. Então apresentou a estagiária e cantou a música de acolhida. Em seguida, revisou sobre o assunto da aula passada cantando/tocando, junto com o áudio do youtube, a canção “Tchibim tchibum”, sobre sons graves e sons agudos. Os alunos executavam a atividade junto ao professor e estagiária.

Materiais: Ukulele, caixinha de som e celular com internet.

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 13 de Abril de 2023

Hora: 10:05 – 10:50

Título: Fontes sonoras

Objetivo: Relacionar e identificar fontes sonoras aos timbres

Descrição: A aula foi iniciada com a música de acolhida (aquecimento corporal). Em seguida, iniciou o conteúdo perguntando para os alunos sobre fonte de água, de energia, para poder falar de fontes sonoras. Iniciou a atividade mostrando alguns sons, dentro da sala de aula, enquanto os alunos tentavam adivinhas de olhos fechados. Utilizou áudios de sons cotidianos, em que os alunos utilizavam a imaginação para responder o que seria. Após, o professor realizou a mesma atividade utilizando os bambolês, em que os alunos utilizavam para imitar o que seria o som. No último jogo musical utilizou pequenos cards com imagens, em que os alunos ouviam o som e levantavam para escolher o card relacionado ao som que ouviu.

Materiais: Ukulele, tablet, caixinha de som, cards (imagens em papel)

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 20 de Abril de 2023

Hora: 10:05 – 10:50

Título: Projeto interdisciplinar

Objetivo: proporcionar uma aprendizagem significativa construindo sentido e conhecimento social, lógico, crítico e reflexivo, vinculado à realidade do aluno

Descrição: As turmas foram reunidas e receberam uma professora e escritora que levou seus livros sobre personagens do folclore no meio urbano, no trânsito. Falou dos cuidados no trânsito, sobre as pessoas envolvidas e conversou sobre leitura, onde os alunos fizeram várias perguntas.

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 27 de Abril

Hora: 10:05- 10:50

Título: Paisagem sonora- bingo com imagens e sons

Objetivo: Identificar sons, fontes sonoras através de paisagem sonora

Descrição: O professor iniciou a aula com a música de acolhida, justo a estagiária, em que os alunos a abraçavam. Na atividade principal distribuiu o bingo sonoro e utilizou diversas fontes sonoras. Explicou a atividade fazendo demonstração. No bingo haviam algumas imagens em que o professor colocava o som e os alunos deveriam marcar no bingo a imagem relacionada a fonte sonora. Ganhava a atividade quem completasse primeiro a sequência da paisagem sonora, sendo na horizontal, vertical ou diagonal.

Materiais: Ukulele, cartela com imagens, caneta ou lápis, caixinha de som e tablet.

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 11 de Maio

Hora: 10:05- 10:50

Título: Fontes sonoras urbanas e rurais

Objetivo: Identificar e distinguir sons, fontes sonoras através de paisagem sonora urbana e rural

Descrição: O professor iniciou a aula com a música de acolhida. Iniciou explicando o assunto com imagens e sons de fontes sonoras urbanas e fontes sonoras rurais. Em seguida, realizou um jogo musical, utilizando o tablet. Um aluno era escolhido por vez, para ficar ao seu lado e mostrava a imagem com som no tablete para os demais alunos e o escolhido deveria dizer se esse som fazia parte da paisagem urbana ou rural. A atividade foi realizada com todos da turma.

Materiais: Ukulele, tablet.

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 18 de Maio

Hora: 10:05- 10:50

Título: Fontes sonoras urbanas e rurais

Objetivo: Identificar e distinguir sons, fontes sonoras através de paisagem sonora urbana e rural.

Descrição: A aula foi iniciada com a música de acolhida. O professor deu continuidade ao conteúdo da aula anterior entregando imagens de fontes sonoras urbanas e rurais. Em seguida, mostrou a atividade e o que a turma deveria executar. Reproduziu os áudios e os alunos deveriam levar a imagem correspondente ao áudio, até a frente da sala, e colocar na paisagem rural ou urbana.

Materiais: Ukulele, imagens em papel, paisagem rural e urbana em papel A4, tablet e caixinha de som.

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 25 de Maio

Hora: 10:05- 10:50

Título: Fontes sonoras urbanas e rurais

Objetivo: Jogo fonte sonora urbana e rural; atividade avaliativa

Descrição: O professor cantava e tocava a música de acolhida, em que os alunos fizeram fila e um de cada vez fazia o ritmo com palmas junto com a estagiária e a abraçava. Em seguida, os alunos, junto com o prof., sentaram em uma roda, enquanto a estagiária fazia um ritmo no ukulele. Os alunos e o professor passavam o dado um para o outro, enquanto o ritmo era tocado e ao parar, o aluno que estivesse com o dado respondia a fonte sonora que o professor mostrava o som. A estagiária e o professor trocaram de posição no jogo. Após, uma atividade avaliativa foi passada para a turma, em que a estagiária e o professor liam o comando, explicavam e ajudavam os alunos nas alternativas, deixando o restante da atividade para a próxima aula.

Materiais: Tablet, caixinha de som, papel A4, lápis e ukulele.

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais

ANEXOS**ANEXO J – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS EM CAMPO**

Local: Colégio Premium

Disciplina: Educação Musical

Turma: 1º ano

Data: 01 de Junho

Hora: 10:05- 10:50

Título: Paisagem sonora; fontes sonoras- Aula e intervenção

Objetivo: Compreender e identificar diferentes fontes sonoras relacionando com as respectivas imagens.

Descrição: A estagiária iniciou a aula explicando o que os alunos deveriam fazer na música de acolhida e então cantou/tocou. Em seguida, explicou que a atividade da aula seria uma história sonorizada, relacionada com o conteúdo anterior, descrevendo passo a passo. Entregou os cards com as imagens dos instrumentos musicais e dos animais. Assim iniciou a história do “Trem Musical” que, no decorrer da história, a estagiária reproduzia os sons dos animais e dos instrumentos musicais, um por um, e os alunos deveriam levantar os cards mostrando a imagem relacionada ao som. A última atividade consistia nos alunos escolherem a paisagem rural ou urbana para desenharem fontes sonoras desse ambiente.

Materiais: Cards com imagens de animais e instrumentos musicais, ukulele, caixinha de som, papel A4

Métodos: Trabalhando métodos ativos de Carl Orff e Dalcroze. Uma maneira de ensinar e aprender Música por meio de propostas interativas, nas quais os aspectos de linguagem, movimento, brincadeira, improvisação, experimentação e ludicidade têm papéis centrais



**Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Travessa Djalma Dutra s/n – Telégrafo
66113-200 – Belém-PA**

