



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

**CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA**  
**ESCOLA DE MÚSICA - EM**  
**DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGIA**  
**E EDUCAÇÃO MUSICAL**

**CÓDIGO: 573**

Ponto 5:

No que se refere às artes, discorra, por meio de reflexão crítica, sobre as implicações da estrutura (organização e princípios) da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), no ensino da música em um dos níveis da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio).

Ponto 6:

Tendo em vistas as metodologias ativas de Educação Musical desenvolvidas a partir do século XX, discuta suas influências e adaptações à realidade do ensino de música na Educação Básica no Brasil.

Ponto 9:

Faça uma reflexão sobre o uso e a integração dos conceitos de apreciação, criação e prática interpretativa no ensino de música. Como conclusão, apresente uma proposta pedagógica que ilustre sua reflexão.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento normativo que orienta o que deve ser ensinado nas três etapas da Educação Básica. Porém, sendo o Brasil um país com dimensões continentais, pensar em uma Base única gerou e gera inúmeras discussões na área da educação como um todo e, principalmente, na área da Música.

Ao longo das suas 3 versões (2015, 2016, 2017), o Tensionamento político ficou evidente, já que o currículo é um território de disputa.

Em sua 1ª versão, a música era vista como um subcomponente e tinha como principal referência o desenvolvimento das habilidades estéticas (2015).

Na 2ª versão, 2016, após o diálogo com as associações de Educação Musical que participaram da sua elaboração, a música foi reconhecida como uma

linguagem artística e tem como foco, o desenvolvimento das habilidades artísticas, exigindo formação específica do professor.

Porém, em 2017, com a "saída" da presidenta Dilma do governo, a equipe que estava à frente da consolidação da BNCC foi trocada e, os diálogos e conquistas até então celebradas, foram interrompidas. A música é vista como uma área temática e preza pelo desenvolvimento de habilidades.

Diversos autores como Del-Ben, Pereira, Sobreira, apontam que esta versão final que foi homologada funciona como um currículo prescrito, o que não deveria acontecer em um documento que se pretende ser Base.

Micael de Carvalho, outro pesquisador, nos mostra que a BNCC é excludente, pois, em seu texto, não são encontradas palavras como "racismo", "homofobia", "periferia", "preconceito", etc. Além disso, a Base nega a riqueza e a potencialidade da diversidade cultural e populacional do Brasil.

Logo, como podemos pensar uma educação musical ampla, crítica e emancipatória se tais elementos não estão postos como prioridade em tal documento? Como valorizar as músicas, culturas e diversidade do país se a BNCC ainda convida a ocupação daquilo que ainda é considerado legítimo: a cultura branca, europeia, erudita, heteronormativa?

Isso fica evidente ao pensarmos nos elementos da linguagem propostos para o Ensino Fundamental que indicam a notação musical como algo a ser ensinado, retomando o conceito cunhado por Bourdieu de "habitus conservatorial", mostrando que o que é valorado são as práticas eruditas musicais, hierarquizando o que deve, pode ou precisa ser ensinado.

Talvez, o principal debate a ser feito é o de reconhecer que a área da música ainda não tem uma tradição curricular pensada para a educação básica, de forma que, principalmente os recém-formados, cheguem a escola com a visão limitante que a educação musical escolar seja apenas notação musical e parâmetros do som.

Por isso, a BNCC pensada para a etapa da Educação Infantil é aquela que mais se aproxima daquilo que deveria ser um função da integração entre os 5 campos de experiências e as interações e brincadeiras.

Pensando sobre o nível da Educação Infantil, a música pode e deve circular em todos os campos de experiência e não somente no "traces, sons, cores e formas". Para isso, cabe aos professores ampliarem as potencialidades dessa fase brincar naquilo que se pretende explorar, conhecer, criar, apreciar e refletir musicalmente com as crianças.

Por fim, embora hajam críticas e pontos que deveriam ter sido diferentes na elaboração da BNCC, reconhecemos que todo esse movimento e debates foi importantíssimo para a área, mostrando as necessidades, especificidades e diferenças da Educação Musical na Educação Básica.

Sigamos alargando as possibilidades de repertório, práticas musicais e debates para que a música se torne um diferencial dentro daquilo que se propõe curricularmente.

## PONTO 6

As metodologias ativas não métodos que se importam com a prática musical antes da teoria e que colocam o aluno no centro da aprendizagem.

Os educadores musicais que pensaram tais propostas foram muito importantes para que pudéssemos estruturar as práticas pedagógicas no Brasil, mesmo sabendo que essas metodologias foram pensadas para outros contextos, outras músicas, outras culturas.

Logo, o principal desafio, principalmente na licenciatura, é trabalhar com os alunos os princípios organizadores dessas práticas, adaptando à realidade brasileira de educação (pública e privada).

Como uma organização didática, apresentarei a seguir algumas metodologias ativas, suas influências e críticas para a realidade brasileira.

### Dalcroze

Foi um educador musical que consolidou a importância da música e do movimento. Ele também integrou a importância da rítmica e da consciência corporal nesse

processo. Para tal, sua metodologia exige espaço amplo para que os alunos possam se movimentar e associar o ritmo e a música, uma realidade que nem sempre é possível no Brasil, quando muitos professores nem sequer têm uma sala de música.

### Kodály

Foi um educador musical que buscou resgatar a música folclórica na Hungria, pós-guerra. Para ele, a musicalização deve acontecer através do canto e, para isso, desenvolveu técnicas como o solfejo relativo e o manssolfa. Tal proposta se aproxima da realidade brasileira por ter no canto, uma alternativa aos poucos recursos que a música encontra nas escolas, porém o foco na música folclórica-tradicional não favoreceu a pluralidade da cultura brasileira e nem sempre é adequada para determinadas faixas etárias e contextos socio culturais.

### Orff

Foi um educador que integrou música, jogo e criatividade. Trabalha o ritmo das palavras, utiliza as brinquedos

contados e o corpo para integrar tais elementos.

Ele pensou em um instrumental próprio (instrumental off) que combina xilofones, metalofones, tambores, flautas, chocathos, etc. É uma abordagem usada majoritariamente nas etapas da educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental.

Embora seja bastante popularizado no Brasil, alguns autores julgam ser uma proposta elitista, tendo em vista os valores altos dos instrumentos. Porém, pode-se adaptar a metodologia usando a percussão corporal, copos e paneladas. Muitas vezes, por ter uma característica do pop e da brega de lá, a abordagem é constantemente vazada de significado, sendo confundida com recreação.

### Suzuki

É uma proposta que defende que se imune e aprenda música como a língua materna, ou seja, primeiro se escuta muito para depois poder "falar" - tocar.

Somente depois, que o aluno irá aprender a ler aquilo que já sabe tocar. É mais utilizado nas aulas de instrumento, principalmente aqueles de cordas friccionadas.

As críticas que essa proposta recebe também passa pelo caráter elitista, pois os alunos precisam ter desde a primeira aula os instrumentos. Além disso, é necessário que a família seja presente e participativa para que os alunos possam executar o repertório e praticar em casa.

Após a apresentação desse breve panorama da origem das principais metodologias ativas e suas influências e críticas à realidade brasileira, penso ser importante retomar a ideia de se trabalhar com os licenciandos as características principais dos métodos, fazendo-os entender que, na educação básica utilizaremos um pouco de cada um a partir da realidade de cada escola.

Na minha prática, por exemplo, utilizo o movimento corporal do Malcoze para o ensino coletivo de instrumentos, mostrando com o meu corpo (através da regência) e pelo corpo dos alunos o ritmo coreado, as entradas e saídas da música; Utilizo Kodaly para trabalhar a riqueza da cultura brasileira, valorizando a voz e o canto como um potente instrumento musicalizado; Com Orff praticamos o ritmo das palavras e dos instrumentos, de forma que

As aulas seguem dinâmicas e ativas; e Suzuki me auxilia no momento de ensinar alguma melodia específica em algum instrumento, pois os alunos aprendem melhor e mais rápido através da escrita pictórica e da imitação.

Que seja, estudar e entender os métodos ativos dão um repertório pedagógico para o professor em sala de aula, assim como proporciona aulas dinâmicas que tramitam em diferentes formas de ensinar e aprender.

### PONTO 9

A educação musical deveria ter (ou deveria ter) como premissa básica a integração entre a apreciação, criação e prática musical. Falso premissa básica porque nos tempos atuais, onde já avançamos tanto nos debates sobre a importância de aulas ricas de metodologias, de culturais, críticas e inclusivas, não se deveria acitar que ainda existam aulas exclusivamente expositivas, teóricas ou repetitivas.

A divisão desses conceitos se faz possível somente por uma questão didática. Na prática eles se encontram em constante integração.

Tais conceitos dialogam com a proposta de Keith Swanwick a partir do modelo CLASP, onde as letras C, A e P são a base para uma educação musical de qualidade:

C = composição // A = apreciação // P = prática. O "l" e o "s", embora minúsculos também são importantes para sustentar as demais letras: l = literatura // s = skill (habilidade).

Não foi por acaso que Swanwick foi e é uma grande referência e influência para os educadores musicais brasileiros, porque ele estruturou de forma clara e hierárquica o que se deve trabalhar em sala de aula.

Ao mesmo tempo, principalmente com relação à criação, muitos professores relatam dificuldades em se trabalhar tal aspecto, já que em sua formação inicial não foram estimulados a estas práticas ou eram colocados no lugar de talentos ou dom quem soubesse criar/compor.

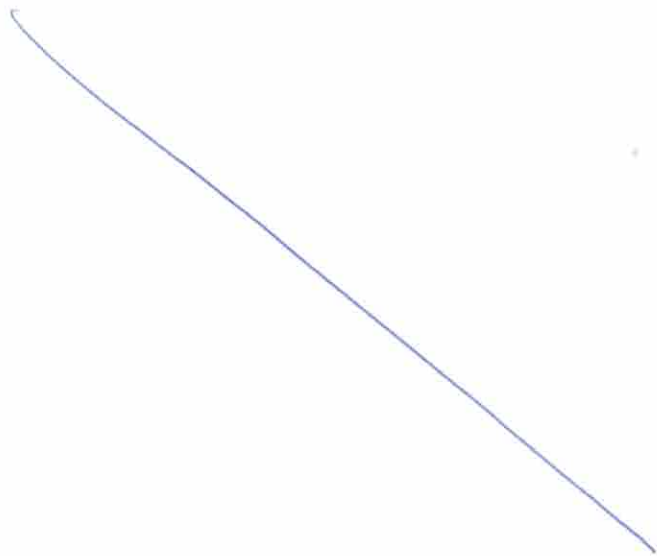
hoje, é essencial que as licenciaturas possam olhar para essa demanda e aprofundar as diferenças entre improvisação, composição, criação tradicional, criação nova (ODENA) e que se desvincule as amarras de que algo só pode ser considerado criativo se passar pela legitimação erudita, europeia e branca.

Uma proposta pedagógica possível é desenvolver uma música com os alunos articulando esses três pilares da seguinte forma:

- 1) Apreciar junto com os alunos diferentes bases instrumentais presentes na internet. Dependendo dos instrumentos disponíveis do professor, pode-se pensar em filtrar por tonalidade, por modo, por andamento, ...
- 2) Após as apreciações os alunos irão escolher uma base que irão trabalhar;
- 3) Divididos em grupos, eles criarão letras para uma estrofe e/ou refrão da música e pensarão elementos musicais que poderão inserir na composição (solos, instrumentos acompanhadores, mudanças de andamento, etc);

4) Com a letra pronta e os elementos pensados, o grupo passará a praticar o que foi construído coletivamente com os instrumentos e/ou possibilidades que sejam definidas, de forma que não seja mais necessário o uso da base instrumental inicial.

Ao final dessa proposta pedagógica, que pode durar algumas aulas (a depender da carga horária da disciplina e do envolvimento e tamanho das turmas), os professores irão visualizar o fruto da integração desses 3 conceitos tão importantes e essenciais para a educação musical, principalmente na educação básica.





1  
2  
3

15