

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO
BÁSICA - PPGEED

FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: um estudo pré-
experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São
Luís/MA

São Luís
2019

FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: um estudo pré-experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São Luís/MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB), como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Gestão de Ensino da Educação Básica.

Orientador: Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior.

São Luís

2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

NASCIMENTO, Francisca M. L. Menezes Nascimento.

MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO : um estudo
pré-experimental com estudantes de Arte do Centro de
Ensino Manoel Beckman em São Luis-MA
/ Francisca M. L. Menezes Nascimento NASCIMENTO. - 2019.
224 p.

Orientador(a): João Fortunato Soares de Quadros Júnior
QUADROS JÚNIOR.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Gestão de Ensino da Educação Básica/ccso, Universidade
Federal do Maranhão, SÃO LUIS, 2019.

1. Arte. 2. Ensino e Aprendizagem. 3. Ensino Médio.
4. Música Popular Maranhense. I. QUADROS JÚNIOR, João
Fortunato Soares de Quadros Júnior. II. Título.

FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: um estudo pré-experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São Luís/MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB), como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Gestão de Ensino da Educação Básica.

Aprovada em: 26/08/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior (Orientador)
Doutor em Educação Musical (PPGEEB/UFMA)

Profa. Dra. Marize Barros Rocha Aranha (1ª Examinadora)
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa (PPGEEB/UFMA)

Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha (2º Examinador)
Doutor em Etnomusicologia (PROFARTES/UFMA)

Aos meus amados pais, José Ribeiro Menêzes e Tereza Lopes Menêzes (*in memoriam*); amor infinito, minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, a Deus, meu refúgio e fortaleza, por me manter firme na fé.

Ao Adevilson, esposo sempre presente. Sua compreensão foi fundamental para a realização deste estudo.

Aos filhos Franczy Dazia, Frederic, Alcino Neto, Raphael e José Ribeiro (Netinho), e aos meus netos Erick, Heithor, Isaac Nicholas, razão da minha vida e fonte de inspiração, para quem eu quero ser exemplo de perseverança e resiliência.

À minha família, extensão do meu ser, em especial à mana Dorinha (*in memoriam*). Eterna saudade.

Aos colegas do Mestrado, companheiros de jornada, em particular Cristiane Costa, Ana Paula Marques, Patrícia Azevedo, Waldelice Almeida e Walter Marques: amizades que construí e que levarei por toda a vida.

Aos professores e professoras do PPGEEB, que no convívio acadêmico foram fontes propagadoras de conhecimentos, em especial ao Prof. Dr. Antônio Assis Nunes e Profa. Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho, coordenadores do Programa. Meu apreço e gratidão pela dedicação e incentivo constantes.

Ao Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Junior, pela valiosa orientação e por me proporcionar grande aprendizado ao compartilhar saberes.

À equipe da DIAD/UFMA: Rosiane, Camila, Renata, Cleydianne e Vilmones – parceiros de trabalho. Mutuamente, construímos valiosos vínculos de amizade.

À equipe gestora e pedagógica do Centro de Ensino Manoel Beckman, pela acolhida e disponibilidade do espaço para realização da pesquisa.

À professora Ana Déborah Pereira de Barros, por sua disponibilidade e valiosa colaboração no desenvolvimento da experiência.

Aos estudantes da Turma 102-M do CE Manoel Beckman, por participarem do experimento e darem uma contribuição significativa para este estudo.

À UFMA, por me proporcionar todas as oportunidades e realizações pessoal e profissional, na representação das gestoras de Gestão de Pessoas, Elisa Lago e Carla Gaspar.

A Josias Sobrinho, César Teixeira, Rosa Reis, Murilo Santos e Chico Pinheiro, os quais me forneceram preciosas informações, especial agradecimento.

A todos que contribuíram para a realização de um sonho que se tornou realidade.

*“A música expressa o que não pode
ser dito em palavras, mas não pode
permanecer em silêncio”.*

(Vitor Hugo)

RESUMO

Este estudo trata do ensino da Música Popular Maranhense (MPM) enquanto fenômeno de identidade cultural e importante ferramenta de desenvolvimento humano no processo de ensino e aprendizagem. Carregada de uma simbologia estética, poética e melódica da cultura popular regional, a MPM dispõe de rico conteúdo a ser trabalhado em sala de aula, no componente Música, uma das quatro linguagens artísticas da matriz curricular da disciplina Arte. O objetivo da pesquisa é compreender como uma proposta didático-pedagógica, baseada na MPM, pode influenciar o ensino e aprendizado de estudantes de Arte do 1º ano do Ensino Médio do Centro de Ensino Manoel Beckman, em São Luís/MA. Para tanto, elaborou-se Proposta Didático-Pedagógica materializada em Cartilha Didática, objeto de intervenção didática da disciplina. O referencial teórico contemplou discussão entre Currículo, Música e Cultura, com ênfase nas novas tendências do currículo, a partir de uma perspectiva histórica, crítica e cultural e campo de reprodução e criação simbólica, fundamentado em Goodson (2001), Lopes e Macedo (2002), Moreira e Tadeu (2011), Libâneo (2014), entre outros. Depois, fez-se uma leitura do contexto histórico da evolução do ensino da Música, a partir de documentos legais que orientam a educação musical no Brasil. Metodologicamente, o estudo apresenta abordagem mista ao combinar enfoques quantitativos com qualitativos. Já a natureza e a finalidade se caracterizam como pesquisa aplicada (TAMAYO, 2004); no método foi aplicado o desenho pré-experimental, com um único grupo natural, por melhor se adequar ao modelo da pesquisa (SAMPIERE, CALLADO, BAPTISTA, 2013). Os resultados revelam influência no processo de ensino e aprendizagem, tanto acerca da aquisição de conhecimento sobre MPM, quanto sobre a avaliação da disciplina Arte. Constatou-se que a música regional não está no repertório musical dos jovens, contudo, agregou importantes benefícios na formação destes: a sensibilidade, a criatividade e a integração no ambiente escolar. O DVD evidenciou que a proposta experimental baseada em MPM possibilitou o desenvolvimento de habilidades de composição musical dos estudantes, ampliando, dessa forma, o seu campo de investigação.

Palavras-chave: Arte. Ensino Médio. Música Popular Maranhense.

ABSTRACT

This paper aims to study the teaching of *Música Popular Maranhense* (MPM), or Popular Music from Maranhão, as a phenomenon of cultural identity and an important tool for human development in the teaching and learning process. With a great degree of aesthetic, poetic, and melodic symbology of regional popular culture, MPM possesses a rich and workable content in the classroom, in the Music component, one of the four artistic languages of the Art curriculum. The goal of the research is to comprehend how the pedagogic and didactic proposal, based on MPM, might influence the teaching and the Art students' learning in the first year of *Centro de Ensino Manoel Beckman*, a Brazilian high school (*Ensino Médio*) in São Luís – MA. In order to do so, a pedagogic and didactic proposal was made, which was materialized in a Didactic Booklet, the object of didactic intervention in the subject. The theoretical framework included a discussion between Curriculum, Music, and Culture, emphasizing the new curriculum tendencies, from a historical, critical, and cultural perspective and reproduction field and symbolic creation, which were substantiated by Goodson (2001), Lopes and Macedo (2002), Moreira and Tadeu (2011), Libâneo (2014), among others. Subsequently, a reading concerning the historical context of the evolution of music teaching was made, using legal documents that oriented music education in Brazil. Regarding methodology, the study presents mixed approach, combining quantitative and qualitative emphases. Moreover, its nature and purpose are characterized as applied research (TAMAYO, 2004); whilst in the method, pre-experimental drawing was applied, with one natural group only, since it adapts the most to the model of the research (SAMPIERE, CALLADO, BAPTISTA, 2013). Results reveal influence in the process of teaching and learning, not only concerning the acquisition of knowledge about MPM, but also the evaluation of the Art as a school subject. It was possible to observe that regional music is not in the music repertoire of young people; however, it generated important benefits for their formation: sensibility, creativity, and integration in their school environment. The DVD highlighted that the experimental proposal based on MPM made the development of students' abilities regarding music composition possible, thus broadening their investigation field.

Keywords: Art. High School. Popular Music from Maranhão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Desdobramento do campo antropológico.....	39
Figura 2: Capa do LP “Bandeira de Aço”.....	91
Figura 3: Centro de Ensino Manuel Beckman	95
Figura 4: Distribuição dos participantes em função do gênero.....	98
Figura 5: Distribuição dos participantes em função da Idade.....	98
Figura 6: Distribuição dos participantes em função da Raça.....	99
Figura 7: Distribuição dos participantes em função da Religião.....	99
Figura 8: Cartilha didática sobre a música popular maranhense no ensino médio.....	100

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Início da intervenção.....	109
Imagem 2: Início da intervenção.....	110
Imagem 3: Formação dos grupos para as produções	112
Imagem 4: Paródia produzida pelos alunos participantes da pesquisa.	113
Imagem 5: Seminário.....	114
Imagem 6: Seminário.....	114
Imagem 7: Josias Sobrinho em palestra na escola (12.07.2019).	115
Imagem 8: Projeto São João na Escola.....	116
Imagem 9: Projeto São João na escola.	116
Imagem 10: Projeto São João na Escola.....	117

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Teorias do currículo.	24
Quadro 2: Curricular: orientações curriculares (Caderno Arte).....	72
Quadro 3: Análise dos pontos positivos e negativos.	119

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estatística descritiva para o Questionário sobre Música Popular Maranhense.	121
Tabela 2: Estatística descritiva para o bloco <i>Atividades e Conteúdos</i>	122
Tabela 3: Estatística descritiva para o bloco <i>Material Didático</i>	122
Tabela 4: Estatística descritiva para o bloco <i>Métodos de Avaliação</i>	123
Tabela 5: Estatística descritiva para o bloco <i>Desempenho do Professor</i>	124
Tabela 6: Estatística descritiva para o bloco <i>Autoavaliação</i>	125
Tabela 7: Estatística descritiva para o bloco <i>Avaliação Geral</i>	126
Tabela 8: Estatística descritiva para o bloco <i>Satisfação</i>	127
Tabela 9: Estatística descritiva para as categorias de avaliação.	128

LISTA DE SIGLAS

AEE – Atendimento Educacional Especializado BNCC – Base Nacional Comum Curricular
CE – Centro de Ensino
CEMA – Centro Educacional do Maranhão
DIAD – Divisão de Avaliação de Desempenho
EJA – Educação de Jovens e Adultos
FAEB – Federação de Arte-educadores do Brasil
IDEB – Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
LABORART – Laboratório de Expressões Artísticas
LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC – Ministério da Educação
MPM – Música Popular Maranhense
PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais
PNLD – Plano Nacional do Livro Didático
PPGEEB – Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino de Educação Básica
SEDUC – Secretaria de Educação do Maranhão
SECMA – Secretaria de Cultura do Maranhão
UFMA – Universidade Federal do Maranhão
UNESCO – União para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 CURRÍCULO, MÚSICA E CULTURA	22
2.1 Teorias de Currículo	22
2.2 Música	25
2.2.1 Contexto histórico do Ensino da Música na Educação Básica	26
2.2.2 Música no Brasil	29
2.2.3 O ensino da música no Brasil	33
2.2.4 Música e o currículo escolar	36
2.3 Cultura	37
2.3.1 Cultura e o Maranhão	52
3 ARTE NO ENSINO MÉDIO: LEGISLAÇÃO, DOCUMENTOS NORTEADORES E CURRÍCULO	55
3.1 Base Nacional Curricular Comum (BNCC)	55
3.2 Na perspectiva dos PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais	57
3.3 Orientações Curriculares para o Ensino Médio	60
3.4 Música no Ensino Médio	63
4 MÚSICA POPULAR MARANHENSE (MPM)	73
4.1 Antecedentes históricos, políticos e culturais	73
4.2 A Importância da Música Popular Maranhense como componente curricular de Arte	77
4.3 A teorização do contexto histórico da Música Popular Maranhense a partir do olhar dos seus atores	79
4.3.1 A Criação do LABORARTE	80
4.3.2 Do contexto histórico e político	83
4.3.3 Da contribuição do Laborarte para a valorização da cultura regional	84
4.3.4 O significado da Música Popular Maranhense pelo olhar dos entrevistados	86
4.3.5 A importância da MPM no Ensino Médio	90
4.3.5.1 <i>Do Bandeira de Aço</i>	90
5 METODOLOGIA DA PESQUISA	93
5.1 Abordagem	93
5.2 Finalidade	94
5.3 Desenho da Pesquisa	95
5.4 Universo de estudo e participantes	95
5.4.1 Gênero	98
5.4.2 Idade	98
5.4.3 Raça	99
5.4.4 Religião	99
5.5 Descrição do produto da pesquisa	100
5.6 Instrumentos de coleta de dados	103

5.6.1	Pesquisa documental.....	103
5.6.2	Questionários estruturados.....	104
5.6.3	Entrevista semiestruturada.....	104
5.6.4	Observação não-participante.....	105
5.6.5	Diário de campo.....	105
5.7	Procedimento	105
5.8	Análise de dados	107
6	RESULTADOS E DISCUSSÕES	108
6.1	A Música Popular Maranhense na Escola: o relato de experiência	108
6.1.1	Questionário de Avaliação Docente	117
6.2	Avaliação da proposta didática	120
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
	REFERÊNCIAS.....	133
	APÊNDICES	140
	APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO A INTÉRPRETES E COMPOSITORES.....	141
	APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA REALIZADA COM DOCENTE.....	143
	APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO I.....	146
	APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO II.....	147
	APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO III.....	148
	APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO IV.....	149
	APÊNDICE G - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO V.....	150
	APÊNDICE H - CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA DE CAMPO.....	151
	APÊNDICE I - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO VI.....	152
	APÊNDICE J - TERMO DE COMPROMISSO	153
	APÊNDICE K - TERMO DE ASSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO	154
	APÊNDICE L - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO DO RESPONSÁVEL	156
	APÊNDICE M –PLANO DE ENSINO.....	158
	APÊNDICE N – QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE.....	161
	APÊNDICE O - PRODUTO “CARTILHA DIDÁTICA”.	164
	ANEXOS	216
	ANEXO A - QUESTIONÁRIO PARA AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA ARTES	217
	ANEXO B - PRODUÇÕES MUSICAIS DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA	221

1 INTRODUÇÃO

As evidências da ausência da música no espaço das escolas públicas, constatadas no percurso da minha trajetória enquanto professora de Arte ao longo de mais de 25 anos, em uma escola pública de São Luís – Maranhão, motivaram-me a eleger a música como objeto deste estudo, pois entendo que a música é uma arte capaz de desenvolver a sensibilidade, elevando, assim, os melhores sentimentos do ser humano, além de ser um fantástico patrimônio intelectual e artístico da humanidade. Portanto, é imprescindível conhecê-la como importante ferramenta de aprendizagem no processo de formação e desenvolvimento humano.

Essa oportunidade ocorreu durante o processo seletivo para o Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino de Educação Básica (PPGEEB), ocasião em que foi possível dar evasão às minhas inquietações, quando, então, optei por enveredar os estudos por meio da linha de pesquisa de Arte, com o projeto de pesquisa intitulado “A Música Popular Maranhense no Ensino Médio”, com o objetivo de desenvolver um estudo que abordasse o ensino da música e, mais especificamente, suas possibilidades e perspectivas como disciplina atuante dos currículos escolares.

A escolha do tema emergiu da necessidade pessoal de buscar novas estratégias e metodologias que pudessem aperfeiçoar a minha prática com música no cotidiano de sala de aula – isso sempre foi uma inquietação constante –, pois é notória, nos livros didáticos de Arte, a escassez de materiais dedicados ao conteúdo da cultura regional, o que compreende também a música, como é o caso da Música Popular Maranhense.

Então, impulsionada pela necessidade de tornar a música mais presente no espaço escolar, busquei respostas – ou explicações – que pudessem atenuar as situações confrontadas. Suponho que tal necessidade não afeta somente a mim, enquanto professora de Arte, mas também a uma gama de professores que estão diante do mesmo dilema, isto é, a pouca visibilidade da música nas escolas regulares, apesar de sua obrigatoriedade como uma das quatro linguagens artísticas do componente curricular de Arte, prevista na LDBEN nº 9.394/1996 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

Com a Lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, o texto da LDBEN ganhou nova redação, tornando-se, então, obrigatório o ensino de música nas

escolas regulares de Ensino Fundamental e Médio no Brasil. A partir de então, pôde-se observar que a música passou a ocupar um espaço maior em diferentes contextos escolares e, ainda que timidamente, entrou em cena, principalmente nas séries iniciais da Educação Básica – embora nessa fase ela seja usada como instrumento de controle e concentração. Por outro lado, vale ressaltar que apesar de essa expressão de arte fazer parte de diferentes contextos de ensino, muitas outras questões a seu respeito precisam ser esclarecidas, como, por exemplo, a razão de continuar ocupando um lugar periférico nos currículos da educação brasileira, apesar da existência de lei que a contemple.

A partir dessa linha de raciocínio, compreende-se a necessidade de se refletir sobre uma nova maneira de aprender e assimilar a realidade. E tal reflexão que paira sobre a atual prática pedagógica, insta asseverar, deve contribuir para o reconhecimento do valor da educação musical dentro do contexto institucional de maneira sistematizada. Nessa perspectiva, destaca-se a importância de se estabelecer uma relação pedagógica com os jovens, no sentido de estimular a diversidade e o gosto pelo fazer musical. Portanto, é fundamental considerar experiências, vivências, necessidades e linguagens individuais e, ao mesmo tempo, mostrar-se acessível às inovações, sem, contudo, desprezar o que deve ser preservado.

Ainda nesse prisma, pressupõe-se que para compreender ou analisar uma produção artística, é importante conhecer seus contextos e detalhes pertinentes à respectiva época de criação. Então, com base nessa premissa, é imprescindível o resgate histórico do ensino de Arte no Brasil, que, segundo Rizze (2007), nos revela tensões, continuidades e rupturas, pois somente a partir da segunda metade do século XX é que essa modalidade de ensino foi ganhando autonomia e relevância enquanto área de conhecimento própria e significativa

A música, na condição de experiência cultural vivenciada no contexto educacional, revela um enorme potencial de formação da cidadania, face ao novo perfil de cidadão que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) – Arte estabelecem:

[...] as oportunidades de aprendizagem de Arte, dentro e fora da escola, mobilizam a expressão e a comunicação pessoal e ampliam a formação do estudante como cidadão, principalmente por intensificar as relações dos indivíduos tanto com seu mundo interior como com o exterior (BRASIL, 1998, p. 19).

Desse modo, é fundamental que se redimensione o papel da música na escola, a fim de ser reconhecida sua importância e valor no contexto educacional, pois o que se observa, atualmente, é que são poucas as escolas que incluem a música em seus currículos, e quando isso ocorre, a música é usada como suporte auxiliar para aprendizagem de outras áreas do saber, de forma inconsciente e mecânica, sem levar em consideração as vivências do estudante, tornando a aprendizagem desprovida de significados. Por essa razão, acredita-se ser possível, uma proposta pedagógica estruturada em Música Popular Maranhense como componente curricular de Arte, considerando as possibilidades de aproximação do estudante com sua realidade e vivências culturais. Corroborando com esse viés de pensamento, Loureiro (2001) nos revela que o conteúdo musical deve ser trabalhado dentro de uma visão de currículo mais humanista, onde o aprendiz possa ser envolvido e desenvolvido musicalmente, levando em conta suas experiências e valorizando suas habilidades e potencial criativo.

Acerca do interesse em estudar essa temática, vale ressaltar que foi considerada a seguinte problematização: Como uma proposta didático-pedagógica baseada em MPM pode influenciar, positiva ou negativamente, no ensino e aprendizado de estudantes do 1º ano do Ensino Médio, de uma escola pública, em São Luís/MA?

A partir desse questionamento, a pesquisa teve como objetivo geral compreender de que maneira uma proposta didático-pedagógica, baseada em Música Popular Maranhense (MPM) pode influenciar no ensino e aprendizado de estudantes do 1º ano do Ensino Médio, do Centro de Ensino Manoel Beckman, em São Luís/MA, tendo como foco o componente curricular de Arte. Os objetivos específicos, por sua vez, foram:

- I. Identificar de que maneira os movimentos da música popular – em especial a Música Popular Maranhense – aparecem descritos nos documentos norteadores da educação em nível nacional e estadual;
- II. Elaborar uma proposta pedagógica de ensino de música baseada em Música Popular Maranhense;
- III. Verificar o impacto da proposta no aprendizado dos estudantes com relação ao conteúdo “Música Popular Maranhense”;
- IV. Avaliar a influência do programa didático na avaliação da disciplina

Arte pelos estudantes participantes.

Para tanto, foi elaborada uma proposta pedagógica com conteúdo específico da Música Popular Maranhense (MPM), que se converteu em produto de intervenção nas aulas de Arte, a qual se configura como um requisito essencial do Mestrado Profissional. Esse produto, que doravante passa a ser denominado Cartilha Didática, oferece uma metodologia baseada na conexão teoria e prática sobre o contexto histórico, sociopolítico, artístico e cultural que permearam o surgimento da Música Popular Maranhense (MPM) nas décadas de 1960 e 1970, com características peculiares da cultura regional, ressaltando sua importância, enquanto fenômeno de identidade cultural, com enfoque didático para os elementos estéticos, poéticos e melódicos presentes na música de raiz.

Assim, espera-se que este estudo venha contribuir para o avanço da Educação Musical nas escolas públicas do sistema de Ensino Médio do Maranhão, evidenciando-se a importância de se considerar novos avanços na área de estudo, potencializando as práticas docentes desenvolvidas cotidianamente nos diferentes espaços escolares.

Vale ressaltar que um longo caminho foi percorrido, desde que a Lei nº 11.769/2008 foi sancionada, em 18 de agosto de 2008, com consequentes alterações no sistema de Ensino Fundamental e Médio no Brasil, no que diz respeito à obrigatoriedade do ensino de Música nas escolas regulares, mas o tema ainda provoca inquietantes reflexões; uma delas concerne ao espaço que o ensino de Arte ocupa no cenário nacional, bem como os caminhos traçados pela Educação Musical até chegar à efetivação do ensino de Música na Educação Básica.

Sem a pretensão de tirar o mérito da lei, o que representou um grande avanço para a Educação Musical, ainda é notável a necessidade de se ampliar o debate acerca da temática, uma vez que diversas dúvidas e preocupações surgiram após a aprovação do texto legal, em particular no que diz respeito ao período de adequação dos ditames da Lei, sobretudo quanto à necessidade de formação para o professor de música, explicitado em seu artigo 3º: “[...] os sistemas de ensino terão três anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos Arts. 1º e 2º desta Lei” (BRASIL, 2008).

Uma questão de extrema relevância e que consta em pesquisas recentes sobre o ensino da música, vale ressaltar, é o espaço que efetivamente é destinado à

cultura regional. Após analisar obras aprovadas pelo Plano Nacional do Livro Didático (PNLD), triênio 2018-2020 para a disciplina Arte no Ensino Médio no Maranhão, constatou-se a escassez de conteúdos direcionados à música popular regional no conteúdo de Arte, nos livros didáticos adotados, indistintamente, pelas Secretarias de Educação. Seguindo o mesmo propósito, em sua recente pesquisa, Barros (2018) evidenciou que os conteúdos direcionados à cultura popular maranhense ocupavam um espaço restrito nos livros didáticos e apontou que até mesmo aqueles que traziam esse tipo de conteúdo deixavam a desejar por sua superficialidade na abordagem dos assuntos, além de valorizarem somente as manifestações culturais de maior difusão nos veículos de comunicação, como o Bumba Meu Boi Maranhense, por exemplo. (BARROS, 2018).

A justificativa para a escolha por este estudo ocorreu após a realização do levantamento bibliográfico, pois se observou que a diversidade musical e a riqueza rítmica maranhenses são pouco exploradas e contextualizadas em sala de aula. A partir daí, a motivação se acentuou com a apropriação de leituras de trabalhos acadêmicos de autores maranhenses que antecederam este estudo, tais como: “Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional” (SANTOS, 2012); “O discurso do Movimento Música Popular Maranhense (MPM) da década de 70” (SANTOS, 2015); “A ‘experiência Laborar-te’ (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula” (GONÇALVES; OLIVEIRA, 2016); “A educação musical no Ensino Médio: um estudo de caso no contexto do Instituto Federal do Maranhão” (TRAJANO, 2016); “Aquém do Estreito dos Mosquitos: a música popular maranhense como valor de identidade” (SILVA SOBRINHO, 2014), dentre outros.

Contudo, convém ressaltar que não é pretensão desta pesquisadora abarcar a vasta produção musical maranhense, mas apenas pontuar aspectos da história da MPM considerados importantes, em um determinado contexto, como parte do movimento que se convencionou chamar de Música Popular Maranhense, que para muitos significa apenas um rótulo utilizado pela mídia para delimitar o território da música produzida no Maranhão a partir da década de 1970, enquanto que, para outros, emergiu como símbolo de identidade cultural, consolidando-se na década de 1980 (LEITÃO, 2013; SILVA SOBRINHO, 2014; SANTOS, 2012). É importante destacar que esse período foi permeado por grandes movimentos históricos, culturais e artísticos, fato este que favoreceu o surgimento de grupos e personalidades de

grande relevância para o Maranhão e para a música maranhense (SANTOS, 2015).

Portanto, com essa proposta didático-pedagógica, pretendeu-se ampliar as possibilidades de compreensão do universo da Música Popular Maranhense, como conteúdo da disciplina Arte, acreditando que a música pode exercer forte influência no processo de ensino e aprendizagem de estudantes do Ensino Médio. Ademais, por meio da educação musical, o aluno poderá conhecer e salvaguardar valores culturais e artísticos do Maranhão.

O universo desse estudo foi o Centro de Ensino Manoel Beckman, uma escola da rede pública estadual localizada no município de São Luís-MA. A escolha dessa escola se justifica, primeiramente, por ser uma instituição pública de Ensino Médio, atendendo, assim, ao objeto do estudo; depois, por estar inserida no polo urbano de São Luís, ser uma escola com boa estrutura física, possuindo amplos espaços internos, salas climatizadas, recursos didáticos, equipamentos sonoros e sala multimídia, além de ser uma instituição que mantém a tradição de integrar projetos educacionais ao calendário escolar, que por sua vez estimulam práticas musicais, bem como despertam a valorização e a curiosidade pela cultura popular maranhense, dispondo de uma sala de Arte, onde se desenvolvem as atividades artísticas, além de um auditório para, aproximadamente, 150 pessoas, espaço que potencialmente pode ser utilizado para as apresentações artísticas.

Os sujeitos participantes da pesquisa foram estudantes do 1º ano do Ensino Médio, com faixa etária entre 15 e 16 anos. A escolha desse público ocorreu em função da forte influência que a adolescência exerce na formação da identidade e das preferências musicais e culturais dos indivíduos, como também de tais preferências no processo ensino-aprendizagem, aspecto bastante enfatizado por autores como North e Hargreaves (2008) e Quadros Jr. (2017).

Para o pleno desenvolvimento do estudo proposto, a dissertação foi organizada em sete capítulos, sendo este o primeiro. No segundo capítulo, abordou-se Currículo, Música e Cultura, explanando as teorias do currículo, com fundamentação em Goodson (2001), Lopes e Macedo (2002), Libâneo (2014) e Moreira e Tadeu (2011). Nesse capítulo também se apresenta um contexto histórico do Ensino de Música na Educação Básica no Brasil e no mundo, a partir de estudos feitos por Miranda e Justus (2010), Bréscia (2003) e Loureiro (2001). Além disso, foi feita uma abordagem acerca de cultura sob uma perspectiva antropológica, com vistas a uma melhor compreensão no tocante a esse termo, além de seus conceitos, raízes

e complexidade do significado dentro da perspectiva da cultura popular, com relação, principalmente, ao sentido que o termo “cultura” pode adquirir quando auxilia no debate em torno da organização do conhecimento na escola, a partir das leituras de Laplantine (2003), Barrio (2005), Hall (2011), Candau (2003) e outros.

No terceiro capítulo, foi dado enfoque à Arte no Ensino Médio, em particular à música, enquanto linguagem artística do currículo de Educação Básica. O foco central desse capítulo consistiu em examinar como a música vem sendo abordada nos diversos documentos oficiais e na legislação vigente para o Ensino Médio (LDB, 1996; PCNEM, 2000; OCEM, 2006; Lei nº 11.769/2008; DCN, 2010; DCNEM, 2012; DCE/MA, 2014; OCEM/MA, 2017; Lei nº 13.415/2017).

Já no quarto capítulo, ganharam destaque os antecedentes histórico, político e cultural da Música Popular Maranhense, inseridos no cenário artístico e cultural do Maranhão, com características da cultura popular, dando ênfase aos intérpretes e compositores representantes dos movimentos que influenciaram a MPM, mais especificamente a partir da década de 1970. Nesse mesmo capítulo, também se apresenta a MPM a partir do olhar de seus autores, o que foi possível em razão da realização de entrevistas feitas com Josias Sobrinho, César Teixeira, Rosa Reis, Murilo Santos e Chico Pinheiro.

No quinto capítulo, configura-se o delineamento metodológico do estudo, sua finalidade, os métodos utilizados, o universo do estudo e os participantes, bem como a descrição do produto, os instrumentos da coleta de dados e os procedimentos adotados, na pesquisa, cujo processo está alicerçado em autores como: Sampieri e Mendoza (2008); Plano e Creswell (2008); Dancey e Reidy (2006).

No sexto capítulo, são apresentados os resultados e as análises dos dados coletados a partir dos questionários de avaliação da Música Popular Maranhense, aplicados junto aos participantes da pesquisa, (Pré e Pós-Testes), bem como o questionário aplicado com a professora colaboradora no encerramento da proposta pedagógica.

Por fim, no sétimo e último capítulo desta dissertação, destinado à conclusão do estudo, vem à baila o impacto causado pela aplicação da intervenção didática no âmbito da escola, momento em que foram constatados se os objetivos específicos da pesquisa foram contemplados, validando (ou não) a proposta pedagógica, objeto do estudo, como dito precedentemente.

2 CURRÍCULO, MÚSICA E CULTURA

Os primeiros discursos sobre currículo no Brasil datam dos anos 20. Desde então, até a década de 1980, o campo foi marcado pela transferência instrumental de teorias americanas (LOPES; MACEDO, 2002). Entretanto, outras tendências surgiram por meio de movimentos que rejeitavam a tendência curricular dominante, o que propiciou a existência de uma nova concepção de currículo, a partir de uma perspectiva histórico-crítica e cultural, condizente com o ideário das teorias críticas e pós-críticas, pois o conhecimento corporificado como currículo educacional não mais poderia ser analisado fora de sua constituição social e histórica.

Segundo Moreira e Tadeu (2011), a Teoria Curricular não pode mais se preocupar apenas com a organização do conhecimento escolar, nem pode alegar inocência a respeito do papel constitutivo do conhecimento organizado em forma curricular e transmitido nas instituições educacionais. Esse conhecimento, então, passa a ser visto, também, como histórica e socialmente contingente. Na teorização crítica, a educação e o currículo estão profundamente envolvidos com o processo cultural. Nesse sentido, o currículo passa a ser visto como terreno de produção e criação simbólica, cultural.

2.1 Teorias de Currículo

A presença da Música no currículo da Educação Básica sempre foi marcada por idas e vidas – fruto de construções socioculturais – e por expressões artísticas e políticas que demarcaram os debates em torno da Educação Musical no Brasil ao longo do tempo, cujas bases estão fortemente ligadas aos movimentos que motivaram o desenvolvimento do sistema educacional brasileiro.

Discorrer sobre currículo é, antes de tudo, compreender suas complexas e interessadas dinâmicas que definem de forma patente a qualidade e a natureza das opções formativas. Tomando por base a capacidade de organização dos conteúdos escolares, as ações de currículo podem contribuir significativamente em prol da definição de destinos individuais e horizontes sociais. Por essa via de raciocínio, o currículo se configura como um artefato social que pode realizar determinados objetivos humanos específicos (GOODSON, 2001). Em outros termos, é um desafio que vem assumindo, cada vez mais, lugar de destaque no meio educacional e que se

constitui como importante ferramenta na formação de professores para a educação básica, que precisam ser críticos e reflexivos, com o intuito de formar os seus alunos também críticos e reflexivos (PINHEIRO, 2009).

Segundo Libâneo (2014), existem três tipos de currículo: o formal, o real e o oculto. O primeiro trata de diretrizes normativas a serem cumpridas; é o currículo prescrito e formal, propriamente dito. O segundo está imerso na atividade diária da sala de aula e no planejamento escolar: trata-se da organização do conteúdo a ser ensinado e aprendido, de acordo com a área de conhecimento. Por sua vez, o currículo oculto, termo criado para se referir àqueles aspectos da experiência educacional não explicitados no currículo oficial, tem sido o centro na teorização curricular crítica e envolve as relações socioculturais adquiridas no meio social. Consoante a esse pensamento, Moreira (2001) relata que o currículo passou a ser discutido mais especificamente a partir da década de 1920 e 1930, com as reformas promovidas pelos pioneiros da Escola Nova, em uma tentativa de romper com a escola tradicional.

Com vários pensamentos opostos ao tradicionalismo, a Escola Nova trouxe inovações no pensamento sobre o currículo, principalmente sobre a perspectiva de sua organização, priorizando os interesses e as necessidades dos estudantes. Segundo Moreira (2001, p. 88), “[...] pela primeira vez disciplinas escolares foram consideradas instrumentos para o alcance de determinados fins, ao invés de fins em si mesmas, sendo-lhes atribuídos os objetivos de capacitar os indivíduos a viver em sociedade”.

Nessa mesma linha de abordagem, Romanowski (2007, p. 53) ressalta que “[...] a prática docente acontece na valorização das relações e dos processos cognitivos: o próprio professor é considerado um aprendiz”. Isso significa que a dinâmica da aula se caracteriza pela ação do professor e dos alunos mediada pelo conhecimento. O enfoque dado pelos defensores da Escola Nova se ancora na aprendizagem dos alunos de modo ativo; o professor se apresenta como mediador para promover essa aprendizagem e o aluno é o centro do processo escolar, ou seja, o professor é um facilitador, artista ou profissional clínico que deve empregar sua sabedoria, experiência e criatividade para agir na promoção das condições do desenvolvimento da aprendizagem de seus alunos.

Nesse sentido, segundo Kleber (2003), a discussão sobre currículo nos leva a considerar e refletir sobre paradigmas da pós-modernidade. Tais paradigmas

incorporam contribuições dos estudos culturais, estudos feministas e estudos de raça como resultado do pensamento pós-moderno, uma vez que eles emergem da necessidade de se compreender a educação e o currículo para além da análise que focaliza a dinâmica de classe no processo da desigualdade e das relações hierárquicas na sociedade capitalista, bem como a necessidade de se buscar suportes teóricos que contemplem a diversidade das formas culturais do mundo contemporâneo.

Segundo Silva (2015), as teorias do currículo estão situadas em um campo epistemológico social e, portanto, ocupam um território contestado, no qual o poder é que vai separar as teorias tradicionais das teorias críticas e pós-críticas. No Quadro 1, disposto a seguir, estão alinhadas as diferentes teorias, de acordo com os conceitos que elas, respectivamente, enfatizam, de acordo com Silva (2015).

Quadro 1: Teorias do currículo.

Teorias Tradicionais	Teorias Críticas	Teorias Pós-críticas
Ensino	Ideologia	Identidade
Aprendizagem	Reprodução cultural e social	Alteridade
Avaliação	Poder	Diferença
Metodologia	Classe social	Subjetividade
Didática	Capitalismo	Saber-poder
Organização	Relações sociais de produção	Significação e discussão
Planejamento	Conscientização Emancipação e libertação	Representação
Eficiência	Currículo oculto	Cultura
Objetivos	Resistência	Gênero
		Crença
		Etnia
		Sexualidade
		Multiculturalismo

Fonte: Adaptado de Silva (2015, p. 17).

A partir desse enfoque, as teorias tradicionais do currículo compreendem apenas o conteúdo sem prática, se preocupam com questões de organização empregada apenas por conhecimentos científicos, neutros e desinteressantes, sem relação com o meio ao qual será empregado. Por sua vez, as teorias críticas e pós-críticas argumentam que nenhum conhecimento é neutro, científico ou desinteressante; implicam, inevitavelmente, relações de poder, na medida em que as teorias de currículo buscam definir, selecionar, privilegiar um tipo de conhecimento ideal que de certa maneira estabelece uma operação de poder e, por isso, deve, sim, estar relacionada com a prática e com as vivências sociais. (SILVA, 2015).

As teorias curriculares críticas basearam o seu plano teórico nas concepções marxistas e nos ideários da chamada “Teoria Crítica”, vinculada a autores da Escola de Frankfurt, notadamente Max Horkheimer e Theodor Adorno. Outra influência importante foi composta pelos autores da chamada “Nova Sociologia da Educação”, tais como Pierre Bourdieu e Louis Althusser.

As teorias curriculares pós-críticas emergiram a partir das décadas de 1970 e 1980, partindo dos princípios da fenomenologia, do pós-estruturalismo e dos ideais multiculturais. Assim como as teorias críticas, a perspectiva pós-crítica se contrapôs duramente às teorias tradicionais, porém, ambas elevaram as suas condições para além da questão das classes sociais, indo direto ao foco principal: o sujeito. (SILVA, 2015).

A possibilidade de o currículo limitar o trabalho docente é a grande crítica que recai sobre esse dispositivo multifacetado, mas o que deve ser realçado no currículo educacional é a sua capacidade de organização dos conteúdos ditos necessários para a aquisição de conhecimentos para os indivíduos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, sem privilégios de uns componentes em detrimento de outros.

2.2 Música

A história da música é dividida em períodos que acompanharam a evolução do homem, durante épocas e estilos diferenciados. Assim como o ser humano, a música perpassa por características de uma sociedade que passou por diversas transformações. Isso está registrado por meio da linguagem musical, usada como veículo de comunicação para expressar sentimentos, ações, emoções, histórias e

outras necessidades do ser humano, definindo a evolução humana na sociedade que, ao longo do tempo, mostrou fatos marcantes e expressou a linguagem de uma cultura. (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

2.2.1 Contexto histórico do Ensino da Música na Educação Básica

A música sempre exerceu grande influência sobre a mente humana, sendo parte do imaginário dos povos mediante mitos, lendas e formas de organização social. Também serve para exprimir sentimentos e exteriorizar a alegria, a tristeza, o amor, os instintos bélicos, a crença nos poderes supremos e a vontade de dançar. Agindo sobre um indivíduo, grupo de pessoas, ou a própria sociedade, pode-se dizer que a música está presente na história das revoluções, das guerras e dos grandes acontecimentos sociais.

Então, por compor esses ambientes onde o homem convive, a música é uma excelente forma de comunicação e uma descoberta entre os povos que possibilita, até hoje, novas criações de sons, letras e ritmos, como asseveram Miranda e Justus (2010, p. 7), “é possível dizer que a música é a mais criativa das artes, pois ela dá às pessoas oportunidade de desfrutá-la por todos os tempos e estilos, como ouvinte, no mesmo nível do seu criador e intérprete”. Sendo assim, a música possui três elementos fundamentais: a melodia, o ritmo e a harmonia. A melodia tem a característica de sons musicais combinados; o ritmo constitui a duração dos sons e a harmonia se reveste na combinação dos sons. Esses elementos, insta asseverar, são essenciais para a apreciação e a interpretação da música.

Apesar da indefinição da origem da música, alguns autores defendem que ela provém da Pré-história, período em que o homem descobriu o som por meio do contato com o ambiente em que habitava, aprendendo a distingui-los e passando a imitar o que era absorvido. As pinturas rupestres, analisadas pelos historiadores, revelam que suas expressões culturais estavam relacionadas à dança, pois haveriam sons de cantos e instrumentos, para que o homem se manifestasse corporalmente. Segundo Brécia (2003, p. 30), “graças ao estudo de sociedades pré-letradas, pode-se inferir que formas primeiras de manifestação à música vêm acompanhando a aventura humana desde os tempos muitos recuados”.

Brécia (2003, p. 30) ressalta ainda que “[...] a música na Pré-história era utilizada para rituais como cultos a deuses, casamentos, encorajamento para a caça

e entre outros aspectos do homem [...]. As sociedades primitivas a utilizavam como manifestação cultural, passando tal prática de geração em geração”. Tal contribuição foi essencial para a expansão da arte musical no mundo inteiro, que foi aprimorada com o uso de instrumentos feitos pelos homens.

A palavra música vem do grego *mousiké*, que significa a “arte das musas”, baseado em uma mitologia grega. A influência do povo grego sobre a música foi de grande importância para o aperfeiçoamento dessa arte até os dias atuais, como comenta Bréscia (2003, p. 30): “[...] na Grécia Antiga, a música estava presente em todas as manifestações da coletividade, tanto nas festas religiosas como nas profanas. Logo, a música estava ligada às áreas de conhecimento, vista como capaz de formar cidadãos ou até mesmo ‘guardiões do conhecimento’”. (BRÉSCIA, 2003).

Além das outras artes, a música era considerada obrigatória para os gregos, pois estes buscavam a perfeição para a glorificação da natureza e da vida. Ainda de acordo com Bréscia (2003), os gregos acreditavam que a música e os instrumentos musicais eram presentes dos deuses e teriam o poder de apaziguar qualquer incômodo na alma e no corpo, trazendo alívio à pessoa.

Nessa esteira, a tese de Pitágoras, filósofo e matemático grego, propagou a ideia de que a música poderia curar as almas perturbadas e desenvolveu proporções numéricas para cada intervalo musical. Para ele, a música era um conhecimento imprescindível para o desenvolvimento do homem nos aspectos sociais, éticos e estéticos.

Ainda sobre essa concepção, é relevante destacar que a Grécia desenvolveu, além de outras coisas, um dos elementos mais relevantes do pensamento musical, por meio das reflexões do matemático Pitágoras, que alargou suas descobertas para a dimensão da acústica sonora. Para o estudioso, matemática e música eram parte uma da outra, e nessa relação estava a explicação para o funcionamento do cosmos. A música é, então, entendida como fonte de sabedoria, indispensável à educação do homem que é livre.

Não diferente da Grécia, no Egito Antigo, a música estava presente nos processos sociais do povo; eles também acreditavam que a música curava enfermidades e que era um presente divino.

Com a invasão do império romano na Grécia, a sensibilidade em relação à música se desfez, devido aos padrões romanos que tinham como peculiaridade a dureza e o comportamento de guerreiro. É fato que as artes e as letras conquistaram

os romanos, por outro lado, a música não estava mais relacionada à mente, ou seja, a modalidade desse conhecimento não era um saber prático, e sim científico.

Com a Reforma Protestante¹, a música foi utilizada como meio de propagação da fé. A literatura registra que Lutero cobrava das autoridades o direito da população ao acesso às escolas públicas, as quais tinham o propósito de censurar a fé protestante. No entanto, o verdadeiro interesse era permitir ao povo o estudo das disciplinas científicas e das Artes, como a música. Assim, os menos favorecidos teriam a oportunidade de se aproximar dos conhecimentos que antes eram confinados em mesquitas teológicas (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

Ainda segundo Miranda e Justus (2010, p. 39), a “Reforma Protestante além de dividir a Igreja Católica, também dividiu a música sacra em católica e protestante”. Tal rompimento possibilitou novas composições e melodias, que por sua vez estão presentes até os dias de hoje, sendo que cada música possui características próprias de suas doutrinas.

Devido às reformas ocorridas no período Renascentista, a junção das classes sociais permitiu que as artes sofressem grandes revoluções. Esse período em que houve intensa produção artística renovadora foi influenciado pela valorização da estética artística da antiguidade clássica greco-romana. A música, uma dessas artes, no período Barroco, destacou-se com o surgimento das primeiras orquestras e óperas. A valorização do instrumento musical, por seu turno, possibilitou que os compositores ousassem em seus instrumentais, como destaca Miranda e Justus (2010, p. 68):

Assim, para se obter contrastes, os compositores escreviam da seguinte maneira: todos os músicos tocavam juntos, fazendo um efeito forte, e em alguns momentos poucos músicos tocavam, proporcionando um efeito fraco. Mesclavam assim o forte e o fraco, criando um contraste musical, como o claro e escuro da pintura.

Influenciadas pelo Iluminismo, grande movimento intelectual, as Revoluções francesa e inglesa tiveram como característica marcante o cidadão da mais alta classe social e a liberdade da classe média. Então, a partir daí houve o surgimento da valsa e a expansão da música clássica para toda a população. De acordo com Miranda e Justus (2010), os compositores desse período pretendiam que o público se contentasse em somente ouvir a música e sentir o prazer que ela poderia

¹ Reforma protestante: foi um movimento reformista cristão. Martinho Lutero: foi um sacerdote católico alemão, o principal personagem da Reforma protestante.

proporcionar, sem que fosse necessária uma letra que a acompanhasse. Haydn, Mozart e Beethoven, por exemplo, são alguns dos grandes compositores que representam esse gênero musical.

Como se pode perceber, a música sempre esteve presente no dia a dia do homem e foi ganhando novas formas e composições, à medida que as sociedades foram evoluindo no decorrer do tempo. As letras representam a contemporaneidade vivida pelo homem estando sempre em mudança devido os sentimentos e opiniões que a sociedade sofre, ou seja, a música se adapta ao contexto social. Por ser uma arte que tem grande influência na mente humana capaz de suscitar o senso crítico, a música promove a interação social (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

2.2.2 Música no Brasil

O conceito de educação musical no Brasil foi difundido pelos jesuítas no período da colonização do país com finalidade educativa e civilizatória. Esse fato ocorreu durante o período Renascentista, momento histórico em que a música era usada como forma de firmar a sociedade na fé católica, devido à Reforma Protestante que eclodiu na Europa. Em primeira missão, os jesuítas catequizaram os índios e abriram as primeiras escolas no Brasil, em meados do ano de 1549, a fim de expandir a colonização portuguesa. Diferentemente da Europa, onde o ensino era oferecido somente para a elite, as escolas fundadas no território brasileiro eram usadas como forma de comunicação entre os jesuítas e os índios, conforme destaca Loureiro (2003, p. 43):

Entre os recursos utilizados destaca-se a música, em virtude da forte ligação dos indígenas com essa manifestação artística. Eram eles músicos natos que, em harmonia com a natureza, cantavam e dançavam em louvor aos deuses, durante a caça e a pesca, em comemoração aos nascimentos, casamento, morte, ou festejando vitórias alcançadas.

Desse modo, os índios utilizavam a música relacionada à sua civilização e ao seu estilo de viver, por isso, possuíam elementos sonoros diferentes daqueles utilizados pelos europeus. Segundo Loureiro (2001, p. 43), “os padres jesuítas se apropriaram de tais elementos dos indígenas que proporcionaram a aculturação, a catequese e a aproximação com os índios”.

Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, e as reformas pombalinas², decorrentes da ênfase dada ao pensamento iluminista que ocorria na Europa, a desestruturação do ensino religioso não possibilitou que a educação fosse pública, gratuita e laica. Ademais, ainda era notória a presença da religião nos ensinos. Segundo Loureiro (2001, p. 45),

[...] Ao lado da escola religiosa, mantida por outras ordens (carmelitas, franciscanos, capuchinhos, etc.) surge a escola leiga (aula- régia). Essas escolas, apesar de incorporarem outras disciplinas, compatíveis com o momento histórico, preservam as marcas da tradição jesuítica. Dessa forma, nelas a música continua presente, com forte conotação religiosa, muito ligada a características e formas europeias, conotação esta que se faz presente em toda a produção musical do período colonial.

No Brasil, a música também sofreu influências dos negros. Com eles, novos instrumentos, ritmos e sons foram introduzidos na formação da cultura brasileira. Esse povo expressava, por intermédio da música e da dança, sentimentos saudosistas que aliviavam a dor de serem trazidos ao Brasil para serem escravizados. Por outro lado, o talento musical era admirado pelos colonizadores, pois as batucadas envolviam alegria e prazer. Ademais, os escravos criavam novas músicas e instrumentos peculiares, o que era divulgado em festividades públicas, na igreja e entre pessoas influentes da época.

Devido a esse aperfeiçoamento e criação musical, que envolvia música com dança em um ritmo contagiante, surgiu o “samba”, que por sua vez se tornou um ritmo característico do Brasil. Entretanto, com o descobrimento do ouro e das pedras preciosas nas capitanias de Minas Gerais, no século XVII, a música passou a ser secularizada e os músicos em busca do ouro contribuíram para um novo caráter cultural. Eles trouxeram consigo cantatas, sonatas e rondós e se apresentavam nas igrejas, praças, sarais e serenatas. Daí, pode-se depreender que o foco musical da época do ouro era tão importante quanto o do período da colonização.

Outra influência relevante para a formação musical no Brasil ocorreu com a chegada da corte portuguesa na Colônia, pois vieram com eles diversos artistas, de várias áreas, com seus instrumentos musicais e tendências experimentadas na Europa pelos artistas renascentistas. A música no Brasil, então, passou a ocupar vários espaços com a inauguração de instituições de ensino da música e com o

² Reforma Pombalina: expulsão dos jesuítas.

surgimento da Capela Real, bem como da orquestra de música erudita e música popular. Com a fundação das instituições, foi nomeado como inspetor geral dos músicos o Padre José Maurício³, considerado o maior músico da época (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

Ainda segundo Miranda e Justus (2010, p. 113), o sacerdote era “um homem culto que, além de compor, era excelente intérprete do órgão e do cravo. Por três anos, ele dirigiu todas as atividades musicais da corte portuguesa no Rio de Janeiro”. A Independência do Brasil, é importante destacar, oscilou a arte musical, mas em 1847 foi fundada em Niterói a primeira Escola Normal e seu currículo apresentava disciplinas simples, entre elas a música. De acordo com Loureiro (2001, p. 49), “a função da música nas instituições em que foram professores revela-se eminentemente disciplinar, uma vez que as canções apontavam modelos a serem imitados e preservados, objetivando, fundamentalmente, a integração do jovem à sociedade”.

Em 1841, foi fundado o Conservatório Musical do Rio de Janeiro, primeira escola de música do Brasil até os dias atuais. O seu fundador e primeiro diretor foi Francisco Manuel da Silva⁴ (1795-1865), que proporcionou uma base pedagógica sólida para a educação musical, de modo que fosse favorecida a vocação do aluno à música e o gosto da música para o povo. Devido às mudanças sofridas, o conservatório se transformara na Escola Nacional de Música. Todavia, esta funcionava precariamente por causa dos poucos recursos de que dispunha. Isso fez com que houvesse uma nova elaboração no currículo, passando a ser oferecidos cursos profissionalizantes na área e novas escolas foram criadas em todo o país (LOUREIRO, 2001).

Outro fato histórico do Brasil muito relevante e que deixou marcas na música foi a Semana da Arte Moderna⁵, realizada em 1922, em São Paulo. Esse movimento, entre outras coisas, possibilitou o surgimento de novos artistas que integrariam uma produção cultural brasileira, trazendo uma nova proposta de fazer artístico. É válido destacar também que com a expansão e difusão da música no Brasil,

³ Padre, professor de música, maestro, multi-instrumentista e compositor brasileiro.

⁴ Compositor, maestro e professor brasileiro.

⁵ A Semana da Arte Moderna foi realizada em São Paulo, no Teatro Municipal, de 11 a 18 de fevereiro. Teve como principal propósito renovar/transformar o contexto artístico e cultural urbano, tanto na literatura, quanto nas artes plásticas, na arquitetura e na música.

influenciada pela revolução tecnológica, como o rádio, surgiram novas ideias musicais, consideradas avançadas para a época, mas que refletiam a rápida mudança do homem nesse período, rompendo, assim, com as músicas tradicionais ouvidas até então (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

Os artistas que mais se destacaram nessa nova musicalidade do Brasil exerceram um papel importante para a consolidação e apreciação do público ouvinte. Entre eles, Pixinguinha (1897-1973) foi um dos maiores flautistas de todos os tempos. Sua música intitulada “Carinhoso” é bastante conhecida e reproduzida de várias maneiras até a atualidade. Nesse cenário musical, destacam-se também outros nomes, como João da Baiana, Heitor dos Prazeres, Sinhô, Ismael Silva, Guerra Peixe, Claudio Santoro, Noel Rosa e Dorival Caymmi, que introduziram a fala urbana, ou seja, as expressões típicas das falas brasileiras na música popular.

Na década de 1940, outros artistas se destacaram ao darem mais ênfase ao canto popular, como Ary Barroso, que em sua poesia melódica exaltou o Brasil por meio da música “Aquarela do Brasil”. A contribuição de Luiz Gonzaga, com seu baião, também introduziu o cenário nordestino na musicalidade, sendo “Asa Branca” uma de suas obras mais conhecidas e considerada o hino da região nordeste do Brasil. Além disso, foi executada internacionalmente, quando interpretada em inglês por Raul Seixas e Demis Roussos.

No final dos anos de 1950, surgiu a Bossa Nova, um novo movimento musical formado por jovens que se reuniam para cantar e tocar. A proposta de tocar o violão e o ritmo ao mesmo tempo deu origem a esse gênero musical, que incorporou elementos do jazz e também da música clássica. João Gilberto, Vinícius de Moraes, que utilizou a poesia nas canções, e Tom Jobim, que complementou com as melodias, foram os artistas que se destacaram. Vinícius de Moraes e Tom Jobim, é pertinente lembrar, compuseram a mais bela e mais conhecida canção brasileira no mundo inteiro: “Garota de Ipanema”.

Na década de 1970, a música no Brasil ganhou uma característica própria, que ficou conhecida como Música Popular Brasileira (MPB), tendo como valorização a melodia. Ela constitui a contemporaneidade das cidades, revelando por meio das canções a situação social que o povo enfrentava, sendo uma junção das classes sociais que constituíam o país. Atualmente, a MPB é conhecida e estudada internacionalmente (TÔRRES, 2008).

A mistura do samba com o rock caracterizou a MPB e, em meados da

Ditadura Militar, esta se tornou a expressão da população brasileira mediante a censura e opressão da liberdade de expressão de artistas como Edu Lobo, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Elis Regina, Geraldo Vandré, entre outros. Nos estilos românticos, destacaram-se Tim Maia, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, sendo estes três últimos símbolos da Jovem Guarda. Na década seguinte, a música ganhou uma nova expressão, conhecida por um estilo de rock despojado, com letras significantes para a juventude da época. Representam esse período as bandas Titãs, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, entre outras. De meados dos anos 1990 em diante, outros ritmos foram incorporados na musicalidade brasileira, como o axé, o pagode, a lambada, o funk, o sertanejo e o forró (SANTOS, 2015).

2.2.3 O ensino da música no Brasil

A música se apresenta como a mais completa das artes e, além de ser prazerosa, possibilita ao indivíduo que seja o autor e intérprete de suas emoções. Com base nessa premissa, a educação musical no contexto escolar tem grande importância para o desenvolvimento cognitivo, perceptivo, expressivo e criativo dos alunos, visto que estudos e projetos apontam que estes tendem a desenvolver, por meio dessa forma de arte, seus potenciais com autonomia, descobrindo, assim, suas próprias formas de expressão. (ABREU, 2016).

No tocante ao contexto social atual, pode-se inferir que várias músicas contemporâneas ouvidas em todos os meios de comunicação do Brasil também são reflexos do que a sociedade enfrenta. Nesse sentido, trazer tais poesias cantadas e tocadas – que expressam ideias críticas ou reflexão – para o espaço da sala de aula significa promover o desenvolvimento crítico e reflexivo do aluno.

Abreu (2016, p. 27), nessa esteira, afirma que “o espaço oferecido por meio da linguagem musical na alfabetização é de liberdade e construção de ideias”. Portanto, associar os acervos musicais existentes em cada período vivenciado pela sociedade pode contribuir para a visão de mundo do aluno que está desenvolvendo o seu potencial cognitivo.

Na história da educação brasileira, nem sempre a população teve acesso à música. Isso somente veio a acontecer com o projeto “Canto Orfeônico”, do músico e compositor Heitor Villa-Lobos. Segundo Abreu (2016, p. 28), o “[...] Canto Orfeônico

na década de 1930, tornou-se disciplina obrigatória no currículo das escolas primárias e secundárias, mediante o projeto desenvolvido por Heitor Villa-Lobos⁶ com a finalidade folclórica, descritiva e cívica”. Porém, a educação musical era limitada ao conservatório Brasileiro de Música e ao Instituto Nacional de Música. Com um decreto assinado por Getúlio Vargas⁷ em 1932, o ensino da música e os cursos de canto orfeônico se tornaram obrigatórios nas escolas públicas.

Mas, com a criação da Lei nº 4.024/1961 (Lei de Diretrizes e Bases), o Canto Orfeônico deixou de ser obrigatório e foi substituído pela prática da educação musical, embora o projeto de musicalidade nas escolas públicas tivesse como objetivo exaltar ao governo de Getúlio Vargas, ou seja, restringia aos alunos o direito de apreciar a música como arte, tornando-a simplesmente um mecanismo de promoção cívica (LOUREIRO, 2001).

Em 1945, a prática do canto nas instituições de ensino diminuiu gradualmente, porém, para que a educação musical não desaparecesse do currículo escolar, foi criada uma comissão consultiva musical que tinha como propósito manter o material pedagógico-musical adotado pelas escolas. Nesse caso, houve uma ruptura no ensino da música e algumas instituições priorizaram o ensino da música baseado nos padrões tradicionais europeus, ao passo que as escolas públicas optaram pelos cantos cívico-nacionalistas (LOUREIRO, 2001).

Depois disso, mais precisamente no ano de 1948, no Rio de Janeiro despontaram projetos que tinham o intento de evidenciar a liberdade de expressão e que possibilitaram o desenvolvimento e a relação interpessoal do aluno com outros grupos sociais. Segundo Loureiro (2001, p. 31), um desses projetos foi idealizado pelo professor e artista plástico Augusto Rodrigues e o resultado foi o interesse por parte de outros artistas e professores, como Liddy Chiaffarelli, que demonstrava interesse pelo ideário escolanovista – movimento de renovação do ensino que ganhou força no Brasil na primeira metade do século XX –, que influenciou as escolas de artes em todo o território nacional.

No que diz respeito ao movimento da Escola Nova, vale ressaltar que este apresentava como característica central a defesa da ligação da escola à vida e ao meio, focada na proposta de ensino livre, espontâneo, criativo e expressivo, na qual o

⁶ Maestro e compositor brasileiro, considerado um expoente da música erudita no Brasil.

⁷ Advogado, político brasileiro e líder civil da Revolução de 1930, que pôs fim à República Velha.

aluno era o centro da aprendizagem. Partindo desse prisma, o ensino da música permitiu o enfoque no aluno, como afirma Loureiro (2001), e a arte deixou de lado o seu rigor técnico e científico para se tornar veículo de expressão humana. Nesse sentido,

[...] O movimento artístico que adentrou os anos 60 representou um despontar de uma nova estética. Numa recusa ao convencional, as artes romperam com a tradição, modificando o processo de “fazer arte”, em que o artista, engajando-se numa nova proposta didática, leva a arte para as ruas, numa aproximação com as massas (LOUREIRO, 2001, p. 143).

Na década de 1970, o país sofreu uma mudança no cenário político com o Governo Militar, o que modificou o currículo da educação musical, que foi limitada somente ao ensino geral da Arte, ou seja, a música, o teatro, a dança e as pinturas não seriam mais exploradas de forma livre e específica, mas em uma só disciplina denominada Educação Artística (LOUREIRO, 2001).

O professor, por sua vez, não possuía formação superior em Arte, como afirma Loureiro (2001, p. 68): a “disciplina música passa a integrar, juntamente com as artes plásticas e o teatro, a disciplina educação artística, estabelecida pela Lei nº 5.692/71, em seu art. 7º”. Nesse período, o professor da disciplina de Artes tornava-se polivalente, porém, as artes plásticas foram privilegiadas nessa proposta de ensino denominada Educação Artística. O aluno perdia, novamente, a oportunidade de expressão, sendo obrigado a reproduzir um ensino superficial e técnico.

Todavia, as escolas públicas, com o ensino tecnicista, como salienta Loureiro (2001, p. 72), “reestruturou o ensino da música que passou a ter como objetivo as práticas recreativas e lúdicas, fugindo totalmente dos conhecimentos técnicos e artísticos musicais”. E apesar de a música possibilitar recreação e ludicidade a seus apreciadores, tal objetivo era uma reprodução limitada dos conteúdos da educação artística, que por seu turno impunha suas regras e músicas. Os conservatórios musicais, por outro lado, eram acessíveis somente a quem tinha habilidade musical, ou seja, limitou-se à elite. De mais a mais, a proposta da liberdade e expressão, proposto pela Arte-educação, foi substituído pelo caráter técnico-profissionalizante na área da música.

Com o fim do Governo Militar, no início da década de 1980, surgiram as novas mudanças na área educacional que apontavam para a democratização do país. A lei que amparava a educação nacional teve suas mudanças discutidas em 8 anos,

chegando a um acordo no ano de 1996: a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDBEN - Lei nº 9.394/96. Na Lei nº 9.394/96, “o ensino da Arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (Art. 26, §2º) (BRASIL, 1996, p. 32).

Desta forma, a Arte na escola tornou-se um componente obrigatório com o fim de possibilitar aos alunos o envolvimento com a diversidade cultural existente na sociedade. Volta, com isso, ao verdadeiro objetivo da Arte, utilizada de forma livre e expressiva. Porém, o que é visto atualmente nas escolas é o ensino da Arte ainda vinculado somente a artes visuais, restringindo ao aluno vivenciar a experiência real das artes plásticas, teatral, musical e dança.

2.2.4 Música e o currículo escolar

Com base no currículo escolar, fica evidente que os conteúdos estão a serviço do desenvolvimento e contextualizados na plenitude do indivíduo, pois:

A parte diversificada do currículo, por outro lado, atende as necessidades de uma escola que trabalha práticas pedagógicas e conhecimentos referidos ao contexto específico e a realidades culturais, econômicas sociais e políticas demarcadas no espaço e no tempo. Somente assim estarão asseguradas as aprendizagens essenciais aos alunos para que se tornem cidadãos autônomos, críticos e participativos, [...] capazes de atuar com competência, dignidade e responsabilidade em que vive. (CARNEIRO, 2010, p. 319)

O conceito mencionado anteriormente deixa claro que o currículo tem sua base nacional comum nas ações atribuídas ao ensino escolar, de modo que os docentes sejam integrados em uma sociedade democrática e autônoma em determinadas decisões pautadas na valorização da diversidade, assumindo os princípios educacionais e buscando priorizar o conhecimento da historicidade sociocultural (ZAGONEL, 2012). Para tanto, a música, no contexto escolar, contribui como lembranças de história de vida e de culturas distintas, bem como é uma arte no universo da comunicação que nos encaminha ao conceito do som. Segundo Murray Schafer (2012, p. 279), a sala de aula é uma comunidade de aprendizes e ouvintes conscientes dos sons e da música, pois “a aula de música é sempre uma sociedade em microcosmo”.

Com essa ideia, a música torna-se necessária para abranger também os

conteúdos interdisciplinares, despertando habilidades, ritmos e desejos pelo gosto musical, para que haja o desenvolvimento de condutas dos cidadãos.

2.3 Cultura

Entende-se a cultura como sendo o produto, o resultado, a modificação que ocorre no sujeito, ou no meio ambiente graças à ação do seu imaginário, da educação ou da sua instrução, podendo compreendê-la sob dois pontos de vista. O primeiro ponto de vista, de cunho relativista, entende a cultura como qualquer produção humana, desvinculando-a do valor e aceitando também como suas manifestações o nocivo, o erro lógico, o feio e o mau. Já o segundo ponto de vista entende que a cultura seria uma produção humana adequada ao seu aprimoramento enquanto “pessoa” e enquanto “personalidade”. Sob esse prisma, não se entenderia a cultura como toda e qualquer produção humana, mas apenas as que correspondessem às suas necessidades enquanto “pessoa” e enquanto “personalidade”, ou seja, as que de algum modo agregassem valor à natureza ou ao próprio sujeito. Assim, cultura pode ser considerada um conjunto de ações resultante do comportamento humano, em diferentes espaços e época.

Cultura é tudo o que resulta do agir humano, englobando valor. Assim, seria, então, o resultado da construção do sujeito que se tornará culto quando tiver enriquecido a sua personalidade pela assimilação dos saberes academicamente constituídos e aculturados; quando tiver apreendido, empiricamente, o *modus vivendi* do seu grupo social e for capaz de utilizar-se das conquistas tecnológicas da sua geração (CANDAU, 2003).

Pode-se, ainda, considerar como cultura o resultado das modificações feitas pelo homem na natureza, assim como as suas produções na área da ciência e da tecnologia; os sistemas de leis e códigos e a interpretação da vida gerada pela sua reflexão filosófica. Seria considerada como cultura, também, a produção decorrente do imaginário, como o folclore; da sensibilidade, como a arte, e os movimentos afetivos sociais e religiosos e da razão, como a ciência e a tecnologia.

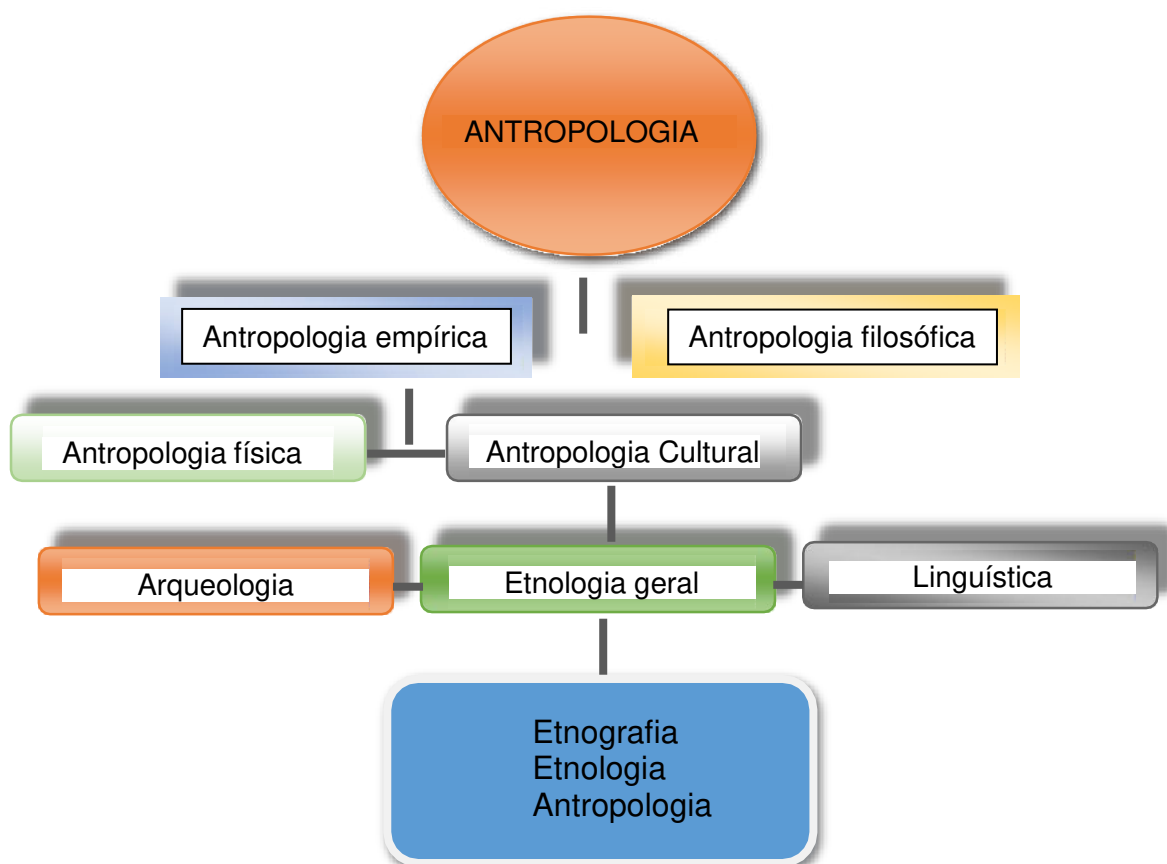
A cultura, por si só, traz a complexidade de definição e o limite filosófico, ocasionados pelas implicitudes que existem nas relações que envolvem pessoas, sua ação em grupos e na sociedade, cujo aspecto social é exclusivamente humano. Para estudá-la, é preciso sobrepor lapsos temporais e históricos além de buscar formas

elementares que caracterizam um indivíduo em determinado grupo, independentemente, de sua fase histórica. Por exemplo, um sertanejo não deixa de ser o que ele é simplesmente por viver em uma cidade grande, que aos poucos ou assimilou como seu habitat natural, ou se habituou ao local porque foi obrigado a migrar. Portanto, suas crenças, seus valores e hábitos se fundamentam no aprendizado histórico que vai se acumulando por toda sua trajetória e que o identifica e o caracteriza com determinados grupos humanos nas suas práticas e comportamentos.

Ao tratar sobre a temática cultural, alguns problemas conceituais são levantados, já que uma definição exata desse termo ainda é muito discutida, haja vista as diversas compreensões e possibilidades de culturas existentes no mundo. A contextualização de sentido desse termo considera algumas características pertinentes à atividade humana e a transmissão de conhecimentos apreendidos na vida cotidiana, ressaltando que a construção do perfil de uma comunidade poderá ser considerada como uma eterna e profunda exploração da construção participativa de todos os membros, podendo continuamente receber contribuições pela prática coletiva da sociedade.

A Antropologia – seu termo etimológico, *Anthropos*, deriva do grego e significa “estudo do homem” ou “ciência do homem” – é a ciência que estuda o homem em sua especificidade e discute todos os comportamentos e práticas que o caracterizam no grupo ao qual está inserido. Possui diversas ramificações, já que o estudo do homem não envolve apenas aspectos culturais, mas também aspectos físicos, biológicos, linguísticos etc. Para uma melhor compreensão a respeito do termo, a Figura 1 ilustra a concepção do campo antropológico e suas ramificações.

Figura 1: Desdobramento do campo antropológico.



Fonte: Barrio (2005, p. 22).

Todas as ramificações da Antropologia expressas na figura acima são objetos de estudo do homem, feitos individualmente ou em grupo, com o objetivo de analisar, *a priori*, aquilo que o identifica como indivíduo e como isso implica nas relações socioculturais com as quais está envolvido. Seguindo esse raciocínio, é possível afirmar que a Antropologia Cultural, como uma subárea da Antropologia, está assentada nos elementos históricos, linguísticos, simbólicos etc., como ensina Laplantine (2003, p. 97):

A Antropologia Cultural estuda os caracteres distintivos das condutas dos seres humanos pertencendo a uma mesma cultura, considerada como uma totalidade irreduzível à outra. Atenta às descontinuidades (temporais, mas sobretudo espaciais), salienta a originalidade de tudo que devemos à sociedade à qual pertencemos.

Laplantine (2003) esclarece ainda que apesar de a Antropologia Cultural ser apenas um dos aspectos da Antropologia, sua abrangência é considerável, pois

seu foco

[...] diz respeito a tudo que constitui uma sociedade: seus modos de produção econômica, suas técnicas, sua organização política e jurídica, seus sistemas de parentesco, seus sistemas de conhecimento, suas crenças religiosas, sua língua, sua psicologia, suas criações artísticas. (LAPLANTINE, 2003, p. 11)

Assim, a Antropologia Cultural identifica os caracteres distintivos relacionados às condutas dos indivíduos, sendo a pesquisa das informações feita por meio de observações diretas dos comportamentos da comunidade na sua totalidade, valorizando os aspectos sociais, a evolução histórica e demais contribuições nos aspectos de difusão, interação e aculturação. O antropólogo cultural exerce a função de agente de transformação da sociedade, reunindo todas as obras elaboradas pelo homem que permita alcançar uma visão do futuro relacionado com o presente.

A priori, não é observado, no contexto científico e acadêmico, um consenso acerca do conceito de cultura, visto que não é tarefa fácil definir uma ação de cunho simbólico com aspectos religiosos e tribais; ademais, a sinergia que envolve a prática social carrega valores, padrões e significações próprias.

Denota-se, portanto, que a noção de cultura resulta da análise e interpretação de inúmeras formas e processos interativos que historicamente foram desenvolvidos por diferentes sistemas sociais, mediante os quais os indivíduos em sociedade se relacionam entre si.

Por outro viés, é possível resgatar algumas noções sobre a forma de se compreender cultura desde algum tempo atrás. O entendimento a esse respeito, no período moderno, baseia-se no ato de cultivar, sendo empregado até os dias de hoje na área da agricultura, como, por exemplo, o cultivo de soja ou cultura de hortaliças. Se nos debruçarmos sobre esse conceito a partir da perspectiva iluminista, perceberemos que as palavras cultura e civilização ganham outro significado, pois, nesse contexto, estão interligadas ao desenvolvimento do indivíduo nos aspectos de refinamento e maior busca de conhecimento científico.

Também é importante asseverar que quando a palavra cultura começou a ser relacionada a produtos intelectuais, artísticos e espirituais, seu sentido foi notadamente empregado de forma estereotipada para enaltecer indivíduos de cultura erudita, e essa noção de cultura sempre penetrou nos aparelhos culturais, notados como lugares de pessoas providas de muito conhecimento, em detrimento dos

chamados não cultos.

No Brasil, conforme relatos bibliográficos, os primeiros registros culturais se deram na segunda metade do século XVI, quando os jesuítas começaram a atuar na educação do povo residente no país e, assim como procediam em outras colônias ibéricas, possuíam aqui a missão de instruir o não culto, introduzindo a cultura estrangeira e seu refinamento tanto nos costumes como no modo de pensar.

Essa instrução aos gentios nas colônias era imposta porque as manifestações culturais encontradas nesses locais se contrapunham ao conceito de civilização e cultura da época. Isso porque os estudos de pessoas abastadas eram realizados no exterior e a importação do pensamento europeu sempre marcou e determinou a visão cultural das colônias das quais o Brasil fazia parte. Nesse aspecto, principalmente no Brasil, os resquícios desse pensamento perduram até os dias atuais, pois o diferente ou estranho ainda causa desconforto porque não parece se adequar aos padrões legitimados e historicamente impostos.

Ademais, é possível depreender, segundo Hall (2011), que a partir da ação de um poder dominante sobre um ser dominado – além das interações contextuais e culturais – é que a identidade de um sujeito sofre vários deslocamentos e mutações ao longo do tempo, uma vez que este interage com diferentes sistemas culturais.

Ainda segundo Hall (2011), mas sob um viés sociológico, o núcleo interior do sujeito não é autônomo e autossuficiente, mas é formado na relação com outras pessoas que para ele são importantes. Além disso, a identidade do indivíduo possui características comuns relacionadas a valores, sentidos e símbolos que se relacionam a idioma, cultura, renda *per capita*, entre outros elementos que delimitam a identificação com um grupo de indivíduos que comungam da mesma situação. Nesse âmbito, as relações em grupos ou comunidades, bem como as ações culturais e históricas, são fatores diferenciadores, prevalecendo suas manifestações como símbolo de autoafirmação de sua existência.

Seguindo a história, a época da pós-modernidade mostra, conforme aborda Hall (2011), uma verdadeira crise de identidade influenciando intensas transformações que alteram o ciclo cultural, quando se compreende que as diferentes manifestações culturais podem deslocar as identidades de um sujeito para um leque de opções, ou seja, ora se identifica com a cultura popular, ora possui mais ligação com a cultura erudita, o que nos remete à expressão “diversidade cultural”, que é utilizada em vários meios de comunicação – porém, é fato que aquilo que foge dos padrões culturais

tradicionais parece estranho e muitas vezes incompreendido. As culturas cabocla, campesina, ribeirinha indígena e sertaneja carregam estereótipos que são gerados pela própria mídia, que, de uma forma ou de outra, reforça categorias culturais no meio dessa diversidade.

A cultura popular, também, chamada de folclore, foi conceituada no século XX, motivada por razões epistemológicas. O termo “popular”, inicialmente permeia uma visão de algo relacionado às camadas mais baixas da sociedade. No sentido econômico, está relacionado ao sucesso ou aceitação comum de algo. Essa concepção traz consigo diversas definições nos mais variados contextos e tempos históricos. Já o termo “cultura” está relacionado a sentidos eruditos ou clássicos, correspondentes à literatura, à música e às artes. Posteriormente, o termo “popular” foi vinculado semanticamente à ideia de folclore, trazendo simbolismos tradicionais comuns e religiosos como forma de afirmação.

No percurso da história, os aparelhos culturais sempre reforçaram o conceito de estratificação social percebido pela noção de civilização e cultura. Isso determinou o que era cultura e quem tinha direito à cultura: o simples ato de falar bem em público sobre assuntos atuais e dinâmicos era entendido como uma qualidade cultural e, de certo modo, essa compreensão ainda se afirma. Assim, sobre a cultura popular, Domingues (2011, p. 2) afirma:

No folclore foi destacada a limitação das manifestações culturais advindas das camadas sociais pobres em comparação com aquelas com maior poder aquisitivo. No século XIX, a população da zona rural teve difundido sua produção cultural classificada como pura e natural. Essa idealização serviu de alicerce para o início de muitas pesquisas folclóricas que se dedicaram em descobrir uma cultura considerada pelos estudiosos como primitiva. Segundo alguns estudiosos da época, as manifestações folclóricas originadas em ambiente rural, estavam condenadas à morte, devido ao seu crescente contato com influências deletérias dos centros urbanos.

Foi sentindo esse aspecto das influências deletérias de uma cultura moderna agindo de forma avassaladora sobre a sua cultura tradicional, cabocla e regionalizada que poetas populares nordestinos expressaram em versos e canções a visão de um conflito cultural, sem que houvesse uma análise aprofundada de suas causas e consequências.

A cultura popular na história do Brasil, sob a perspectiva antropológica, reconstrói alguns conceitos de cultura que foram impostos verticalmente sem considerar as crenças e costumes de pessoas que possuíam sua própria identidade

enquanto indivíduo e povo, afinal, as concepções sobre cultura naturalmente envolvem pensamentos sobre manifestações tradicionais em determinadas comunidades. Nesse sentido, esta não deixa de parecer comum, pois as expressões simbólicas que marcam algumas manifestações geram sentimento de identificação com o que é exposto.

Vale ressaltar que as discussões acerca da cultura popular têm alçado voos que se sobrepõem ao discurso folclórico. É sabido, inclusive, que a cultura é marcada por aspectos capitalistas, ideológicos e religiosos cujas movimentações impositivas e determinantes do mercado cultural têm ditado o que pode ser reconhecido ou não pelos sujeitos envolvidos. Assim, o teatro, a música, a literatura, o cinema e as artes – compreendidos como elementos culturais históricos – são modelados pelos investimentos que os mantêm.

É pertinente trazer à baila, também, que a cultura vem sistematicamente alterando as relações de reconhecimento de identidades nativas, cujos elementos – artistas, cantores, escritores e produtores –, que são sucesso de bilheteria, têm aculturado os sujeitos que não compõem o universo em que esses produtos culturais surgiram. De mais a mais, a importação de modelos culturais continua alterando as identidades locais e a cultura nativa de determinados grupos, e essa identificação com padrões incompatíveis com a realidade do ambiente em que o indivíduo se insere é um dos motivos do conflito.

No que concerne à prática colonizadora, pode-se afirmar que esta nunca considerou a cultura local do colonizado, seja em tribos africanas, das quais negros eram traficados por colonizadores, seja em relação aos índios, que por sua vez eram oprimidos em sua terra durante a exploração.

Certamente, as tradições que se mantiveram ao longo do tempo resistiram como forma de preservação da identidade desses grupos, sendo que a cultura popular pode ser vista como um marco de cada povo, conseguindo se destacar em relação à cultura dominante de cada região e à cultura erudita. Dessa maneira, constata-se que a cultura popular sempre sofreu marginalização pelo contexto social em que surgiu, podendo se afirmar que a resistência histórica dessa cultura foi o que gerou a grande diversidade cultural presente em nosso país e que, paulatinamente, tem se afirmado, ainda que de maneira esporádica em eventos religiosos ou datas comemorativas de comunidades locais.

A designação de cultura popular entre os intelectuais ao longo da história sofreu algumas permutações de sentido, que em alguns momentos significa alienação, em outros, resistência. Esta mudança de sentido fundamenta os três modos de pensar a cultura como arte que são: folclore, arte popular ligada à indústria cultural e característica dos meios urbanos e, por fim, a arte popular revolucionária ligada aos intelectuais e artistas com o intuito de produzir a consciência entre classes contribuindo significativamente para a transformação da realidade social (ROCHA, 2009, p. 227).

Portanto, cabe inferir, com base na citação acima, que a cultura popular incita o sujeito a reconhecer elementos que são encontrados dentro de suas identidades e do seu folclore, podendo ser um elemento real que começa a interagir com algo abstrato dentro do ser, que pode ser provocado por memórias experienciais não isentas da relação com outras formas de cultura, afinal, como afirma Hall (2011), a identidade de um sujeito não é única. Aliás, a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Por outro lado, a interação comum entre cultura popular e identidade gera um ponto de consistência e afirmação que define o homem enquanto sujeito.

Ainda sobre a cultura popular, é importante salientar que tem uma natureza multifacetada, pois caracteriza-se na literatura de cordel, na canção popular, na medicina popular, na arte cerâmica etc., não sendo, portanto, restrita a limites conceituais.

No que concerne à cultura erudita, pode-se afirmar que se baseia no padrão europeu voltado para a originalidade e autenticidade em refletir o prazer de uma produção orgânica pautada na reflexão e no conhecimento da comunidade na qual se insere, assemelhando-se, desse modo, à cultura popular, por vezes tão confundida e vista como algo de difícil definição. A respeito dessa correlação, Domingues (2011, p. 4) assevera:

A relação entre a cultura erudita, conhecida também como intelectual, e a cultura popular baseia-se pelas formas de expressão como também pelos conteúdos dos sistemas de representações. Por este motivo, a relação destas culturas não pode ser vista separadamente e sim como um cruzamento entre o chamado erudito e o popular fortalecendo encontros e reencontros, e trocas de informações culturais. Desta maneira, a cultura erudita é pautada em uma produção mais elaborada, de cunho acadêmico e educacional, exigindo de seus autores mais rigor na elaboração por estar limitada a uma minoria da sociedade. Assim, o termo cultura erudita está ligado a representações ideológicas, consumida essencialmente pela elite cultural e econômica de uma minoria da sociedade, estabelecendo padrões e regras para o comportamento das demais culturas, como exemplo temos as artes plásticas e as músicas clássicas.

Existe uma intrínseca relação entre cultura e educação, visto que a própria educação é considerada como parte da cultura, que pode ser entendida como fruto da inventividade humana – só existe cultura porque existe o homem, e a educação está incluída nesse processo.

Em se tratando de processo, sabe-se que o processo educativo não acontece apenas na escola, embora se tenha convencionado socialmente que a escola é o lugar responsável pelo processo de educação formal, ou seja, pela transmissão do saber sistematizado. Por consequência dessa ideia, os saberes aprendidos fora da escola, na educação informal, são postos em segundo plano.

Nesse sentido, a relação entre cultura e educação é uma ação desafiadora, pois se sabe que o processo cultural ocorre de maneira diversificada e a escola, nem sempre, cumpre esse papel de forma heterogênea. Vale salientar que, nos moldes da sociedade atual, as diferenças culturais têm se tornado mais notáveis do que nunca, pois frequentes e fortes são os embates sobre a diferença e os “diferentes”, assim como as relações entre os humanos nos mais variados aspectos: a opressão de alguns sobre os outros, seja na exploração econômica e material, seja nas práticas de dominação e imposição de valores e nos significados e sistemas simbólicos de um grupo sobre os demais.

Nesse sentido, quando se trata de cultura e educação, pode-se dizer que são esses fenômenos intrinsecamente ligados – a cultura e a educação – que juntos se tornam elementos socializadores, capazes de modificar a forma de pensar dos educandos e dos educadores. Portanto, quando se adota a cultura como uma aliada no processo de ensino-aprendizagem, permite-se que cada indivíduo que frequenta o ambiente escolar se sinta participante do processo educacional.

Outrossim, é importante realçar que constantes são as discussões emblemáticas sobre cultura e educação, pois ainda que não explicitem esse processo, ambas – cultura e educação – fazem parte da vida do homem, afinal, questões culturais estão presentes na política, na educação e na vida cotidiana dos cidadãos, ou seja, estão intrinsecamente ligadas ao espaço social da humanidade e aos fatos que nele acontecem.

Em se tratando de cultura e educação/escola, é notável uma interação entre ambas e as manifestações culturais, manifestações estas que são tradições praticadas no dia a dia da comunidade escolar. Entre elas, podemos citar as que são comemoradas no calendário escolar, tais como: Carnaval, Páscoa, Festas Juninas,

Dia das Mães, Dia dos Pais, juntamente com comemorações cívicas e celebrações religiosas.

Para Candau (2003), a escola é, sem dúvida, uma instituição cultural. Portanto, as relações entre escola e cultura não podem ser dissociadas, mas, sim, entrelaçadas, como se constituíssem uma teia formada no cotidiano e com fios e nós profundamente articulados.

Candau também afirma que as escolas, além de serem instituições educacionais, também são instituições culturais, e dentro delas estão inseridos diversos grupos sociais que não devem ser ignorados pelos educadores e muito menos pela própria instituição, ao contrário, devem ser valorizados por meio da promoção de discussões e feiras, para que as culturas não tradicionais possam ser conhecidas e reconhecidas tanto em suas ideologias quanto em suas formas de ser (CANDAU, 2003).

Essas ações, ainda que resumidamente, possibilitam ao aluno a compreensão do que é cultura e que essas representações, independentemente de épocas, fazem parte da história da humanidade, pois mesmo diante da interpretação de que comemorar é sinônimo de brincar, divertir-se, nessa ocasião o aluno também adquire conhecimento, porque as tradições culturais, antes da expressividade do corpo, também trabalham as origens e a importância para cada povo. Todavia, embora a cultura se faça presente no ambiente escolar como representatividade das tradições de um povo, muitas vezes se apresenta como contrários e até mesmo como contraditórios.

Isso se evidencia quando a comunidade é estimulada a utilizar, por exemplo, balões pertencentes à cultura de regiões específicas, consumir excessivamente alimentos gordurosos, lançar mão de chistes preconceituosos, realizar disputas entre animais – enquanto jogo que envolve dinheiro –, o que deveria ser combatido, além de outros exemplos. Tudo isso altera os costumes e tradições culturais de diferentes locais. Entretanto, essas divergências e orientações a respeito da cultura de certas regiões possibilitam a compreensão de que a cultura faz parte do indivíduo e possibilita o ato de criar e recriar-se constantemente.

Nessa perspectiva, Candau (2003) defende a ideia de que cultura é um fenômeno plural, multiforme e não estático. Por sua natureza, está em constante transformação, envolvendo um processo de criar e recriar, portanto. Ou seja, a cultura é um componente ativo na vida do ser humano e se manifesta nos atos mais

corriqueiros da conduta de qualquer indivíduo, pois não há pessoa desprovida de cultura, pelo contrário, cada um é criador e propagador de cultura.

Compreende-se, assim, que o processo cultural, além de não ser estático e uniforme, ocorre em diferentes espaços, com diferentes manifestações e com diferentes povos. A cultura, então, está de alguma maneira presente na comunicação, no vestuário, na alimentação e em outros comportamentos presentes no ambiente social e escolar do indivíduo. Por oportuno, insta asseverar que outro aspecto importante, na relação cultura e escola, são as manifestações midiáticas, pois em um mundo onde as mídias visuais são cada vez mais exploradas se nota que a escola não tem dado o real valor à educação cultural a partir daquilo que vê e, conseqüentemente, não consegue desenvolver no aluno um olhar diferenciado, colaborando, assim, para que as manifestações de outrora sejam esquecidas. Então, urge a necessidade de a escola trabalhar em prol do resgate, da preservação e da conservação das tradições culturais como herança da humanidade, afinal, a cultura é reflexo da sociedade, representada pelo acervo coparticipado de modos padronizados de adaptação à natureza para o provimento da subsistência, de normas e instituições reguladoras das reações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam sua experiência, exprimem sua criatividade artística e se motivam para ação.

Assim, embora a cultura seja um produto da ação humana, ela é regulada pelas instituições de modo que a ideia a ser manifestada seja lapidada segundo os interesses ou valores de crenças de determinado grupo social. É um legado que se resume em saberes transmitidos de geração em geração, manifestados e experimentados pelos ancestrais.

Ademais, trabalhar a cultura no ambiente da escola, enquanto espaço democrático, favorece embates culturais, embora nesse mesmo espaço ainda ocorram violentos choques teóricos e práticos em torno das mais diversas questões culturais. Tais embates, vale esclarecer, envolvem argumentos, ações e estratégias que exigem da escola possibilidades e métodos para exploração do tema, respeitando as diferentes culturas ali existentes. Portanto, a cultura é um fenômeno presente na história e, conseqüentemente, a escola não somente pode como deve trabalhá-la de maneira eficaz, priorizando o respeito pela diversidade e pluralidade cultural de cada grupo.

Mesmo diante de todos os posicionamentos apresentados

precedentemente e sabendo que cultura e expressão cultural estejam presentes no cotidiano da escola e esta seja palco da multiculturalidade, ainda são muitas as dificuldades em interagir suas práticas educativas mais comuns com a diversidade cultural vivenciada pelos alunos, isso porque os conteúdos selecionados e trabalhados pela escola, às vezes, não têm nenhuma relação com o universo cultural ou com essa multiculturalidade vivenciada pelos educandos.

Comumente, é fato que ainda não se discute a cultura existente na sala de aula, embora nos dias atuais seja cada vez mais urgente a incorporação da dimensão cultural na prática pedagógica. Nesse prisma, deveria prevalecer abordagem pedagógica pautada em uma perspectiva de educação multicultural, ou seja, dever-se-ia incluir efetivamente essa discussão no currículo escolar e por certo nos projetos da escola.

De mais a mais, vale ressaltar que as indagações sobre o currículo presentes nas escolas e na teoria pedagógica mostram um primeiro significado: a consciência de que os currículos não são conteúdos prontos a serem passados aos alunos. São uma construção e seleção de conhecimentos e práticas produzidas em contextos concretos e em dinâmicas sociais, políticas e culturais, intelectuais e pedagógicas; conhecimentos e práticas expostos às novas dinâmicas e reinterpretados em cada contexto histórico.

Outrossim, não se pode deixar de referenciar que, no contexto atual, os currículos propostos pela base nacional comum referenciam, ainda que sem obrigatoriedade, que o currículo deve oportunizar aos discentes o contato com as culturas locais e de outros países, bem como a exploração de materiais, recursos tecnológicos e de multimídias, e realizações de atividades culturais. Daí, torna-se bastante produtiva a inclusão cultural de arte e dança como parte do currículo formal, com o intento de fortalecer a educação, principalmente a integral, a partir da cultura.

A cultura, nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), é tratada separadamente das disciplinas básicas da grade curricular, ou seja, os parâmetros determinam que ela seja apresentada de forma interdisciplinar. Nesse contexto, observa-se que a cultura não é vista como algo presente em todos os momentos dentro da escola, já que é trabalhada à parte.

O tema cultura deveria ser trabalhado em todas as disciplinas, afinal, ele diz respeito ao conhecimento e à valorização das características étnicas e culturais dos diferentes grupos sociais que convivem no território nacional, às desigualdades

socioeconômicas e a crítica às relações discriminatórias e excludentes que permeiam a sociedade brasileira, oferecendo ao aluno a possibilidade de conhecer o Brasil como um país complexo, multifacetado e algumas vezes paradoxal.

Assim, ao deixar claro a que se refere a temática “Cultura”, vê-se como é fundamental o papel da escola como instituição formadora dos indivíduos que serão atuantes no cenário social, pois cabe à escola o papel desafiador de formar uma consciência baseada na existência da diferença entre pessoas e no respeito mútuo que deve existir e permear as relações sociais. De acordo com o PCN, o tema deve ser abordado de forma a considerar as características regionais, visando o conhecimento da pluralidade de culturas e a formação dos alunos acerca da sua cultura e dos demais grupos.

Ao tratar de Cultura, os PCNs introduzem o tema mostrando os diversos enfoques sob os quais a cultura é vista. Primeiramente, sobre o ponto de vista jurídico, que estabelece princípios éticos e dos direitos dos cidadãos, como respeito, justiça, dignidade, entre outras garantias presentes na Constituição Federal. Nesse ponto, uma das maiores preocupações do documento é o combate à discriminação, que, segundo ele, é um dos papéis que a escola deve cumprir: o de construir novos valores e não dar continuidade à discriminação presente nos mais variados meios sociais.

Pela ideia transmitida pelos PCNs para se compreender como a cultura é inserida e tratada dentro das escolas, é necessário que antes se faça uma análise em relação às culturas dos povos que formam o Brasil, como os negros e os índios, pois ambos tiveram seus direitos e suas culturas negadas pelos colonizadores portugueses e foram obrigados a seguir tudo o que era imposto pelos europeus, visto que essa era a cultura predominante.

Dessa maneira, com a elaboração de um documento como os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), pautados na Lei de Diretrizes e Bases da Educação, a discussão a respeito da pluralidade que envolve o país deve passar a ser tratada nas escolas, procurando agir conforme propõe o próprio documento: o grande desafio da escola é reconhecer a diversidade como parte inseparável da identidade nacional e dar a conhecer a riqueza representada por essa diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, investindo na superação de qualquer tipo de discriminação e valorizando a trajetória particular dos grupos que compõe a sociedade (BRASIL, 1998).

A partir disso, espera-se que na escola aconteça a aprendizagem por meio

da qual ocorra a coexistência dos diferentes, eliminando-se preconceitos e discriminações decorrentes de diferenças raciais, étnicas e culturais. Isso, entretanto, só ocorrerá a partir do trabalho com alunos, docentes e demais membros da escola e comunidade, tomando-se como base o contato com informações e discussões não somente durante um período pré-definido, mas sempre que necessário. Outrossim, de acordo com os PCNs, a escola deve combater a discriminação que ocorre com os descendentes dos negros e indígenas, não agravando a injustiça que tais povos sofreram por todo esse tempo e ainda sofrem. O documento propõe ainda que o tema da Pluralidade Cultural traga uma concepção que explicita a diversidade étnica e cultural brasileira, buscando ainda compreender suas relações, apontando transformações necessárias, além de oferecer elementos para valorizar as diferenças étnicas e culturais e respeitar os valores do outro como expressão da diversidade.

A escola e o professor devem estar preparados para educar e formar cidadãos nesse meio desigual em que se vive, porém, a escola não atua sozinha como um agente transformador; é preciso que na sociedade também haja uma luta por igualdade entre todos, não só para determinadas cores de pele, mas para todos, haja vista o fato de boa parcela da sociedade ser afetada por desigualdades, discriminação, preconceitos e injustiças. Nesse contexto, verifica-se que a maior preocupação dos Parâmetros Curriculares Nacionais está em corrigir as desigualdades atuais e as do passado, pelas etnias que habitaram o país desde o seu descobrimento. A visão do texto é que a dívida que se tem com os negros e índios só poderá ser quitada pela educação e pelo resgate dos seus elementos culturais.

Refletindo sobre a estrutura dos PCNs, observa-se que este documento propõe a flexibilidade das propostas pedagógicas e promoção da igualdade e respeito às diferentes etnias e tradições culturais existentes no país, bem como acabar com disseminação, algumas vezes compactuadas pela escola, do preconceito cultural e não reconhecimento dos diferentes grupos culturais. A sugestão dos parâmetros ao trabalho do professor dentro da sala de aula com a pluralidade cultural tem como preceito maior a integração e observação do aluno, nos diferentes aspectos e tipos de culturas, com o fim único de respeitá-las e construir respeito mútuo com os demais.

Apesar do discurso aproveitável, os PCNs são poucos críticos em relação ao papel da escola sobre a cultura. A escola é campo onde as culturas se miscigenam e o trabalho de dentro da sala de aula deve ser o mesmo de toda a escola. A evidenciação da palavra “respeito”, presente no texto, transmite a impressão, às

vezes, de conformidade, afinal, todos se respeitam, mas ninguém faz praticamente nada para que todos tenham os mesmos direitos. Se a educação tem uma função política, esse papel político deveria aparecer dentro do corpo do texto dos PCNs, pois é também papel da escola ensinar o aluno a refletir e compreender o motivo das diferenças sociais e culturais, bem como oferecer caminhos para que tenha melhores oportunidades de extensão cultural e social.

Valorizar, conhecer, reconhecer, compreender e respeitar são verbos que fazem parte dos objetivos e capacidades a serem desenvolvidas nos PCNs de Pluralidade Cultural, mas descritos em tom de conformidade e passividade para reproduzir as diferenças impostas pela sociedade. “De acordo com o mesmo trabalhar a diversidade e pluralidade cultural tem por objetivo: desenvolver uma atitude de empatia e solidariedade para com aqueles que sofrem discriminação; repudiar toda discriminação baseada em diferenças de raça/etnia, classe social, crença religiosa, sexo e outras características individuais ou sociais” (BRASIL, 1997, p. 43).

A intenção dos objetivos é bem clara e correta para com as desigualdades, porém, os caminhos que a escola deve oferecer para que o aluno tenha essas atitudes ainda necessita de reflexões, ou seja, a proposta não foi contemplada na sua totalidade, pois a disposição dos PCNs é evidente em relação ao que deve ser trabalhado ou desenvolvido no aluno, mas falho em relação ao que a escola deve oferecer, como agir e como realmente colocar em prática a convivência com a pluralidade cultural. Outro tópico relevante concernente às orientações dos parâmetros é o que se refere aos conteúdos e temas a serem abordados: Espaço e Pluralidade; Tempo e Pluralidade; Vida sócio familiar e comunitária e Pluralidade e Educação.

Todos os temas e conteúdo são praticamente relacionados com as disciplinas de História e Geografia para que ocorra uma contextualização da cultura nos diversos enfoques, não havendo uma disciplina específica que abordasse a questão cultural, sem divisões oficiais, e não como uma disciplina com este nome, mas que fosse abordada nos momentos oportunos, em análise de acontecimentos, no tratamento de notícias em sala de aula. Os Estudos Culturais também argumentaram, de forma correta, em favor da importância de se analisar a história não como uma narrativa linear, vinculada de forma não problemática ao progresso, mas como uma série de rupturas e deslocamentos. A História, neste sentido, torna-se descentrada, mais complexa e difusa.

Portanto, em vez de tomar a história dentro dos limites de uma tradição estritamente definida, professores podem nomear e discutir as múltiplas tradições e narrativas que constituem as complexas e multiestratificadas construções, desdobramentos e usos da identidade nacional. Sem dúvida é de extrema importância que o aluno compreenda a formação do povo brasileiro, sua caminhada a modernidade e contemporaneidade, bem como o modo de formação dessa cultura, o que resultou em diferentes culturas: indígena, africana, europeia, asiática e de outros povos que, em algum momento da história, contribuíram para a formação da identidade cultural do país, bem como para a reflexão acerca das mudanças ao longo do tempo.

Embora os Parâmetros Curriculares Nacionais façam referências ao trabalho da cultura na escola, como forma de resgate de tradições, respeito e valorização das diferentes tradições da formação do povo brasileiro, outras orientações foram determinadas ao tratamento da cultura e, principalmente ao ensino da história e da cultura afro-brasileira. Essas orientações vêm com a finalidade de inserir no currículo formal a valorização e o resgate da cultura, principalmente a afro-brasileira como responsável por muitas das manifestações populares presentes na sociedade atual.

2.3.1 Cultura e o Maranhão

O Maranhão é o Estado do Nordeste que possui naturalmente grande influência da região amazônica, sendo, historicamente uma região habitada por indígenas, quilombolas e sertanejos, onde se denota uma grande diversidade cultural além de patrimônios imateriais que surgiram desses grupos e que são reconhecidos no âmbito nacional e internacional.

O patrimônio cultural de uma civilização não envolve apenas artefatos populares ou religiosos, mas tudo o que é produzido por um povo e que o remeta à sua identidade. Nesse contexto, Silva (2012, p. 1) discute a distinção entre patrimônio cultural material e imaterial:

[...] no patrimônio cultural material o(s) suporte(s) físico(s) conserva(m)/apresenta(m) diretamente os seus valores culturais, como nos casos, por exemplo, das edificações, objetos e artefatos. Já no imaterial a(s) sua(s) base(s) física(s) e/ou prática(s) social(is) observável(is) significa(m) não por

si só, mas por tratar-se de ícones do não-dito, de representações, de costumes, de tradições e/ou de saberes, vide-se o artesanato, a fabricação de instrumentos, a cultura popular, as brincadeiras, as formas de expressão, as artes visuais, as festas religiosas, as celebrações rituais e os lugares de sociabilidade. Assim, o Maranhão é rico na variedade desses elementos que compõem a cultura popular e erudita, como a literatura, o artesanato local, as ruínas de casas do período colonial, a linguagem, a música nativa, a construção de embarcações de madeiras, o tambor de crioula, o tambor de mina, o bumba meu boi, além do estilo arquitetônico dos casarões da capital maranhense, que foram tombados pela União para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Apesar da riqueza de bens culturais que no Brasil e, de modo específico, no Maranhão existem, muitos são os aspectos a serem considerados que limitam seu estudo, compreensão e preservação. Entre eles, a falta de políticas públicas consistentes que assegurem o consumo desses bens pelas instituições educacionais. Neste aspecto, Conceição (2011, p. 41), pontua:

Essa questão é particularmente importante no Brasil, sobretudo em São Luís, onde a diversidade cultural é imensa, e a escola – desprovida de recursos e condições – cumpre, muito precariamente e de forma limitada, uma de suas funções primordiais que é a de formar cidadãos com uma base cultural comum. Infelizmente uma instituição em que o consumo de bens culturais é incrivelmente restrito.

Tal compreensão reforça a ideia de que embora a maior parte do patrimônio cultural brasileiro seja fruto da diversidade cultural tão peculiar do país, pouco se tem explorado essa riqueza como fonte informacional e quase não se tem servido à discussão no ambiente escolar brasileiro. Assim, tanto o culto à memória quanto o uso da riqueza informacional contida no produto elaborado pela maioria dos seus elementos fazedores acabam perdidos ou mesmo esquecidos no tempo. Nada obstante, o estudo dessas práticas culturais é imprescindível a quem media informação – como é o caso do professor –, pois permite que se compreenda como se configuram os fenômenos sociais que se manifestam por meio da cultura de um povo.

Outrossim, ao dar sentido às considerações antropológicas e aos estudos historiográficos e etnocêntricos, permite-se aprofundar os questionamentos sobre a cultura de um povo e entender alguns conceitos preexistentes, o que facilita a inserção do profissional na comunidade e favorece a compreensão das suas necessidades, o atendimento de suas demandas e a emancipação dos sujeitos para o exercício consciente da cidadania.

A respeito da necessidade de valorização desses bens, é oportuno ressaltar que, por meio do Decreto nº 34.718/2019, o governo do Maranhão, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA), ampliou o reconhecimento aos bens culturais Capoeira, Bumba Meu Boi e Tambor de Crioula como Patrimônio Cultural Maranhense Imaterial. A ideia surgiu de um diálogo entre o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), ligado à Superintendência de Patrimônio Cultural (SPC) da SECMA, com o Comitê Gestor de Salvaguarda do Tambor de Crioula, com o Grupo da Salvaguarda do Bumba Meu Boi e com a Federação Maranhense de Capoeira (MARANHÃO, 2019).

A ideia inicial surgiu em 2016, quando foi aprovada a Lei Estadual nº 10.514/2016, que instituiu a Política Estadual de Proteção de Bens Culturais de Natureza Imaterial, por meio da qual o Governo do Estado vem atuando enquanto preservador da cultura popular. O então Superintendente de Patrimônio Imaterial da SECMA, Neto de Azile, enfatizou:

A partir da lei 10.514 de 2016 foi possível registrar os bens culturais maranhenses como patrimônio imaterial, uma forma de fortalecer o trabalho de salvaguarda desses bens que já são reconhecidos por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Com isso passamos a dividir com o governo federal a responsabilidade de atuar mais de perto na construção de políticas públicas e valorização dos saberes e expressões culturais (MARANHÃO, 2019, p. 19).

O Maranhão atualmente tem como patrimônio cultural imaterial brasileiro o Tambor de Crioula (2007), a Roda de Capoeira (2008), o Bumba Meu Boi (2011) e o Ofício dos mestres de Capoeira (2014), que hoje estão inscritos nos livros de forma de expressão e saberes como patrimônio imaterial do Maranhão (MARANHÃO, 2019).

3 ARTE NO ENSINO MÉDIO: LEGISLAÇÃO, DOCUMENTOS NORTEADORES E CURRÍCULO

A seleção e a ordenação de conteúdos gerais de Arte têm como pressupostos, segundo Brasil (1997, p. 41), a “[...] clarificação de alguns critérios, que também encaminham a elaboração dos conteúdos de artes visuais, música, teatro e dança e, no conjunto, procuram promover a formação artística e estética do aprendiz e a sua participação na sociedade”. A área de Arte tem função importante a cumprir, ela situa o fazer artístico como fato e necessidade de humanizar o homem histórico, que conhece suas características tanto particulares, tal como se mostram na criação de uma Arte brasileira, quanto universais, tal como se revelam no ponto de encontro entre o fazer artístico dos alunos e o fazer dos artistas de todos os tempos, que sempre inauguram formas de tornar presente o inexplicável.

3.1 Base Nacional Curricular Comum (BNCC)

A construção da BNCC é uma exigência legal prevista pela LDB 9394/96 em seu artigo 26º, destacando que:

[...] os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela (BRASIL, 1996, p. 11).

Em 2015, ganhou força o processo de elaboração da Base Nacional Curricular Comum, que tinha como meta orientar a construção do currículo da Educação Básica das escolas brasileiras públicas e privadas. Vários especialistas, de todas as áreas do conhecimento, presentes no currículo atual da Educação Básica, foram convocados para traçar os conhecimentos essenciais aos quais todos os estudantes brasileiros têm o direito de ter acesso e de se apropriar durante a trajetória na Educação Básica (BRASIL, 1996).

O texto provisório apresentava a Arte desconsiderando-a como área de conhecimento que proporciona meios para o entendimento do pensamento e das expressões de uma cultura, dando ênfase às práticas expressivas pouco contextualizadas, tendo como foco o direcionamento no fazer, desprezando sua

dimensão crítica e conceitual (BRASIL, 2015).

Um documento como a BNCC tem por objetivo apontar aquilo que qualquer estudante em todo território brasileiro precisa aprender desde a Educação Infantil até o final do Ensino Médio (BRASIL, 2015). Desta forma, este documento demonstra as particularidades das linguagens artísticas que compõem o componente curricular Arte e engloba quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. A BNCC enfatiza que cada linguagem tem campo epistemológico próprio, elementos constitutivos e estatutos, com singularidades que exigem abordagens pedagógicas específicas das artes e, portanto, formação docente especializada (BRASIL, 2016).

Apesar dessa grande conquista da especificação das linguagens artísticas, o componente curricular Arte não é posto como área de conhecimento próprio na BNCC. A BNCC faz destaque da necessidade do professor formado nas especificidades de cada uma das linguagens da Arte, atuando em sua área de formação, o que reflete apontamentos oficiais, como é o caso dos Parâmetros Curriculares Nacionais e as Diretrizes Curriculares Nacionais que reconheceram a especificidade das artes visuais, da dança, da música e do teatro, como conhecimento, e também a necessidade de formação específica para o professor (BRASIL, 2016).

Outro avanço do documento é defender [...] seis dimensões de conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística (BRASIL, 2016). Essas dimensões que, segundo o documento, não se configuram enquanto eixos temáticos ou categorias que são criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão.

No documento da BNCC, também, são apontadas as possibilidades interdisciplinares, como a abordagem da Música como linguagem artística específica. A música é uma expressão humana que se materializa por meio dos sons, que ganha forma, sentido e significado nas interações sociais, sendo resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no âmbito de cada cultura (BRASIL, 2016).

3.2 Na perspectiva dos PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)⁸, orientam as áreas de conhecimentos obrigatórios do currículo, como: a Língua Portuguesa; Matemática; Geografia; História; Ciências; Línguas estrangeiras; Educação Física; Arte (inclusive o ensino da Música; Dança, Teatro e Artes visuais e os temas transversais, como Ética; Orientação sexual, Saúde e Pluralidade cultural nas disciplinas). Por não serem obrigatórios, os PCNs constituem um direcionamento dos componentes curriculares que serão trabalhados em sala de aula, contendo objetivos e características da disciplina (BRASIL, 1997).

O direcionamento do PCN voltado ao ensino da Arte é tão importante quanto das outras disciplinas regulares no currículo escolar. Por se tratar de Arte, pensa-se que, a importância não é relevante ao aluno, porém, de acordo com as propostas caracterizadas no PCN, revela que a Arte é fundamental para a formação do aluno na percepção cognitiva, social e cultural. Nesta perspectiva, preconiza a proposta do Ministério da Educação (MEC),

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, das sonoridades instigantes da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida (BRASIL, 1997, p. 21).

Portanto, o bem-estar que a arte proporciona ao indivíduo possibilita o vislumbre da liberdade envolvendo todos os sentidos que regem as emoções, os pensamentos do ser humano, inclusive, por estudos conterem registros da formação de uma sociedade por meio de pinturas, estilo musical, dança ou peça teatral. Nesse sentido é que a arte contribui para o funcionamento de novas criações artísticas feitas por novas gerações que tiveram conhecimento prévio de uma das artes por meio do estudo dentro da sala de aula. Tais efeitos do estudo da arte promovem novos admiradores e novas tendências artísticas de acordo com a atualidade do momento.

A arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que diante

⁸ PCN: é uma coleção de documentos que compõem a grade curricular de uma instituição educativa. Criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender (BRASIL, 1997, p. 21).

das mudanças do ensino da Arte ocorridas na história por fatores políticos e sociais, o estudo é efetivo na aprendizagem do aluno por ter uma visão humanística e filosófica. Dessa maneira, a arte na educação promove flexibilidade para apreciação de obras culturais levando o aluno à reflexão do que foi vivenciado, ou seja, a troca de experiência cria limites na ética com outro e o conhecimento acrescenta no saber de cada aluno (BRASIL, 1997, p. 70).

Por toda transição da história sobre a educação musical ao longo das décadas, no ano de 2008, embasado na Lei nº 11.769 promulgada mediante a alteração da LDB, Lei nº 9.394/96 do art. 26 § 6 que, impõe o ensino da Música no currículo escolar sendo obrigatório, a proposta do ensino da Arte direcionada a música reforça que,

Para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula (BRASIL, 1997, p. 77).

A música, como processo de aprendizagem, é estabelecida pela participação efetiva do aluno, sendo a interação dele com a sociedade, a cultura e a contemporaneidade, como fatores essenciais ao resultado positivo da objetividade da ação da música, possibilitando acrescentar no aluno, tornar-se um cidadão participativo com senso-crítico livre, visão formalizada sem opressão literária e autoritária, como estabelece o principal objetivo da educação constatada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB nº 9.394/96 do Art. 2º do desenvolvimento pleno do educando, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho. O PCN de Arte voltada para a música, completa,

Qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso às obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação (BRASIL, 1997, p. 53).

Desse modo, permitir que em qualquer disciplina de conhecimentos científicos, o aluno possa contextualizar a aprendizagem por meio de uma música que aborde o tema visto em sala de aula, foca a interação do aluno com o meio. Logo, é importante frisar que, o aluno está inserido na sociedade e participa ativamente de mudanças ocorridas fora da sala de aula, ou seja, do exterior da escola, não podendo

desligar-se do conhecimento prévio como base para adquirir conhecimento científico (BRASIL, 1997, p. 55).

A educação musical como ferramenta didática revela ao aprendente⁹ possibilidades de inovações e interpretações da vida cotidiana. Sua utilização, enquanto ferramenta para aprendizagem, consiste na variedade de funções que a música desenvolve no indivíduo utilizando desde os sons até os movimentos corporais. Isso contribui para assimilação do que está sendo construído interiormente no aluno.

No entanto, para que aconteça toda assimilação da aprendizagem no aluno de forma livre, sem opressão conteudista ou reprodutiva, cabe ao professor enquanto mediador da aprendizagem, a possibilidade de inovar na didática pedagógica utilizando a linguagem musical para o contexto informativo e reflexivo.

Abreu (2016, p. 30) reforça que

Na atualidade, vemos a necessidade do docente em utilizar as diversas estratégias metodológicas que atendam as dificuldades e o sucesso na qualidade do sistema educacional. A música é uma poderosa ferramenta no processo de ensino e aprendizagem, pois através da utilização da mesma forma inovadora, o educador dispõe de uma metodologia que proporcionará ao educando a motivação e o despertar para o prazer da aprendizagem favorecendo o desenvolvimento das potencialidades dos educandos.

É visível, em meio à elaboração de diretrizes que norteiam o desempenho do educador na sala de aula, deparar-se ainda com metodologias de ensino tradicionais e mecânicas, o que impede ao aluno o desenvolvimento do senso crítico. Por isso as vantagens da linguagem musical ao educando, facilitando a compreensão do conteúdo estudado com reflexões e intervenções que ele mesmo faz, tornando-o como proposto pelo objetivo da música de acordo com o PCN de Arte, o autor de sua formação social (ABREU, 2016).

É necessário que o professor reveja sua metodologia de ensino e que visualize o educando como construtor do saber, pois lecionar não é sinônimo de transferir conhecimento, mas, sim, de criar as possibilidades para a produção ou construção deste.

No entanto, a linguagem musical é aliada da nova proposta pedagógica humanística que foca na formação do cidadão consciente, livre de padrões impostos

⁹ Aquele que está em constante busca pelo conhecimento.

pela centralização política. A musicalidade repleta de história e tradições permite ao indivíduo valorização e reconhecimento do meio social. Portanto, é necessário como proposto pela Lei nº 11.769/08 que, ela seja conduzida em sala de aula em todas as disciplinas regulares, sabendo que a alfabetização não é parte somente da disciplina de Língua Portuguesa, mas está inserida em todas as matérias. A exposição musical ligada ao conteúdo estudado em sala de aula garante que a internalização se torne reflexiva e não mera reprodução, sendo fundamental ao ensino e aprendizagem do aluno.

3.3 Orientações Curriculares para o Ensino Médio

Os Parâmetros Curriculares Nacionais encontram-se entre os documentos oficiais elaborados pós-LDB pelo Ministério da Educação, sendo referência nacional para o ensino básico, estabelecendo meta educacional que converge com ações políticas do Ministério da Educação. Tais ações estão relacionadas, principalmente, com a formação inicial e continuada para o magistério, com política para o livro didático e criação de um sistema de avaliação nacional para o ensino fundamental (BRASIL, 1997).

Nesse documento, a Arte está representada como área de conhecimento humano, sendo explicitadas as linguagens artísticas participantes, com conteúdo próprio, apresentando, também, algumas sugestões que ajudam a criar projetos educativos e a planejar as aulas de Arte, buscando proporcionar a reflexão sobre a prática educativa (BRASIL, 1997).

Dentre os volumes voltados ao ensino das Artes, divididos em duas partes, na primeira há caracterização geral da área de Artes, abrangendo perspectiva histórica das Artes na sociedade ocidental e no Brasil, assim como visão diacrônica das diferentes perspectivas relacionadas ao ensino das Artes nas escolas regulares, e os objetivos gerais para Arte no Ensino Fundamental. Na segunda parte, cada área (Artes visuais, Dança, Música, Teatro) recebe atenção individualizada, com objetivos específicos, e sugestões de atuação específicas. Por último, há um capítulo relativo aos valores, normas e atitudes direcionadoras do ensino de Artes na escola regular, sem esquecer de mencionar sugestões de formas de avaliação (BRASIL, 1997).

Na seção referente à área de música dos PCNs-Artes, observa-se uma visão abrangente do que seja música, e de como pensar a prática pedagógica em

música, se comparados com a visão tradicionalista. Destacam-se como pontos considerados positivos constantes, a aceitação da pluralidade musical, sugerindo a utilização da música de forma indiscriminada, a contextualização das aulas de música com a realidade da escola, incentivando músicas e produtos culturais da cultura local e músicas do cotidiano.

Nessa perspectiva, o governo do Maranhão traz como proposta pedagógica Orientações Curriculares Para o Ensino Médio: Caderno de Arte, visando subsidiar os profissionais da educação em relação ao constante planejar e replanejar das ações escolares, bem como, a aprendizagem dos estudantes, a expansão de oferta educacional, a valorização dos profissionais da educação, a formação integral, que prioriza os seres humanos em seu valor único e coletivo (MARANHÃO, 2017).

Neste documento, encontra-se a valorização da Arte como componente curricular, trazendo diversas abordagens e opiniões de autores dentro da proposta. Diante disto, para Barbosa (1991, p. 6), “a Arte está no currículo escolar porque assim como a matemática, a história e as ciências, [...] tem domínio, uma linguagem e uma história. Constitui-se, portanto, num campo de estudos específicos e não apenas em meia atividade [...]”. A Arte não está presente somente nos espaços artísticos e culturais. Mas, além dos museus, galerias, teatros, entre outros, ela está no nosso dia a dia, tendo valor quando realizada pelos grandes mestres, assim como pelo artista popular, que também precisa ser valorizado, pois representa o fazer, a expressão do seu povo, a sua cultura (MARANHÃO, 2017).

Trabalhar a prática social do aluno no currículo escolar é uma proposta das Diretrizes Curriculares do Estado do Maranhão, ao enfatizarem que o papel social da escola diz respeito à apropriação dos elementos culturais essenciais à compreensão mais elaborada e sistematizada da realidade física, cultural, social, econômica e política (MARANHÃO, 2014, p. 12).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 9.394/96 teve alteração no artigo 26 – a partir reivindicações de músicos e educadores que contestavam ambiguidade e diversas possibilidades de interpretações do documento –, que torna a música conteúdo obrigatório do componente curricular com o objetivo de dar suporte aos profissionais da educação na utilização de promover um diferencial nas rotinas escolares.

Diferente das propostas curriculares da educação musical na década de 1930, que visava à obrigatoriedade descritiva, cívica e folclórica, a Lei nº 11.769/08

possibilita que a música na escola seja um processo de ensino e aprendizagem com a descrição de ser um método que estimula a liberdade e criatividade do aluno. De acordo com o PCN de Arte (1997) o item músico assegura que

Com a educação musical, incorporam-se nas escolas também os novos métodos que estavam sendo disseminados na Europa. Contrapondo-se ao canto orfeônico passa a existir no ensino de música outro enfoque, quando a música pode ser sentida, tocado, dançado, além de cantada. (BRASIL, 1997, p. 27).

Apesar da Lei nº 11.769/08 alterar a forma de estudar a música nas propostas curriculares de ensino, passando a ser uma arte de todos e para todos, é notório o não cumprimento da lei nas escolas. Assim, Abreu (2016, p. 38) acrescenta que

Com a nova lei 11.769/08 a música é destacada como linguagem artística, assim como artes visuais, teatro e dança. Mas pela falta de investimentos na formação dos professores, há somente um profissional e nas últimas séries do ensino fundamental e nas últimas séries tem um professor de Educação artística que nem sempre terá especialidade em música.

Por vezes, é possível observar que o registro da arte musical na Educação não possui profundidade no ensino, deixando que seu uso seja vago na rotina escolar. Abreu (2016) ainda complementa que, a realidade das escolas brasileiras ainda está distante do que é proposto na legislação vigente. As irregularidades para a educação musical como a ausência de um ambiente favorável ao ensino, professores licenciados na área musical, instrumento musicais, dentre outros, são desfavoráveis para a realização do ensino.

Contudo, o desuso significativo da música na escola incentiva a desvalorização cultural musical da sociedade. O uso dessa arte em festividades escolares ainda caracteriza o tradicionalismo imposto durante a década da Ditadura Militar, na qual a música era usada para impor regras e disseminar ideias autoritárias. Quando a lei impõe a obrigatoriedade, “de se fazer algo” favorece o desinteresse de quem desenvolve projeto e quem cumpre, ou seja, as realizações das atividades são repetitivas e sem nenhum objetivo. Sendo usada de forma correta, a música na escola amplia a visão do aluno em relação ao seu meio ambiente.

Abreu (2016, p. 31) ressalta que, “apesar da existência da Lei nº 11.769/08, de muitas ações, projetos e propostas a educação musical ainda não é uma realidade

presente na maioria das escolas brasileiras”. Mais que obrigatoriedade, a música deve ser trabalhada de acordo com as possibilidades que ela permite ao aluno em seus aspectos sociais e cognitivos. Como ferramenta pedagógica, ela favorece o resgate de valores definidos no início do ciclo da alfabetização, por isso, a utilização dela não se limita às aulas da Arte em si, o professor licenciado em Pedagogia pode atribuí-la em atividades em sala de aula, saindo do comodismo tradicional de ensino.

Desse modo, as atribuições positivas em relação à arte musical presente no contexto escolar ampliam inúmeras oportunidades ao aluno, tanto o despertar profissional para a área musical quanto o apreciador. Da descrição apreciativa, a relevância da importância instiga o aluno a pensar, refletir e criar novas interpretações para música executada.

Como vem sendo analisado, ao longo desta pesquisa acadêmica, sabe-se que a música possui atribuições culturais de uma sociedade. A tecnologia é bem mais acessível nos dias atuais, com ela as modas, gírias, comportamentos e ideologias são disseminadas a população. Em menos de dois segundos, é possível fazer download de uma música que acabou de ser lançada ou aplicativos musicais liberam músicas da contemporaneidade contendo ideologias ou protestos.

Contudo, mais importante que dispositivos legais, bem como, passar do plano teórico, é pôr em prática, a Lei ^o 11.769/08 deve ser exercida em seu melhor desempenho, pois as contribuições do que a educação musical causa para o ensino e aprendizado do aluno são os retornos positivos de um trabalho bem elaborado do educador. Do mesmo modo, essa lei se estende ao professor polivalente na ausência do educador licenciado em música. Se houver os dois educadores no ambiente escolar, ambos devem planejar aulas multidisciplinares.

3.4 Música no Ensino Médio

A Arte nos remete a conhecer diferentes linguagens e compreender como construímos conhecimento por meio de sons, gestos, movimentos e imagens. Também, é no estudo de Arte que aprendemos a entender a natureza estética e criativa da humanidade em diversos tempos e lugares, a reconhecer as várias maneiras de expressar pensamentos, ideologias, crenças, estilos, formas, sonhos. Nesse sentido, a Arte proporciona reflexão sensível, necessária para a compreensão de como reagimos diante de acontecimentos da vida e de como nos expressamos,

entre outras coisas.

A história do ensino de Arte no Brasil revela tensões, continuidades e rupturas. Somente a partir da segunda metade do século XX que o ensino de Arte foi ganhando autonomia e relevância como área de conhecimento própria e significativa. Contudo, desde a chegada da Missão Francesa no Brasil em 1816, quando inicia-se o ensino artístico no país, até o início do século XX, as ideias modernistas já advogavam a favor de um ensino de Arte acessível a todos e que possibilitassem o desenvolvimento de processos de criação e poéticas pessoais. Nesse percurso surgiram novas teorias psicológicas e educacionais, beneficiando novas e amplas descobertas, mas ao mesmo tempo enfrentou longos períodos de repressão política.

A partir da década de 1980, várias propostas de ensino de Arte têm sido discutidas no Brasil, o que vem ampliando a pesquisa e discussões acerca da formação, da valorização e do aprimoramento do professor de Arte. (BARBOSA, 1997; FRANGE, 1995). Contudo, mesmo com a obrigatoriedade da Arte prevista na Lei de Diretrizes e Bases (LDB), Lei 9394/1996) no Ensino Fundamental e Ensino Médio, ainda existe certa resistência referente ao ensino da Arte nas escolas, e quando ela se faz presente, não abrange todas as séries desses níveis.

Segundo, Barbosa (2007), a falha é da própria LDB, pois a lei não explicitou que esse ensino é obrigatório em todas as séries. Daí a necessidade de campanhas esclarecedoras, em favor da Arte na escola, muito embora os Parâmetros Curriculares Nacionais tenham reconhecido seu valor no currículo, ao dar à Arte a mesma relevância que deu às outras disciplinas (BARBOSA, 2007). No entanto, somente a ação inteligente e empática do professor pode tornar a Arte ingrediente essencial para favorecer o crescimento individual e o comportamento de cidadão como fruidor de cultura e conhecedor da construção de sua própria nação.

Portanto, não basta os poderes públicos garantirem um lugar da Arte no currículo e se preocuparem em como ela está sendo ensinada, há que promover ações que possibilitem meios para que os professores desenvolvam a capacidade de compreensão, concepção e fruição da Arte, “pois sem a experiência do prazer da Arte, por parte dos professores e alunos, nenhuma teoria de Arte-Educação será reconstrutora” (BARBOSA, 2007, p. 14).

Para Frange (2007), a compreensão e o ensino da Arte são grandes desafios, pois instauram questões também pelas associações que permitem realizar, buscando diversas áreas do conhecimento que por sua vez expandem as definições

de Arte em diversos contextos e concepções artísticas, estéticas e/ou educacionais, gerando outras problemáticas e estados de complexidades.

Nesse sentido, Arte e seu ensino, segundo Frange (2007, p. 47)

não é apenas uma questão, mas muitas questões; não um problema, mas inúmeros desafios, uma tensão instalando estados de tensividades entre olhares, buscas e encontros aprofundados, pois Arte é conhecimento construído incessantemente.

Nessa vertente, produzir conhecimento implica a produção de estados de diferenças no interior de uma dada composição. Por isso, “conhecer passa por perceber e interferir no acoplamento de universos de referências, gerador de novas marcas no sistema do complexo. Portanto, se a Lei de Diretrizes e Bases – 9394/96 – trouxe novos desafios para o ensino de Arte, por outro lado, a falta de aprofundamento dos professores retardou, de certa forma a Arte-Educação em sua missão de favorecer o conhecimento nas e sobre Arte, organizado de forma a relacionar produção artística com análise, informação histórica e contextualização.

Na inter-relação Arte e ensino, alguns termos foram sendo usados no Brasil: Educação Artística, Arte Educação, Educação por meio da Arte, Arte e seu Ensino. O termo Educação Artística foi instituído oficialmente, a partir da Lei 5692/71, por meio da qual foram implantados os cursos de Licenciatura Curta, com duração de dois anos e conteúdos polivalentes e concomitantes: Artes Plásticas, Música, Teatro e Dança, em uma visão redutora e adversa a algumas experiências significativas no Brasil e aos pressupostos da Educação por meio da Arte.

Arte-Educação, com hífen, é a terminologia adotada pelas associações, núcleos de Arte-educadores e a Federação de Arte-Educadores do Brasil – FAEB, surgiu com a intensão de conectar Arte e Educação, na perspectiva de resgatar as relações significativas entre esses dois campos de atuação. Embora, essa nomenclatura seja comumente usada, todavia não é bem aceita por parte de muitos professores, que preferem usar o termo Arte e seu ensino.

Outrossim, não é apenas uma mudança de terminologia que o texto legal propõe. A atual LDB expressa o desejo e a resistência de Arte-Educadores de todo o país – mesmo que ainda não seja cumprida na sua totalidade –, o que tem gerado documentos que reforçam a presença da Arte no contexto escolar. Ademais, vale lembrar que conceitos foram substituídos sem o devido esclarecimento, e as

mudanças propostas na lei exigiram um novo paradigma para a construção de procedimentos e metodologias que fundamentam a área de conhecimento em Arte. No Brasil, a concepção de construção de conhecimento de Arte está fundamenta na Proposta Triangular do Ensino de Arte, sistematizada por Ana Mae Barbosa, a partir dos anos 1990. Nela postula-se que

A construção do conhecimento em Arte acontece quando há a interseção da experimentação com a codificação e com a informação. Considera-se como sendo objeto de conhecimento dessa concepção a pesquisa e a compreensão das questões que envolvem o modo de inter-relacionamento entre a Arte e o Público, propondo-se que a composição do programa do ensino de Arte seja elaborado a partir das três ações básicas que executamos quando nos relacionamos com a Arte: ler obra de arte, fazer arte e contextualizar (RIZZI, 2007, p. 66-67).

A LDB, em seu artigo 35 diz que o Ensino Médio, etapa final da educação básica, com duração mínima de três anos, terá como finalidades:

- I - a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos;
- II - a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;
- III - **o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;**
- IV - a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina (BRASIL, 1996) (grifo nosso).

O artigo supracitado pontua que, o aluno deve ser preparado para ser um cidadão com pensamento crítico, flexível a novas condições no qual será inserido, seja o profissional ou pessoal.

De acordo com o texto legal, as competências e habilidades em música devem ser inseridas no aprendizado, pois elas permitem:

- I. produzir sons com a voz, o corpo, materiais sonoros diversos e instrumentos musicais;
- II. criar instrumentos com diversos materiais sonoros;
- III. integrar-se em jogos e brincadeiras musicais;
- IV. utilizar e elaborar notações convencionais ou não;
- V. Interpretar músicas e canções de diversas culturas e épocas;
- VI. Vivenciar e organizar sons e silêncios em linguagem musical;

- VII. buscar a escuta, o envolvimento e a compreensão da linguagem musical;
- VIII. utilizar-se de criação de letras e canções como portadoras de elementos da linguagem musical;
- IX. discutir a utilização da linguagem musical em suas combinações com outras linguagens;
- X. apreciar e refletir sobre músicas da produção regional, nacional e internacional;
- XI. participar de apresentações musicais e artísticas das comunidades, regiões e do país consideradas na diversidade cultural em outras épocas e na contemporaneidade;
- XII. participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula;
- XIII. analisar a música do cotidiano, refletindo sobre suas origens e a transformação dos seus diferentes estilos musicais, participantes da música brasileira;
- XIV. criar arranjos, improvisações e composições próprias, baseadas nos elementos da linguagem musical, valorizando seus processos pessoais, conexões com a sua própria localidade e suas identidades culturais;
- XV. apreciar e identificar as diferenças dos instrumentos e seus materiais sonoros.

Com a aprovação da Lei n. 11.769, portas foram abertas à mobilização de educadores e pesquisadores da área de educação musical, além de garantir o ensino da música no ambiente escolar e, sabendo que a música convive com o mundo jovem e com as novas tecnologias, proporcionou ampliação desse acesso, no qual Lazzetta (2012, p. 4) ressalta que “com o surgimento das gravações a música se torna quase onipresente [...] ela está em todos os lugares”.

Assim, possibilitar o ensino de música aos jovens que frequentam a escola, proporcionará a valorização da diversidade de repertórios musicais e de escutas desse aluno (SILVA, 2014). Contudo, segundo Del-Ben (2012), Lazzetta (2012) e Silva (2014) o ensino médio, ainda é um desafio para implantação desse processo musical, visto que esse campo de ensino tem avançado no tocante à importância dos saberes e das práticas musicais dos jovens, contudo é escasso de propostas educativo-musicais. Por esse viés Del-Ben (2012) afirma que muito tempo se passou desde a publicação das Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, entretanto,

ainda não foi alcançada a reforma pretendida, dificultando ainda mais a inclusão do ensino musical.

Nessa perspectiva, a música pode contribuir com a aprendizagem, evoluindo o desenvolvimento social, afetivo, cognitivo, linguístico e psicomotor do aluno (BARRETO; CHIARELLI, 2011). Assim, entende-se que a música não só contribui como elemento estético, mas também, promove o processo de aprendizagem, como instrumento para tornar o ambiente escolar um espaço mais alegre e receptivo, levando-se em conta que a música é um bem cultural que permite ao aluno ser um cidadão mais crítico.

Em sintonia com os autores e o disposto na legislação, a musicalização tem a intenção de tornar o indivíduo sensível e receptivo ao fenômeno sonoro. Assim, os PCNs orientam que conhecer Arte no Ensino Médio torna-se indicativo para que os alunos possam se apropriar de saberes culturais e estéticos inseridos nas práticas de produção e apreciação artísticas, fundamentais para a formação e o desempenho social do cidadão (BRASIL, 2008).

Moehlecke (2012) ressalta que, historicamente, o Ensino Médio brasileiro é identificado como “um espaço indefinido”, que está em busca constante de sua identidade. Entretanto, nos últimos tempos não há dúvida a respeito do caráter marcadamente propedêutico a ele associado.

Essencialmente, em se tratando do Ensino Médio no cenário educacional brasileiro, se verifica dois fatores de natureza diversa, mas que mantêm entre si relações imprescindíveis de se notar. Tais fatores motivam o pensamento urgente em repensar as diretrizes gerais e os parâmetros curriculares que norteiam os conteúdos programáticos do ensino médio no Brasil. O primeiro fator está centrado nas mudanças tecnológicas marcadas pela terceira revolução técnico-industrial, em que os avanços da tecnologia ganharam notoriedade na década de 80, promovendo profundas transformações na área do conhecimento.

Assim, a tecnologia passou a ser vista como elemento intrínseco aos processos de ensino-aprendizagem. O que se percebe, é que até o momento atual, a educação, em particular do ensino médio, vem se moldando rapidamente em razão de uma nova concepção teórica sobre o papel da escola, instigada pela inclusão das novas tecnologias.

O segundo fator está intimamente ligado ao primeiro, trata-se das principais transformações no conhecimento e seus desenvolvimentos, referentes à produção e

às relações sociais. Não caberia mais no seio das diretrizes curriculares, parâmetros arcaicos, que se distanciam das novas tecnologias que a cada dia se apresentam. A mudança no conhecimento e na forma de absorver está intimamente ligada ao mundo do educando; esse cenário não comporta, na sala de aula, práticas pedagógicas difusas e assistemáticas, com a finalidade somente de repassar o conteúdo. Ou seja, o segundo fator envolve mudanças estruturais no conhecimento, na forma como este é repassado, como é absorvido e nas novas relações sociais advindas dessas tecnologias.

Assim, é essencial promover a reforma curricular para o Ensino Médio amparada nas novas tecnologias, em que a formação do aluno consiga abranger principalmente a aquisição de conhecimentos básicos e a capacidade de este utilizar as diferentes tecnologias relativas às áreas de atuação. Nesse contexto, caracteriza os componentes curriculares, abrangendo a música, pois, além de conhecer a escola, sua organização, funcionamento e finalidades, “[...] o professor precisa, particularmente, saber orientar, avaliar e elaborar propostas, isto é, interpretar e reconstruir o conhecimento” (BRASIL, CNE/CEB, 2010, p. 54).

Outrossim, a música possibilita novos movimentos ressonantes e dialogais, e está presente de diferentes formas. Logo, na educação básica, a música passa a ter presença ativa, além de ser integral, integradora e inclusiva, e com isso constrói efetiva política pública educacional que abranja todo território nacional.

Nesse sentido, ao pensar na obrigatoriedade do ensino de Música no Ensino Médio é mister compreender sua perspectiva na contribuição para a consolidação de seu papel estratégico na Educação Integral, exigindo o desenvolvimento de metodologias de ensino diferenciadas, garantindo, conforme o inciso II do art. 3 da LDBEN/96, “pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas”.

Em complemento ao supracitado, menciona-se o art. 26, parágrafo 2º, da referida Lei ao dizer que

[...] o ensino da Arte constituirá componente básico curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” e com relação ao ensino médio, o art. 36, inciso I, que o currículo do ensino médio destacará a educação tecnológica básica, a compreensão do significado da ciência, das letras e das artes.

Nos PCNs do Ensino Médio, a música também está incluída na parte de linguagens. Ainda sobre o PCN – Música, um dos principais pontos relevantes para o

ensino dessa disciplina, está na aceitação da pluralidade musical, recomendando uso da música de forma livre, bem como a contextualização das aulas de música com a realidade da escola, estimulando produtos culturais locais e músicas do cotidiano. Contudo, para Ribeiro (2017, p. 3) existem fatores que dificultam a implantação desse PCN, sendo eles:

- 1) A não realização das políticas públicas, constantes no próprio documento, que favoreçam a formação continuada dos professores, principalmente os arte-educadores, atuantes na área, cuja formação polivalente impossibilita a compreensão e realização das diretrizes sugeridas;
- 2) A falta de concursos com vagas suficientes para preencher a lacuna de professores das disciplinas específicas de Arte;
- 3) A deficiência na quantidade de educadores musicais formados em número suficiente para atender à demanda que tais concursos exigiriam.

Nesse contexto, reflete-se sobre o espaço que a Música vem recebendo dentro das escolas de Ensino Médio nesses últimos anos, apesar de sua inclusão estar em passos lentos, projetos educacionais e iniciativas de professores são iniciativas para inclusão dessa disciplina na escola. Exemplo, no estado do Maranhão os programas “Mais Educação”, “Escola Aberta”, “Ensino Médio Inovador” e “Mais Cultura nas Escolas”, são propostas que incentivam os alunos para o desenvolvimento musical dos participantes.

Os mesmos autores relatam ainda que conforme as Diretrizes Curriculares da Secretaria de Estado da Educação do Maranhão (SEDUC-MA), que está em consonância com os documentos oficiais como a LDB, o PCN, o PCN+ Ensino Médio e as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (OCEM) com relação ao campo musical, essa disciplina deve ser realizada a partir de três vértices: criação/ produção, apreciação estética e crítica, e contextualização histórica.

De acordo com o documento, o ensino da Música deve se basear

[...] na percepção, no incentivo à criatividade, na articulação da cognição, (da) memória e (da) sensibilidade, favorecendo o envolvimento do educando com a produção, a leitura e a compreensão crítica do fato artístico, promovendo o pensamento por meio dos sentidos (MARANHÃO, 2014, p. 42).

Leonini e Kebach (2010) relatam ainda que se deve analisar três pontos importantes no ensino da música no Ensino Médio, sendo que o primeiro refere-se a identificação do adolescente ao grupo, visto que isso é aspecto natural e importante para essa faixa etária, o segundo está relacionado à contribuição dos meios de

comunicação que pré-definem estereótipos musicais para consumo em massa de determinados gêneros e, por fim, o terceiro, que seria a recusa destes grupos por determinadas músicas impostas pelos professores mais tradicionais. O ensino da música deve trabalhar com a diversidade, visto que ampliar as concepções de música e o interesse pela escuta de gêneros musicais mediante atividades alternativas surtirão efeitos positivos no desenvolvimento da construção do conhecimento musical por parte dos alunos.

Contudo, ainda se convive com a atuação do professor polivalente no ensino de Artes, isto é, aquele que teria que dar conta de conteúdos referentes a diversas linguagens artísticas que, segundo Silva (2012), essa realidade está associada à falta de professores licenciados em música. Tal constatação eleva o quadro de restrições do ensino de música nos sistemas educacionais brasileiros e faz com que professores não especialistas busquem formação complementar ou continuada.

Essa prática acaba indo na contramão ao que está proposto na legislação vigente, no que se refere à formação docente, e remete a outra constatação, qual seja, a existência de fortes resquícios de uma concepção de ensino, a qual utilizou a música como suporte para a aquisição de hábitos, atitudes e disciplina, condicionamento de rotina, comemorações de datas diversas, dentre outros aspectos, atribuindo à Arte posição secundária, em relação a outras áreas do conhecimento (BRITO, 2003).

É importante destacar as orientações curriculares para o ensino médio (Caderno de Arte). Segundo Barbosa (1991, p. 6), a Arte¹⁰ está no currículo escolar porque assim “como a matemática, a história e as ciências, [...] tem domínio, uma linguagem e uma história”. De acordo com a Matriz Curricular do Ensino Médio, os objetivos de aprendizagem devem contemplar:

¹⁰ Quando se trata da área curricular, grafa-se Arte; nos demais casos, arte.

Quadro 2: Curricular: orientações curriculares (Caderno Arte).

Música 1ª SÉRIE – EM		
EIXOS(S) TEMÁTICOS(S): Elementos formais e materiais expressivos da linguagem visual; Fundamentos conceituais e compositivos da linguagem visual;		
Período	Objetivos de aprendizagem	Conteúdos Básicos
1º	Compreender a música e suas funções; Apreciar a música como atividade cultural e artística; Desenvolver a expressividade pessoal; Consolidar a autonomia em diversas práticas da linguagem musical, valorizando-as como possibilidades de autoria na vida pessoal e coletiva.	Arte; A Linguagem da Música; A Função Social da Música; Elementos formais da linguagem musical; Ritmo, melodia, harmonia; Música, Corpo e Movimento; Música na Pré-História; Jogos musicais interativos.
2º	Compreender a música como linguagem; Dominar formas de utilização de fontes sonoras, materiais sonoros e técnicas em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical.	Sistema de linguagem da música; Atributos do Som (Altura, Intensidade e Timbre); Pulsação; Música Ocidental na Antiguidade e Sistema Modal; Construção de instrumentos musicais com materiais alternativos; Percepção musical; Jogos musicais Interativos.
3º	Reconhecer as formas de expressão musical em culturas variadas e suas possibilidades práticas; Compartilhar atividades de audição, criação e apreciação; Apropriar-se de formas de registro musical, incluindo distintas notações musicais, bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.	Voz, audição e criação; Atributos do som (Textura e Tessitura); Música Medieval; Construção de instrumentos musicais com materiais alternativos; Percepção auditiva, rítmica e melódica; Jogos musicais interativos.
4º	Expressar-se musicalmente; Identificar os elementos estruturais da música; Identificar os elementos que compõem a música na cultura brasileira; Conhecer a expressão musical de diferentes povos indígenas do Brasil; Identificar influências da música africana sobre diversas expressões musicais brasileiras.	História e costumes musicais do povo brasileiro; Música indígena; Música africana; Apreciação musical; Ritmo (práticas); Música renascentista; Jogos musicais Interativos.

Fonte: Maranhão (2017).

De acordo com a matriz curricular somente se fixou no 2º período atendendo as necessidades do calendário escolar. Diante do exposto, Silva (2014) ressalta que o ensino de música para o Ensino Médio possibilita a sociabilização, o desenvolvimento cognitivo e motricidade, justificando sua inclusão nos projetos educacionais e nas políticas públicas de educação. Diante do exposto, a autora defende três argumentos, que a música é “como alimento, como linguagem, destituída de funcionalidade e como compromisso com a formação musical dos indivíduos” (p. 13), ou seja, quanto ao ensino na escola, a música é obrigatória, visto que ela é fundamental e inerente à vida de qualquer ser humano.

4 MÚSICA POPULAR MARANHENSE (MPM)

Ao explorar o contexto histórico da Música Popular Maranhense (MPM), observa-se que este é ilustrado por um determinante fator de influência que foram as culturas indígena, portuguesa e africana. Suas construções exploram fatores de influência de grande potencial rítmico e história da cultura popular da música popular tradicional.

4.1 Antecedentes históricos, políticos e culturais

O Maranhão é possuidor de tradicionais compositores eruditos, clérigos de forte influência europeia, dedicados à arte da música por todo o seu território, onde em festejos como os eventos juninos, havia festas de padroeiros e comemorações nas famílias com música e dança. Unido a esses instrumentistas, inter-relacionavam-se os ritmos dos povos europeus e africanos. Estes últimos, por sua vez, à medida que alcançavam a liberdade, uniam-se em grupos (conhecidamente como quilombos) por todo o território maranhense, hoje tendo a maior parte do seu todo populacional de negros (MARANHÃO, 2011).

Essa região tem características peculiares em termos de cultura popular, sendo ilustrado por um conjunto plurirracial, isto é, formadores da cultura em um contexto de grupamentos étnicos variados que se relacionaram por situações alheias à sua vontade, o que resultou em uma sociedade pluriétnica. Nesses termos, o contexto histórico, político e cultural em que se delineia a cultura maranhense, deu-se de acordo com valores e vontades das elites e autoridades da capital.

No Brasil colônia, por conta de Portugal ainda não ter uma organização necessária para dirigir e apoderar-se da região descoberta, utilizou-se de estratégias, tomando os indígenas como aliados. As sinergias culturais nesse momento histórico foram implementadas em um processo de doutrinação pelos missionários jesuítas, com apoio econômico da Coroa Portuguesa, que investiu nesse processo pela comodidade financeira. Essa situação manteve-se até o momento em que as terras maranhenses começaram a chamar atenção de países como Espanha, Holanda e até França que tentaram arrebatá-las de Portugal, tendo como consequência um longo período de lutas.

De mais a mais, vale ressaltar que o cenário de embate e imposição cultural europeia permaneceu durante grande período, culminando a partir do período do Brasil Império, sendo que todo contexto relacionado à cultura, como vestuário, práticas religiosas e festas típicas, era ditado pela elite brasileiro-europeia, que levava em conta o enquadramento do que era considerado os bons costumes da época. Nesse sentido, leis e sanções começaram a ser publicadas, e cada vez que negros utilizavam tambores, batuques, violas, e outros instrumentos musicais, que reafirmavam suas danças, novas penalidades eram aplicadas, como, por exemplo, nove dias de prisão contínuos e cinquenta açoites.

Após o advento do Brasil República em 1889, o Estado do Maranhão teve sobrevida na música de concerto graças à abundante prática ocorrida a partir da segunda metade do século XIX, estendida até o início do século XX, onde se criou uma escola de música estadual que sobreviveu entre os anos de 1901 a 1911. Contudo, a inexistência de apoio institucional por parte do Estado e da iniciativa privada para dar suporte à essa permanência acarretou na diminuição desse tipo de música, sendo causa e resultado da estagnação histórica maranhense (DANTAS FILHO, 2014).

O movimento musical na cidade de São Luís existente no final do século XIX, foi um evento que resultou na criação da primeira escola de música pública em 1901. Contudo, foi um projeto que não foi à frente, pois encerrou suas atividades em 1911. A partir dessa data, os músicos passaram a buscar outros meios para manter suas atividades musicais, pois, ao não existirem outros meios de sobrevivência com estabilidade como músico profissional, eram obrigados a exercer outras tarefas profissionais em paralelo. Organizações que se destacaram em nível de enriquecimento para a cultura ludovicense foram a Sociedade Musical Maranhense (SMM), o Casino Maranhense e a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM). Em 1974, criou-se uma escola de música estadual, dessa vez de caráter permanente. Todavia, por conta de gestões pouco eficazes, surgiram barreiras que prejudicaram o melhor desempenho dessa área no longo prazo, principalmente por força de políticas implementadas no decorrer da história pela Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão (DANTAS FILHO, 2014).

Poucos músicos ficaram evidentes no decorrer de várias gerações, entre eles Marcellino Maya (1870-1935), e estiveram presentes nesse contexto, com atuação tanto no Brasil Império quanto no Brasil República. Pode-se citar ainda outros

artistas de expressão como Antônio dos Reis Rayol (1963-1904), tenor, violonista, regente e compositor que teve papel relevante na música popular maranhense. Organizava eventos, dava aula e administrava clubes musicais. Na década de 1890, foi para o Rio de Janeiro tentar carreira como tenor e foi substituído pelo Conde de Leopoldina para passar uma temporada de seis meses na Itália. Manteve característica eclética ao voltar de Milão, atuando em festas religiosas, carnavalescas, eventos políticos e peças teatrais. Deixou como legado obras sacras, músicas de câmara, muitas danças de salão e a ópera *Iracema*, cuja partitura foi perdida com o tempo (DANTAS FILHO, 2014).

João José Lentini (1865-1940) é outro exemplo de músicos da República na primeira metade do século XX. Foi trompetista, professor, regente e compositor baiano que adentrou no Maranhão em 1808. Com a fundação da Sociedade Musical Maranhense, atuou como professor de música. Pode-se citar também Ignácio Manoel da Cunha (1871-1955), violonista e compositor que teve atuação em vários concertos ao final do século XIX como *spalla* da Orquestra de Teatro de São Luís. Foi autor de obras sacras orquestrais como a *Abertura Maranhão*. Eupídio de Britto Pereira (1872-1961) é outra personalidade no meio musical de destaque. Foi violonista, regente e compositor de Caxias. João Sebastião Rodrigues Nunes (1877- 1951), pianista, compositor e crítico de música maranhense (DANTAS FILHO, 2014).

Apesar de existirem poucos nomes maranhenses em destaque no cenário musical brasileiro na atualidade, representantes de maior visibilidade na grande mídia e nos meios da indústria fonográfica, o Maranhão se propaga como um Estado de grande tradição e diversidade musicais. Com a obra “A grande música do Maranhão” (1974), de autoria de João Mohana¹¹ (1925-1995), foi possível constatar essa realidade, que resgata partituras de autores regionais, tanto na capital quanto no interior do Estado, em que se revelou acervo com diversidade de peças musicais do século XIX, que são ilustradas a partir do erudito ao popular. São missas, marchas, óperas, operetas, ladainhas, valsas, hinos religiosos, hinos cívicos, dobrados, polkas, rapsódias, antífonas, romanzas, sambas, choros, baiões dentre outros. Portanto, uma variedade de peças e gêneros musicais produzidos e praticados no território maranhense a partir dessa data (SANTOS, 2012).

Das afirmações acima, pode-se verificar algumas questões pontuais no que diz respeito à obra de João Mohana. A primeira é a extensa tradição da produção musical do Estado que remonta, pela pesquisa do autor supracitado, ao século XIX. A

¹¹ Natural de Bacabal/MA, foi padre, médico e escritor.

segunda, já evidenciada, é a grande variedade de gêneros e estilos musicais, coexistindo a produção e prática do erudito e do popular desde os primórdios. A terceira se refere à perspectiva da prevalência histórica de uma cultura do erudito, da grande arte, da grande música, do rebuscamento eurocêntrico. É um contexto que alcança o próprio autor em “A grande música do Maranhão” e no que acima está citado, ao evocar o epíteto de “Atenas Brasileira”, não somente pela grande literatura regional, bem como pela sua grande música, onde ele a catalogou e revelou (SANTOS, 2012).

De maneira recorrente, os compositores maranhenses davam às suas obras o título em francês, inglês, italiano e latim. E não somente os da capital que viajavam frequentemente, como também os do interior, nomes como, Sebastião Pinto, João de Parma, João de Deus, Serra, dentre outros. Longe de parecer a mim um perfil negativo, alienado ou esnobe, ilustra o grau de cultura da época em que vivenciaram e forjaram. Alguns como Aldemar Corrêa, Antônio Rayol, Moraes Filho, João Nunes, tinham domínio de três ou quatro línguas, sendo que grande maioria tinha o completo domínio do idioma francês (MARANHÃO, 2011).

A obra de João Mohana, portanto, constituiu-se em uma pesquisa pioneira sobre a música produzida no estado, tornando-se referência fundamental e

[...] estimuladora para trabalhos posteriores, tais como Alberto Pedrosa Dantas Filho (2006), onde executou um consistente trabalho de musicologia histórico e a “Música Religiosa de Leocádio Rayol (1849-1909), uma relação com o Maranhão do século XIX: um estudo musicológico com transição, análise e perspectiva histórica, dentre outros (SANTOS, 2012).

A partir dos anos 1960, a música popular maranhense sofreu influência da cultura dos grandes centros com transmissão por partituras vindas do Sul e depois radiofônicas, discos de vinil quando da sua popularização e, posteriormente a mídia televisiva. Registre-se que a transmissão pelo rádio teve influência quando se refere à inspiração dos compositores. Todos, em entrevistas, relembram a grande influência e envolvimento na música ouvida no rádio em suas histórias de vida, antes da popularização dos discos de vinil e da televisão. Seus estilos mais recorrentes são a valsa, o samba e o choro, além de polcas e xotes (SANTOS, 2012).

4.2 A Importância da Música Popular Maranhense como componente curricular de Arte

A Arte, como se verifica hoje, toma posse de um lugar de destaque no cenário pedagógico. Novo viés pedagógico vê na Arte-educação nova possibilidade de ação educacional, permeando saberes formais com processos criativos manipulando o mundo mediante novas expressões, engendrando formas novas de experiência. Com a crise da modernidade, os paradigmas constituídos não dão mais conta de alcançar o desenvolvimento humano desejado pelas sociedades, assistindo-se, no seio social, a um deslocamento do humano, do universal, para compreensão das pessoas enquanto categorias de consumo, à priorização do econômico em detrimento do social e com isso a um estreitamento da esfera pública, inserindo, no bojo dessa crise, o papel tradicional do Estado.

Portanto, a música popular enquanto componente curricular surge em um momento de destaque em meio a reforma do ensino superior que exige criatividade e espírito empreendedor dos gestores, bem como rigorosa capacidade de trabalho por parte de todos os segmentos envolvidos, tendo em vista a construção de novo perfil profissional, o qual integre formação técnica à humana e à ética, possibilitando, assim, ao estudante de Música, autonomia no trato com o conhecimento musical e suas repercussões na vida social (GAINZA, 2012).

O reconhecimento pela pedagogia musical de seu papel abrangente na formação integral do indivíduo e o imperativo programático expresso nas modalidades de educação direcionadas ao músico e ao leigo fundamentam uma proposta e implementação da MPM no conjunto curricular. As referências mais antigas acerca do movimento musical maranhense estão ligadas a eventos religiosos e políticos da província – posses de políticos, inauguração de logradouros públicos, construções de conventos e igrejas – que eram sempre acompanhadas de execução musical (CARVALHO SOBRINHO, 2004; SANTOS, 2012).

O século XVIII no Maranhão foi marcado por um desenvolvimento econômico gerado pela atividade agrícola da lavoura do algodão e do açúcar. Sustentadas pela escravidão, a produção atingiu seu ponto máximo do século XIX. A partir daí a cidade desenvolveu vida dinâmica, com grande fluxo de músicos e artistas vindos da Europa, especialmente da França, Portugal e Itália (FERREIRA, 2009). Da Corte vinham os mestres das bandas, trazendo na bagagem a música que lá era

produzida e que aqui foi passando por transformações e, aos poucos constituindo identidade cultural própria ao fundir gentes e costumes. Sobrinho (2014, p. 28) afirma que:

O fato é que não é conveniente afirmar que se pode considerar nacionalmente autêntica a criação erudita de nossos compositores daquele período uma vez que desprovidos de sentimentos nacionalistas eram formados nas escolas europeias e ardorosos seguidores dos cânones estabelecidos. O circuito de operas europeias que o público da província maranhense pode ter acesso durante os anos de ouro da economia do algodão só favoreceu o desejo de frequentar as praças de Lisboa e Paris. Além de possibilitar a inclusão no elenco das orquestras de alguns músicos locais, não deixou mais do que vagas lembranças de um tempo em que São Luís respirava ares de Europa. Contudo é no âmbito da formulação de uma cultura popular, que se dá no encontro fortuito das raças que aqui se cruzaram, que temos riqueza e autenticidade.

Nessa época, floresceu uma geração de músicos e compositores, cujos representantes têm parte de duas obras organizadas no Acervo João Mohana do Arquivo Público do Estado do Maranhão. Mohana (1974) afirma que só depois de ter vivenciado os primeiros anos da pesquisa, foi que se deu conta de ter descoberto um patrimônio ignorado pelos brasileiros e pelos próprios maranhenses. Com essa afirmativa, Mohana revela a descoberta de um rico material musical produzido no Maranhão, na época tratada por Ary Vasconcelos, como a Belle Époque brasileira, compreendida entre os anos de 1870 e 1919. Segundo este autor, neste período a “música popular brasileira atravessou uma de suas fases mais encantadoras” (VASCONCELOS, 1977, p. 13).

O panorama político e cultural da década de 1970 oferece os mais significativos acontecimentos e movimentos na seara cultural e artística do Maranhão, que vão ser decisivos na conformação de uma música de feições maranhenses, a exemplo dos festivais de música popular. É quando “[...] o Maranhão viu surgir, principalmente na cidade de São Luís, uma geração de compositores e cantores que foram claramente responsáveis pela disseminação da cultura popular que se fazia, em todo o estado” (TEIXEIRA, 2005, p. 12).

A assimilação dessa cultura popular constitui, então, um dos principais elementos conformadores da denominada Música Popular Maranhense, associado a uma estética moderna e um perfil de engajamento político, próprio de uma conjuntura, cujas ideias ficaram eternizadas nas canções e vozes de poetas compositores e interpretes, músicos, como Josias Sobrinho, Sérgio Habibe, Chico Maranhão Alcione

Nazaré, Zeca Baleiro, César Teixeira, João do Vale, Bandeira Tribuzzi, César Nascimento, Rita Benneditto, Rosa Reis, Erasmo Dibel, Chico Piheiro, Papete dentre outros que embora não tenham passado pelo Laborarte, nem composto o álbum Bandeira de Aço, deixaram sua marca e ainda contribuem para que a música do Maranhão ultrapasse fronteiras.

Portanto, o discurso baseado na cultura popular do Maranhão tem repercutido em muitos contextos do ensino de Arte da Educação Básica de São Luís, em destaque, recente estudo que propõe a inserção das linguagens do bumba-meu-boi como conteúdo do Ensino Médio (BARROS, 2018). Tal pressuposto remete à compreensão acerca da origem da Música Popular Maranhense, seguindo essa mesma linha de raciocínio, qual seja, mostrar a relevância da música no cotidiano escolar como componente do currículo de Educação Básica, com linguagem própria, critérios de avaliação e experimentação das sonoridades na formação do indivíduo. Por essa razão, defende-se a necessidade de que a Música Popular Maranhense esteja inserida em atividades escolares, como conteúdo curricular de Arte, revelando sua relevância para a formação do aluno enquanto importante componente da cultura local. Por isso, é de suma importância a análise das propostas metodológicas que concretizem a educação musical nos ambientes sociais e educacionais e que consistem na verificação do acesso ao conhecimento musical àqueles que são os destinatários finais deste conhecimento. Portanto, busca-se não só oferecer aos alunos o ensino da música na escola, mas também, trazer possibilidades para o conhecimento, apreciação e valorização da história e caracterização da música popular maranhense, reconhecendo que o Maranhão é uma região de grande tradição e diversidades musicais.

4.3 A teorização do contexto histórico da Música Popular Maranhense a partir do olhar dos seus atores

Durante o percurso deste estudo e com o propósito de alcançar os objetivos traçados, realizou-se entrevistas com personalidades inseridas no contexto artístico maranhense, em particular com os intérpretes e compositores Josias Sobrinho, Cesar Teixeira e Rosa Reis e, também com os professores Murilo Santos e Chico Pinheiro. O objetivo das entrevistas consistiu em ouvir os principais agentes culturais envolvidos no processo do desenvolvimento da música maranhense, com a finalidade de delinear

um paralelo com o pressuposto teórico que fundamenta este estudo. Importante ressaltar que a pesquisa tem como eixo principal os movimentos que concernem à Música Popular Maranhense, quais sejam: Laborarte (Laboratório de Expressões Artísticas) e o LP Bandeira de Aço fomentaram o surgimento de um novo perfil musical maranhense a partir da década de 1970. Em virtude de as questões circular em torno dos referidos movimentos passamos às contextualizações da vida dos entrevistados e suas respectivas entrevistas.

4.3.1 A Criação do LABORARTE

Outro marco para a Música Popular Maranhense foi a criação do Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE) no final da década de 1960. Segundo Murilo Santos, o LABORARTE teve ideia inicial em 1969, com denominação definida apenas em 1972. Nele, os integrantes adotavam como metodologia a observação das expressões artísticas, basicamente ligadas à cultura popular, com o objetivo de extrair elementos expressivos e analisar quais deles poderiam ser aproveitados na arte da música.

Então ficou Laboratório de Expressão Artística. É interessante já colocar que dentro dessas experiências que fizeram surgir o LABORARTE, aconteceram experiências no campo da literatura, como César Teixeira coloca numa entrevista que ele deu ao ZEMA (jornalista). Ele coloca a versão que ele entende da formação do LABORARTE, como que teria surgido, segundo ele, é a partir do movimento Antroponáutica, que é um movimento de literatura (Murilo Santos, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

Para Chico Pinheiro, a ideia do LABORARTE partiu de Tácito Borralho¹². Tácito era seminarista em Recife e já fazia teatro dentro do seminário. Todas as vezes que vinha ao Maranhão, ele criava peças. Segundo Chico Pinheiro, a ideia de criação do LABORARTE tem início com a saída de Tácito do seminário e o seu regresso ao Maranhão.

A proposta dele foi trabalhar o teatro, mas utilizando-se dos elementos culturais do Maranhão e com a interação das várias outras expressões que era música, dança, artes plásticas. Por isso que era LABORARTE, laboratório. Um lugar pra se elaborar trabalho e com a proposta também de oferecer trabalhos de extensão para as escolas, principalmente para as escolas públicas municipais e estaduais (Chico Pinheiro, entrevista concedida

¹² Professor Doutor em Artes (Artes Cênicas-Teatro/ Área de concentração: Texto e Cena) pelo CAC/ECA-USP, 2012. Professor Universitário. Dramaturgo, Ator, Cenógrafo, Carnavalesco, Ator e Diretor Teatral.

em 28 maio de 2019).

Porém, César Teixeira destaca que a criação do LABORARTE ocorreu em plena ditadura militar, momento de grande censura e repressão dos movimentos artísticos, sendo resultado da união de vários grupos maranhenses de diferentes linguagens e vertentes artísticas:

Antes disso a gente se reunia aleatoriamente, em lugares diferentes, para discutir questões, e essa parte é importante, porque muita gente não observa a parte do Laborarte. A partir de 1969, ainda garoto, um grupo de Liceu que chamava-se Antroponáutica, que era um movimento poético, mas que incluía outras categorias como música, por exemplo. Nós convidávamos participantes desse grupo, os músicos, para tentar fazer um movimento, a partir do Laborarte. Porém, os encontros com o Antroponáutica nunca davam certo [...]. A partir disso resolvemos alugar um espaço. Tínhamos à disposição a parte de cima do prédio, que era uma antiga pensão. Poucas são as pessoas que sabem disso. A pensão era dividida por madeirite e compensado. [...] Embaixo eram duas quitandas e com o tempo a gente conseguiu pagar o aluguel. Todo mundo trabalhava no seu setor, uns pintando, outros funcionários públicos [...], tinha desenhista... cada um se virava para manter a casa, limpeza, comida e tudo. A partir dali começamos com esse nome: Laboratório de Expressões Artísticas (Laborarte), e esse trabalho de arte era integrado, pois tinha teatro, música, literatura e artes plásticas geral, artesanato, pintura, trabalho em madeira. Seu início ocorreu em 1962 (César Teixeira, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

César Teixeira explica também que o LABORARTE era dividido em departamentos de fotografia, de som, de artes plásticas e de literatura e os grupos que tinham essa tendência passavam pelo teatro, salientando que tratava-se até de saúde intelectual, pois o teatro impossibilitava trabalhar o corpo, a voz, a leitura de textos importantes não só escritos no Brasil, mas de fora, como a literatura dramática e dos métodos dramáticos, que incluíam Augusto Boal, Stanislavski, Grotovski, considerados grandes cérebros do teatro desse período e que, a partir dali foram montados espetáculos, sendo premiados como Espectrofúria.

Eu participei de Maré Memória, uma adaptação, ocorrido entre 1973 e 1974, tendo uma adaptação de poemas do José Chagas, com o mesmo título. Maré Memória, retomava a ideia da pré-história nas palafitas, interessante poema, talvez seja o maior poema dele, fizemos todo o livro (César Teixeira, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

Josias Sobrinho confirma essas informações, relatando a influência do LABORARTE no início da sua carreira como compositor, atuando sobretudo na montagem de peças de teatro.

O LABORARTE trabalhava com teatro, então comecei a compor para o teatro, compondo para as peças do LABORARTE. Então, ele é muito importante no sentido da minha primeira expressão como compositor, como autor. E depois que eu saí mesmo, eu voltei a compor pra lá, com eles, e além de compor pra outros grupos de teatro também. Ele foi muito importante nesse processo inicial. E de alguma forma a gente nunca sai de fato do LABORARTE, volta e meia a gente tá por lá se relacionando e contribuindo também com a manutenção do grupo (Josias Sobrinho em entrevista concedida em 02 de abril de 2019).

Para Murilo Santos, o Laborarte teve o nome adotado em 1972, era autoexplicativo e a metodologia empregada nessa época era a de observar as expressões artísticas basicamente da cultura popular, extraindo elementos expressivos e analisando quais poderiam ser aplicados na arte da música.

Então ficou laboratório de expressão artística. É interessante, já colocar que dentro dessas experiências, que fizeram surgir o Laborarte. Aconteceram experiência no campo da literatura, como Cesar Teixeira coloca numa entrevista que ele deu ao ZEMA. Jornalista, no blog do Zema ribeiro. (18:02) ele coloca uma versão. Que é a versão que ele entende da formação do laborarte, como que teria surgido, segundo ele. É a partir do movimento antropológico. Que é um movimento de literatura (Murilo Santos em entrevista cedida em 11 de abril 2019).

A cantora Rosa Reis, que está à frente do Laborarte como cantora e gestora cultural, é responsável pela produção cultural e ressalta que o Laborarte não é só a música, mas também teatro, dança, capoeira, cultura popular, é tudo.

Na época, tinham vários cantores e compositores que se integraram a esse movimento do Laborarte, do laboratório, tinha César Teixeira, Sérgio Abili, Joacir Sobrinho e outros artistas, assim, de música também que passaram muito rapidamente, a partir daí começou esse trabalho com a música, Josias passou em tempo aqui depois ele saiu, formou o rabo de vaca, já o Sérgio Abili também ficou um período aqui, e aí acho que foi a partir daí que surge toda essa história também da música, do pessoal começar a mostrar as composições, fazer shows né, produzir a música para o palco, eu acho que foi bem esse período aí junto com o nascimento do Laborarte (Rosa Reis em entrevista cedida em 27 de maio 2019).

Os entrevistados relembram as dificuldades em manter o Laborarte, a sociedade era mais conservadora, pela questão também do regime militar, os trabalhos no Laborarte eram limitados, pois a censura imperava nesse período. Vale ressaltar que houve um período em que o LABORARTE exerceu função pedagógica, pois havia um projeto desenvolvido dentro de aula. Porém, ele perdeu-se ao longo dos anos.

4.3.2 Do contexto histórico e político

César Teixeira lembra que, na década do 1970, durante a criação do LABORARTE, no Maranhão, os governantes eram conservadores, ligados ao Vitorinismo¹³ e ao regime militar, sobretudo na gestão da família Sarney. Nessa época, os censores iam assistir aos espetáculos, onde as peças produzidas e apresentadas sofriam cortes realizados pela Polícia Federal, tanto nas peças teatrais quanto na música. Porém, as produções não paravam por conta desses fatos. A seguir, uma das produções de César Teixeira.

Oração Latina (César Teixeira)

*La la la la laiá la la la laiá la Esta nova oração,
É uma canção de vida
Pelo sangue da ferida no chão. Que não cicatrizará
Nem tampouco deixará de abrir A rosa em nosso coração...*

*E diga sim...
A quem nos quer abraçar, Mas se for pra enganar Diga não...*

*Com as bandeiras na rua Ninguém pode nos calar. Com as bandeiras na rua
Ninguém pode nos calar.*

*E quem nos ajudará
A não ser a própria gente
Pois hoje não se consente esperar. Somente a rosa e o punhal.
Somente o punhal e a rosa Poderão fazer a luz do sol brilhar.*

A oração latina é um hino adotado pela classe dos trabalhadores e movimentos sociais, pois fala das lutas, das dificuldades vivenciadas pelas classes menos favorecidas e com seus direitos desrespeitados. “Se queres saber como um povo está sendo governado, conheça sua música” (Chico Pinheiro em entrevista concedida em 18 de maio de 2018). Muitas vezes, a música mostra como um povo está sendo governado, pois ela nos indicará ou denunciará como esse povo está sendo governado. A melodia e o ritmo também são importantes indicadores, pois a música possui características em todo o país. Um fato curioso que demonstra a influência que a música exerce no contexto político, refere-se aos bailes de máscaras muitos comuns no carnaval em São Luís. Porém, muitos fatos violentos aconteceram nesse período. Desta forma, Epitácio Cafeteira, então prefeito e com um gesto

¹³ Vitorinismo foi a vivência de uma dinâmica política peculiar que recebeu essa denominação em razão do domínio do então senador Vitorino Freire.

autoritário decidiu proibir o uso dessas máscaras nos bailes. Na oportunidade, o maestro João Carlos Nazaré compôs uma marchinha com o objetivo de satirizar o fato com o contexto no qual estava inserida a sociedade da época e essa música foi um sucesso em 1967.

*Cafeteira não quer máscara nesse carnaval, Cafeteira não quer máscara nesse carnaval,
E ai tem muita gente que vai ficar se dando mal, E ai tem muita gente que vai ficar se dando mal.*

Boa seu Cafeteira, mande as máscaras pra lua, Basta as mascaradas que a gente vê todo dia na rua.

Por conseguinte, entrou-se em declínio o uso das máscaras, o que não afetou a ascensão dos carnavais de clubes, quando a elite passa a frequentar em peso, demarcando assim um local da alta sociedade ludovicense. Logo, entram no cenário carnavalesco de São Luís inúmeras brincadeiras que passam a funcionar em salões no pré-carnaval (SILVA, 2015).

4.3.3 Da contribuição do Laborarte para a valorização da cultura regional

César Teixeira lembra que, foi construído, dentro do teatro Artur Azevedo, um teatro burguês, para popularizar o teatro, o texto era muito bom, e a intenção era transformar o teatro Artur Azevedo devidamente público, já que o Artur Azevedo é patrimônio público. Então foi construído um cenário de palafitas, com lençóis pendurados onde eram projetadas aquelas imagens que foram colhidas nas palafitas reais, pois muitos ali presentes na plateia nunca tinham avistado uma palafita. César Teixeira salienta ainda que, passavam ali porco, cachorro, rato, o som das borbulhas do mar, a miséria e que tinham dois violeiros, sendo ele um dos violeiros, que cantava ali e contava história. A partir dali o movimento do LABORARTE disparou, houve participação em vários espetáculos fora do Maranhão, no Rio de Janeiro, disputando prêmios.

O contexto era de grande repressão, eu não me lembro quem era o presidente da república, se ainda já era o Médici, era o Médici porque o Costa e Silva faleceu em sessenta e nove, em setenta e dois já era o Médici, então a gente tinha também governos conservadores aqui no Maranhão que eram ligados, a princípio ao Vitorino Freire que era cacique político e depois o Sarney, que todo mundo conhece a história, mas o contexto geral era permitir que a censura fosse assistir aos ensaios, tinha censura previa, muitas vezes a gente

tinha que conviver com o censor em pleno ensaio, e eles iam, regularmente, visitar o prédio, era uma situação realmente grave, mas o trabalho nunca parou por conta disso (César Teixeira, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

César Teixeira explica que essa identificação com a questão religiosa é muito interessante, pois pelo ponto de vista profano mostra o caráter do homem livre, a grande lição é que o sujeito é livre, muitos não sabem disso, o homem é livre com a sua cultura, pois as vezes tem vergonha de mostrar que tem um chocalho na mão ao entrar em algum ambiente. Porém, hoje isso não ocorre, o homem mostra a cara e leva o pandeiro na mão, e o público já se identifica. Hoje se tem um público que, ao mesmo tempo vai assistir o bumba-boi, assistir também outros artistas, vários nomes, apresentação do Cacuriá, sem fronteira.

Para Murilo Santos, é difícil mensurar a importância e contribuições do LABORARTE, pois alguns espetáculos não foram visualizados por conta da censura. Porém, existe a importância, pois colocou-se mais um degrau na evolução da arte.

Não que na evolução antes fosse ruim, mais na dinâmica da arte, seja na música como nas outras, podemos medir o tamanho dessa importância. Mais se pensarmos no dia de hoje, de que há um movimento de resgate. Essa importância, ou seja, mesmo que o público que é do teatro, que assistia o espetáculo, ou ia pros shows, ouvia uma música, ou ia pra exposição fotográfica, via o material. Via o cinema. Né. Mesmo que tenha visto um pouquinho. Mas era um pouquinho porque a cidade era também menor. Agora, hoje eu percebo que a evolução. Quer dizer, com o passar do tempo. Isso não houve um número vertical, mais horizontal. Cada vez mais cresce, mais estudos, mas aquilo que aconteceu naquele tempo. Essa importância pra cidade está cada vez mais se ampliando, e não vai parar por aqui. Então é importante também nesse sentido. Agora é existiam outras formas de trabalho de arte que não se baseavam na cultura popular nesse conceito do laboratório de expressões artísticas desenvolveu na época (Murilo Santos, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

Murilo Santos enfatiza que o contexto traçado por ele sobre o LABORARTE refere-se ao passado, no período em que ali vivenciou, e que, na atualidade não conhece como funciona o LABORARTE e quais as contribuições que ele proporciona. Rosa Reis menciona que as contribuições do LABORARTE foram muitas, não apenas na música, mas em outras áreas nas quais ele foi trabalhado.

São mais de quarenta anos na cidade, tem uma interferência cultural muito forte, nos bairros, nos espaços onde acontece a cultura popular, principalmente hoje que a gente está muito voltado para a questão da cultura popular, então eu acho que é muito forte e hoje a gente é referência para quem chega em São Luís e que quer saber da cultura do Maranhão (Murilo

Santos, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

Rosa Reis lembra que naquela época eram feitos laboratórios e que, a partir dos encontros eram criados espetáculos e que o grupo do Reinaldo Farah trabalha muito em cima das obras prontas e o Laborarte contribuía com seu diferencial, pois discutia o cenário político daquela época. Por sua vez, Josias Sobrinho enfatiza que, o Laborarte contribuía com o ensino de música nas escolas, pois o Laborarte vivenciou essa experiência.

Dávamos aula de teatro, de oficinas de música. E o LABORARTE tem toda essa experiência, além dos registros que têm que são muito importantes para dá essa contribuição. Eu acho que de alguma forma ele contribui, porque as filhas de Nelson que são as pessoas que tão hoje à frente do grupo com a viúva, a Rosa, eles fazem projetos pra escolas, para as oficinas e tudo, eles têm uma atuação já.

Rosa Reis completa que o LABORARTE possui projetos e que são realizados todos os anos, e que, ultimamente, estão atuando mais na área do social, começando a trabalhar com jovens de 9 até 16 anos. Ela salienta que já se trabalhou um período e estão retomando novamente alguns projetos ligados ao fundo municipal da criança e adolescente e outros projetos que trabalham nessa área social, e que, fora isso, possuem projetos culturais que não param e estão sempre em movimento. Desta forma, observou-se que, o LABORARTE foi mais do que uma oficina artística, é uma fábrica de talentos, de produções que contribuíram e continua contribuindo de alguma forma no enriquecimento cultural de um povo.

4.3.4 O significado da Música Popular Maranhense pelo olhar dos entrevistados

Para melhor compreensão do contexto histórico da música popular maranhense, é importante tecer breve retrospectiva dos principais movimentos que marcaram as décadas de 1960 e 1970 no Brasil, e que foram de suma importância para o desenvolvimento de identidade cultural regional. A partir da década de 1970, o Maranhão, mais precisamente São Luís, passa a viver os reflexos da ebulição sociocultural, política e artística, em ampla expansão nas grandes cidades do sul do país, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. Influenciados dessa feita, os jovens artistas maranhenses que, também vivenciavam as mudanças locais, imprimindo no seu fazer artístico o desejo por liberdade de uma juventude rebelde. Como pode-se perceber, tanto os festivais nacionais e internacionais quanto o Tropicalismo e a

Jovem Guarda influenciariam os jovens compositores locais, que passam a renovar suas canções e valorizar temas regionais, mesmo com a censura imponente à expressão poética.

Então, é a partir dessa ebulição e conjuntura política e cultural da década de 1970 que afloraram os mais significativos acontecimentos e movimentos na seara cultural e artística do Maranhão, sendo decisivos na conformação de uma música de feições, tipicamente, maranhenses. Como podemos constatar na fala de Teixeira “é quando o Maranhão viu surgir, principalmente na cidade de São Luís, uma geração de compositores e cantores que foram claramente responsáveis pela disseminação da cultura popular que se fazia, em todo o estado” (TEIXEIRA, 2005, p. 12).

A Música Popular Maranhense, segundo Santos (2012, p. 25), pode ser classificada a partir de várias percepções

Como movimento musical desencadeado a partir dos anos 70, por uma nova geração de artistas, no bojo das ebulições políticas e culturais do país, cujo resultado foi o desenvolvimento de uma nova estética musical moderna, que incorporava deliberadamente as informações e influências das manifestações da cultura popular do Maranhão.

Portanto, trilhar pelo universo da Música Popular Maranhense, sintetizada como MPM, é caminhar por um “mundo sonoro, envolvente, cativante, que desperta uma incontrolável volúpia estética” (MOHANA, 1995, p. 8) e perceber que o Maranhão possui imensurável tradição musical, sistematicamente, catalogada na obra *A grande Música do Maranhão*, do padre João Mohana (1974). O acervo reúne um conjunto de 1416 peças, classificadas entre 410 obras de tradição de música erudita, mas podemos observar o registro de uma gama bem maior de música da categoria popular, num total de 1006 obras (MOHANA, 1995).

O disco *Bandeira de Aço*, gravado em 1978 com Papete, foi considerado pela geração da época como um marco para o surgimento da chamada Música Popular Maranhense, porém, César Teixeira discorda, pois o disco era um canal, transmitindo a voz, interessando o conteúdo, e que se não existisse o conteúdo que são as músicas e o movimento que surgiu aqui, não importaria.

César Teixeira explica que o disco, por fazer parte de um processo de comunicação de massa, vai para a rádio, ajudando nesse processo de divulgação do trabalho já realizado, não em si, porque tem muitas falhas, uma outra questão que dependeu muito mais do desconhecimento das pessoas que produziram em relação

ao trabalho. Ele exemplifica a música de Josias que vem com ritmo parecido com Bamba de Caixa, da região da Baixada Maranhense, que foi alterado para samba, um chorinho.

A nossa música, a música maranhense ela não nasceu ali conosco, nós estávamos ali acrescentando uma forma estética baseada em pesquisa, baseada em observação, e uma proposta que deu certo. Claro que o Bandeira de Aço tem importância nesse sentido, porque era uma ferramenta que distribui nas rádios, que pode comprar na loja, como sai numa rádio daqui pode sair numa rádio da Argentina ou de São Paulo. (Entrevista concedida em 28 maio de 2019).

Sobre o contexto da música produzida no Maranhão, a qual na percepção, as tendências atuais da produção musical, de cantores e compositores maranhenses no sentido de salvaguardar a cultura maranhense por meio de suas canções e tendências, e se ainda há preocupação desses artistas, César Teixeira conclui que, não é só dos artistas que aparecem na TV, são pessoas dos bairros mais distantes que têm grupos começando da mesma forma que ele começou. Imagine isso em outro município que não só atuam enquanto artistas, que se considerava arte como diversão, as pessoas assistiam, batiam palma.

Rosa Reis afirma que a música produzida no Maranhão é MPM mesmo algumas pessoas dizendo que não, pois para alguns artistas a MPM deveria estar no contexto na Música Popular Brasileira, porém, para ela não é bem assim. Rosa Reis lembra que MPM é qualquer música produzida no Maranhão e que se não for inserida na MPB não diminui em nada a produção musical dos artistas.

Eu vejo assim, as pessoas que moram aqui e trabalham aqui e que fazem música aqui elas têm influência desse espaço onde elas vivem, então, mesmo que eu vá fazer um rock, um reggae, um rap, mas eu tenho essa influência daqui, queira ou não queira aquilo também está dentro de mim, está incorporado à minha cultura. [...] eu acho que isso é super legal porque só caracteriza ainda mais a nossa cultura, fortalece ainda mais, isso não quer dizer que a gente aqui só cria Bumba Boi ou tambor de crioula, cacuriá, não, acho que aqui tem vários cantores, vários compositores que criam em vários estilos e você não deixa de ver que aí dentro tem a música local, ali dentro você vai enxergar alguma coisa da cultura local, seja na letra, seja no ritmo que está sendo feito, na melodia, então acho isso muito importante (Rosa Reis em entrevista cedida em 27 de maio 2019).

Josias Sobrinho ressalta que esse tema ainda é bastante polêmico, pois na década de 1980, o tema MPM foi bem-vindo, porém, ele foi “cunhado” pela mídia, e o que é criado pela mídia é volúvel, pois muda constantemente o agrado.

Eu não, ao contrário, eu acho que a gente, desde o princípio, desde quando comecei a trabalhar com música, a minha proposta era criar uma música que tivesse a cara do Maranhão, e trabalhar com os elementos da cultura popular, e transformasse numa canção popular, brasileira. Claro, criada no Maranhão, criada por maranhenses, ser lembrado por isso, queria ser lembrado por isso também (Josias Sobrinho em entrevista concedida em 02 de abril de 2019).

Josias Sobrinho ainda salienta que se sente orgulhoso como o rótulo, porém, compreende o ponto de vista de cada pessoa. “Cada pessoa toca sua vida como bem entende”. Quando se nega aceitação de maranhense, revela-se uma baixa estima do contexto musical e que se continue “ligado” ao Jamaica brasileira por exemplo.

Para Chico Pinheiro, a chamada MPM é a Música Popular Brasileira com características próprias do Maranhão, diferentes de outros lugares do país. Chico Pinheiro destaca que, MPM é um “rótulo”, e que esse rótulo teria sido atribuído pelas rádios, com o intuito de diferenciar a MPM da MPB. Ou seja, para os radialistas, a MPM é uma MPB, porém, típica do Maranhão.

A música produzida no Maranhão a partir da década de 1970 passou a ser chamada de MPM. No entanto, para César Teixeira a MPM é música inspirada nos ritmos populares do Maranhão, e não são todas, pois não era apenas a MPM, mas o bolero, o samba, eram ritmos que foram acrescentados ingrediente. César Teixeira explica que na época não se usava o termo “música folclórica”, pois para ele música é música, desde que seja bem feito.

Mas, o porquê se chamou MPM não sei, porque era uma música que se observava, a forma que era feita, por exemplo, fui em Olinda, existia uma banda que chama-se Banda de Paletó, além do Quinteto Armorial. Em Recife essa banda era com violino e tudo, esses aí já utilizavam instrumentos mais populares, violão arabesque tudo, o Quinteto Violado que surgiu também em Recife era uma referência muito boa, o pessoal de Pernambuco, fora a Bahia. Então observa-se que que na Bahia o pessoal cultiva o berimbau e o axé, e é o que eles fazem, nem por isso se diz que é Música Popular Baiana (César Teixeira, entrevista concedida em 28 maio de 2019).

César Teixeira relata que a Música Popular Brasileira feita no Maranhão, e não da MPM, são com instrumentos como os pandeirões, banjo tocado no boi de orquestra, os próprios naipes de metal muito utilizado no boi de orquestra, o chocalho, esse som do chocalho (uma mistura de chuva e pedra rolando), situações poéticas muito ligadas à nossa tradição, identificando o boi com a estrala na testa, as lendas,

o que os compositores e poetas cultivam, para dar uma visão desse conteúdo.

4.3.5 A importância da MPM no Ensino Médio

Os entrevistados pontuam a importância em ensinar a MPM em sala de aula, pois quando a MPM deixa de ser aplicada nas aulas fica difícil em falar delas para outras pessoas. A Música Popular Maranhense tem que entrar como matéria. Então, deve-se colocar disciplina música de um modo geral, fazendo a música erudita, vendo a música de outros países. A música popular do Maranhão tem as características de todas as outras e a sua específica. Por essa razão, fica difícil ensinar música ou falar de música para qualquer outra pessoa, de outra parte do mundo, se a MPM não colocar a no contexto do ensino (PINHEIRO, 2019).

Josias Sobrinho salienta que é necessário que a escola tenha a MPM e que uma proposta, um projeto em forma de oficina de música de ritmos maranhenses nas escolas é fundamental. Josias e o filho, que é baterista, estão formulando esse projeto para lei de incentivo com o objetivo de percorrer as escolas de ensino integral, de escolas dignas, as escolas do Estado, apresentando esse projeto. É uma apresentação musical em que serão mostrados todos os ritmos da cultura, os elementos com canções conhecidas.

É importante ter a música na escola, para conhecerem os artistas locais e compositores, pois na atualidade a internet mostra tudo, e observa-se que, às vezes, a MPM não está inserida nas redes sociais. Desta forma, ela estando na escola vai dar essa oportunidade de conhecer a MPM, tendo contribuição, pois a MPM possui muitas letras marcantes que vem a contribuir para a vida dos jovens, para formação dos jovens, trabalhar com a música é muito saudável, trabalhar com a música é uma coisa que, todo mundo gosta de cantar, tocar um instrumento e se a música maranhense for inserida no ensino médio, estará valorizando a cultura musical regional (REIS, 2019).

4.3.5.1 *Do Bandeira de Aço*

A música produzida nessa época tentava se afirmar enquanto estilo musical, também influenciada pela cultura musical brasileira, tendo como referência fundadora o disco *Bandeira de Aço*, lançado em 1978 pela gravadora Marcos Pereira,

com Papete interpretando compositores do Maranhão (SANTOS, 2015). As músicas desse disco trazem consigo momentos vivenciados pelos autores em determinada época de suas vidas. Na canção Bandeira de Aço (figura 2), César Teixeira menciona a América Latina e o Brasil como fundo de quintal norte-americano na frase “que na subida da bandeira/pensava que estava no mundo/e era fundo de quintal”. A música traz a censura, que não via nos músicos maranhenses pessoas com problemas, que sempre estavam inseridas na miséria. A palavra areia, inserida na música por Cesar Teixeira, está ligada a própria questão de fome nordestina, em que as crianças tiravam barro da parede para comer.

Figura 2: Capa do LP “Bandeira de Aço”.



Fonte: Google Imagens (2018).

Bandeira de Aço (César Teixeira)

*Se ela soubesse
Da areia que eu como Ela nem perguntava
Se ela soubesse do pó da sereia Ela nem se zangava
Vento na cumeeira nem dizia palavra... Palavra, palavra...*

*Mamãe eu tô com uma vontade louca De ver o dia sair pela boca
De ver Maria cair da janela De ver besouro
Ai, ai, besouro
Mamãe eu tô com uma vontade louco De ver o dia sair pela bora
De ver Maria cair da janela De ver lobisomem
Ai, lobisomem...*

*E ela nem se parece
Como Nhôzinho Chico Soldado Que na subida da bandeira
Pensou que tava no mundo e era fundo de quintal
Bandeira de aço, bandeira de aço, Bandeira de aço, bandeira de aço (...)*

Em 1979, o LP já se encontrava nas lojas,

Com composições de Josias, Sergio e César, o Bandeira de Aço se transformou ao longo do tempo em um grande sucesso. Na voz de Papete, a partir de 1978, em todo São João de São Luís se ouvia canções como Catirina, Eulália, Dente de Ouro, Bandeira de Aço, etc. Papete se transformou em um ícone desta música feita no Maranhão, ficando os autores da obra em segundo plano (TEIXEIRA, 2005, p. 64).

Desta forma, vale salientar que um dado importante se acrescenta a inserção da cultura popular de raiz maranhense, por meio da música, no universo da música popular brasileira. O Bandeira de Aço também se destaca como a consagração inicial do gênero bumba-meu-boi como categoria musical transplantada para dentro do universo da população brasileira.

5 METODOLOGIA DA PESQUISA

O desenvolvimento de uma pesquisa parte do pressuposto da organização estrutural de um conjunto de métodos utilizados e o caminho percorrido no processo investigativo que precisam de constante reflexão, desde o início até o encerramento do estudo. Assim, é importante salientar a relevância da curiosidade, da pesquisa e das descobertas, categorias essenciais no campo da ciência, que consiste em problematizar o método e o objeto de investigação. A partir dessas premissas, serão apresentadas neste capítulo tanto a estrutura metodológica do trabalho quanto a fundamentação do método utilizado.

5.1 Abordagem

A pesquisa se inscreve em uma abordagem mista, pois combina características tanto de enfoque qualitativo quanto quantitativo, possibilitando uma correlação entre esses dois enfoques investigativos, como também pode inferir novas possibilidades de conhecimento do objeto de estudo (SAMPIERI; CALLADO; LUCIO, 2013). Os métodos mistos representam um conjunto de processos sistemáticos e críticos de pesquisa e implicam a coleta e a análise de dados quantitativos e qualitativos, assim como uma integração e discussão conjunta, para realizar inferências como produto da informação coletada e conseguir um maior entendimento do fenômeno em estudo (SAMPIERI; MENDONÇA, 2008).

Vários teóricos vêm desenvolvendo estudos baseados no modelo de abordagem mista (PLANO; CRESWELL, 2008; SAMPIERI; MENDOZA, 2008; TEDDLIE; TASHAKKORI, 2009), sendo esta abordagem reconhecida na literatura científica como o “terceiro movimento” (TRÉZ, 2012). Nessa premissa, os métodos mistos de pesquisa são pertinentes porque podem combinar elementos tanto da abordagem quantitativa quanto da qualitativa em um só estudo, sem alterar suas características e procedimentos originais. Por sua vez, Sampieri e Mendoza (2008) e Plano e Creswell (2008) apontam como necessários os métodos mistos, pois, segundo eles, o uso de um único método, seja ele quantitativo ou qualitativo, é insuficiente para trabalhar a diversidade e complexidade dos fenômenos e problemas sociais. Thiollent (1984, p. 46) afirma que “qualquer fato social e educativo possui aspectos que podemos descrever em termos quantitativos [...] e em termos qualitativos”.

Para Minayo (2001), o conjunto de dados de ambos os enfoques não são contraditórios entre si, ao contrário, se complementam, pois, a realidade na qual estão inseridos interage dinamicamente com o fenômeno estudado. Assim, a abordagem mista se mostra como sendo o tipo de pesquisa na qual o pesquisador ou um grupo de pesquisadores correlacionam elementos de abordagens de pesquisa qualitativa e quantitativa, a fim de ampliar e aprofundar conhecimento e sua corroboração.

Assim, o enfoque quantitativo da pesquisa se ocupou da análise objetiva, na explicação dos fenômenos naturais e do rigor do tratamento estatístico, enquanto que o enfoque qualitativo se preocupou com o aprofundamento no mundo dos significados das ações e das relações humanas, visando traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social, o qual se revela como sendo um ambiente em constante transformação, uma vez que atua sobre as pessoas. Em consequência, agem de acordo com seus valores, sentimentos e experiências, estabelecendo relações internas próprias. Trata-se de um sistema complexo de significados, onde os aspectos culturais, econômicos, sociais e históricos não são passíveis de controle e sim de difícil interpretação, generalização e reprodução (CHEHUEN NETO; LIMA, 2012).

5.2 Finalidade

Quanto à sua finalidade, o estudo está enquadrado como pesquisa aplicada entendida como aquela que “[...] objetiva a produção de conhecimentos que tenham aplicação prática [...], com vistas a transformar o conhecimento preexistente para solucionar problemas definidos” (CHEHUEN NETO; LIMA, 2012, p. 102). A pesquisa aplicada é entendida como geradora de conhecimentos, dirigidos à solução de problemas específicos; encontra no ensino e aprendizagem de Música Popular Maranhense, enquanto proposta de conteúdo na matriz curricular da disciplina de Arte no contexto do Ensino Médio, os elementos necessários para se fazer uma intervenção pedagógica, ou seja, a pesquisa aplicada estabelece uma correlação entre a teoria e a prática (TAMAYO, 2004).

5.3 Desenho da Pesquisa

Este estudo adotou um desenho pré-experimental com grupo, isto é, com os estudantes que já constituíam a turma pesquisada. Essa abordagem pode ser aplicada a uma amostragem de ocasiões em relação a um único grupo, embora não dê ênfase à aplicação de testes de significância (SELLTIZ; WRIGHTSMAN; COOK, 1976).

Os desenhos pré-experimentais consistem em administrar um estímulo ou tratamento a um grupo para depois aplicar uma medida de avaliação de uma ou mais variáveis para observar o nível em que o grupo se encontra. O enfoque dado a este estudo se enquadra no delineamento pré e pós-teste com um único grupo, cujo grau de controle é mínimo (SAMPIERI; CALLADO; LUCIO 2013). A vantagem desse desenho de pesquisa é que se pode partir de um ponto de referência inicial para se verificar qual o nível do grupo nas variáveis dependentes antes do estímulo e em seguida decidir qual o seguimento do grupo.

5.4 Universo de estudo e participantes

Figura 3: Centro de Ensino Manuel Beckman



Fonte: A autora (2019).

O universo selecionado para esta pesquisa foi o Centro de Ensino Manoel Beckman, escola pública vinculada à Secretaria de Estado da Educação do Maranhão (SEDUC-MA), localizado na Rua cinquenta e um, s/n, bairro Bequimão, na cidade de São Luís – Maranhão, que teve como sujeitos da pesquisa estudantes do 1º ano do Ensino Médio, matriculados da instituição durante o ano letivo de 2019. Participaram estudantes da Turma 102 do turno matutino, selecionada pela professora titular da disciplina Arte. Dos 40 alunos da turma, 26 participaram da pesquisa, constituindo a amostra de 65%.

Com a fundação do Conjunto Habitacional Bequimão, em 1979, foi criado o Centro Educacional do Maranhão – CEMA, mantido pela Fundação Maranhense de Televisão Educativa/TVE para atender a estudantes do Ensino Fundamental das séries finais. Em 1985, foi mudado o nome CEMA para Unidade Integrada Manoel Beckman (Resolução 549/1985-CEE). No governo de Roseana Sarney, recebeu a denominação de Complexo Educacional de Ensino Fundamental e Médio, por meio do Decreto nº 16.302/1998, ocasião em que o Ensino Médio, que antes era oferecido apenas no turno noturno, passou a ser oferecido também nos turnos matutino e vespertino. Atualmente, a escola é denominada Centro de Ensino Manoel Beckman, por força do Decreto nº 22.889/2006, do Governo José Reinaldo Tavares, que determinou que todas as escolas estaduais passassem a ser denominadas de Centro de Ensino – CE (MARANHÃO, 2016).

Segundo dados do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP, 2017), a escola atende uma demanda de 642 alunos, e atua nas modalidades de Ensino Médio regular (1º ao 3º ano), Educação de Jovens e Adultos (EJA) e Atendimento Educacional Especializado (AEE), e foi classificada dentro do Indicador de Nível Socioeconômico como médio-baixo. Ainda segundo esse instituto, o CE Manoel Beckman apresenta uma taxa média de aprovação de 89,2%, para o 1º ano do Ensino Médio (INEP, 2017). Ademais, vale ressaltar que o resultado obtido por essa escola no IDEB foi de 4,4 (INEP, 2017).

A escola campo da pesquisa possui a seguinte infraestrutura: 02 Laboratórios (Química e Biologia); 01 Laboratório de Informática com 20 computadores; 02 salas de multimídia, equipadas com computadores, lousa digital, Datashow, caixa de som, notebook; 01 sala de projetos; 01 auditório com capacidade de, aproximadamente, 100 pessoas; 01 Biblioteca; 01 sala de leitura; 01 sala de recursos; 01 sala de Arte. Possui, também, quadra de esportes, pátio coberto – que

tem múltiplas funções, inclusive de refeitório —, uma cozinha, três banheiros, salas dos professores, secretaria, coordenação e diretoria (MARANHÃO, 2017).

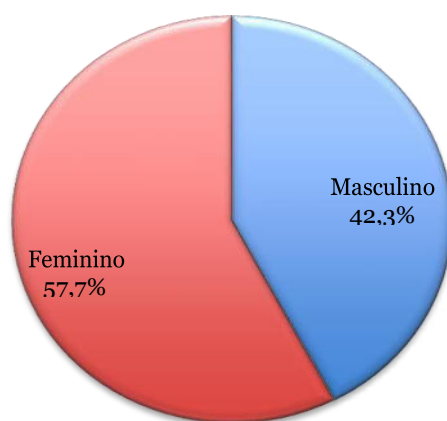
O CE Manoel Beckman tem como missão “promover uma educação de qualidade, visando à formação integral do cidadão, fundamentada nos conhecimentos científicos, éticos, dando condições para este atuar com competência na sociedade em que vive como agente transformador” (MARANHÃO, 2017, s.p.).

Nessa perspectiva, proporciona aos discentes alguns projetos que são desenvolvidos durante o ano letivo, dentre os quais se destacam: projeto de Ações de prevenção à Violência na Escola; projeto de Biodança na escola; projeto de Reuso da Água de Ar Condicionado; projeto de Reuso da Água de Chuva; projeto de Constelação Sistêmica Familiar na Escola; projeto Danças Folclóricas Brasileiras; oficina de Tambor de Crioula. Por outro lado, a escola amplia a oferta de atividades educativas, culturais e artísticas aos discentes, por meio de parcerias institucionais com o Governo Federal mediante o Programa Mais Educação e com a Universidade Federal do Maranhão (UFMA), com o Projeto de Extensão Música para Todos e o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) (BARROS, 2018).

Participaram dessa pesquisa estudantes de uma turma do 1º ano do Ensino Médio do período matutino. A turma foi selecionada de forma conveniente a partir da indicação da professora titular da disciplina Arte, contando com um total de 40 discentes. Após a seleção e solicitação da assinatura dos Termos de Assentimento e Consentimento Livre e Esclarecido, houve a autorização de apenas 26 participantes. A caracterização dos sujeitos da pesquisa foi pautada em função de gênero, idade, raça e religião.

5.4.1 Gênero

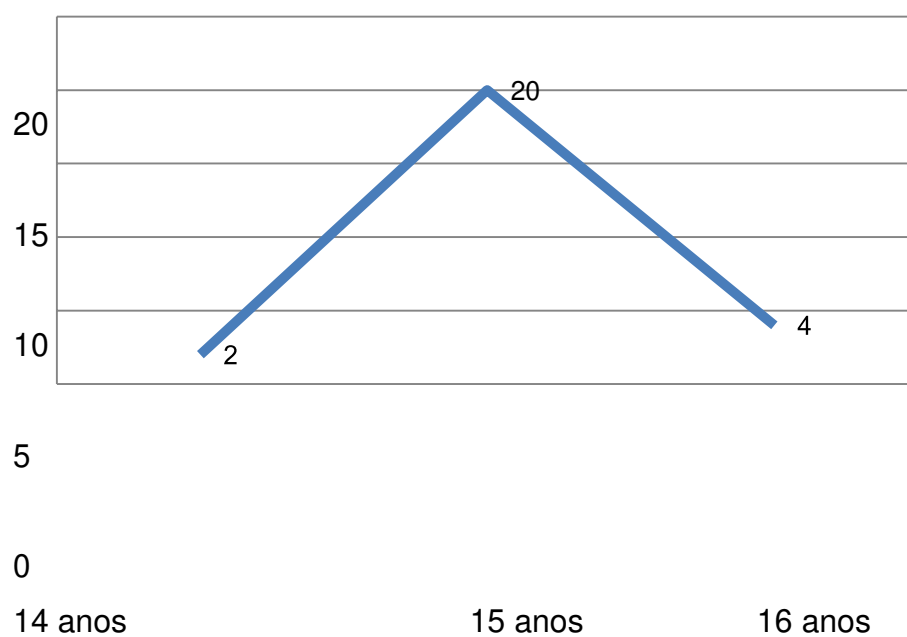
Figura 4: Distribuição dos participantes em função do gênero.



Fonte: A autora (2019).

5.4.2 Idade

Figura 5: Distribuição dos participantes em função da Idade.

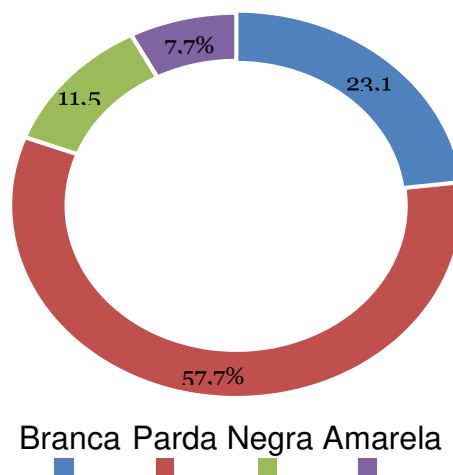


Fonte: A autora (2019).

A figura acima mostra uma concentração dos estudantes participantes no grupo de 15 anos com relação à variável idade.

5.4.3 Raça

Figura 6: Distribuição dos participantes em função da Raça.

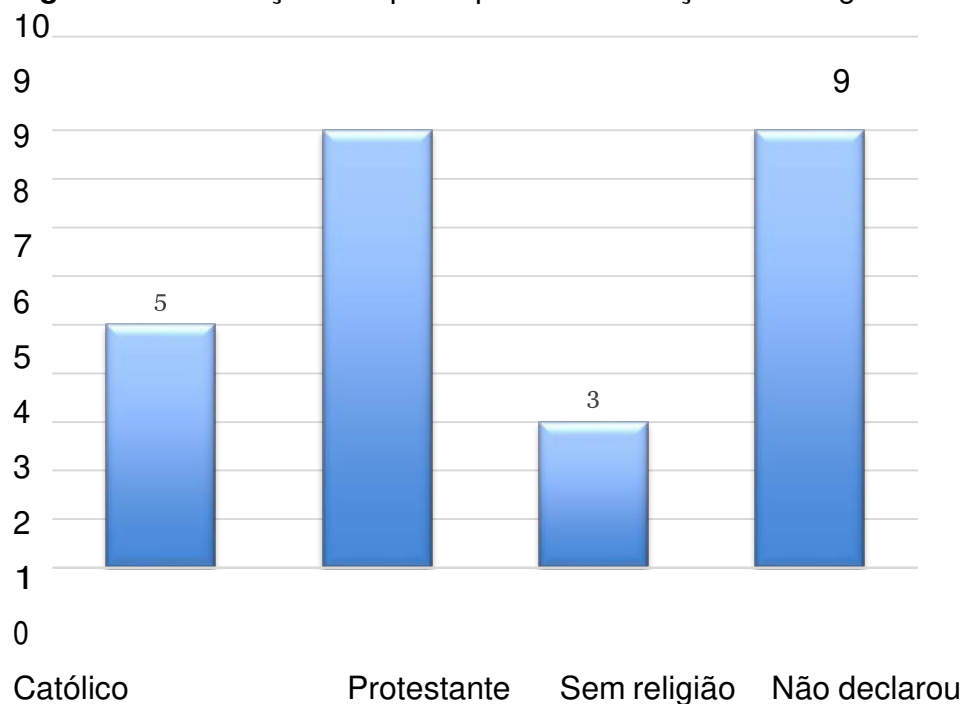


Fonte: A autora (2019).

Com relação à variável raça, a figura mostra que predomina o quantitativo de participantes que se declaram pardos, seguido pelo grupo de estudantes autodeclarados brancos (ver Figura 5).

5.4.4 Religião

Figura 7: Distribuição dos participantes em função da Religião.



Fonte: A autora (2019).

Com base na figura 7, é possível afirmar uma maior participação de estudantes protestante que de outras religiões. Também pode-se destacar o elevado quantitativo de participantes que optaram por não declararem crença religiosa.

5.5 Descrição do produto da pesquisa

Para a concretização e desenvolvimento deste estudo foi elaborado programa de intervenção que visava a aplicação de uma proposta pedagógica baseada na Música Popular Maranhense, enquanto conteúdo da matriz curricular da disciplina Arte no Ensino Médio. Para tanto, foi criado material de apoio didático em formato de Cartilha, cujo conteúdo versava sobre a História da Música Popular Maranhense, suas características rítmicas, poéticas e melódicas; elementos peculiares da cultura regional, trazendo para o centro do debate seus intérpretes e compositores e suas produções musicais, como importante recursos de ensino e aprendizagem. Tal programa foi elaborado para ser aplicado durante oito semanas, contabilizando um total de 16 horas-aula.

Figura 8: Cartilha didática sobre a música popular maranhense no ensino médio.



Fonte: A autora (2019).

O material didático foi impresso e materializado em formato de Cartilha Didática, sob o título *Música Popular Maranhense no Ensino Médio: uma proposta pedagógica aplicada em Arte* (Figura 8), com conteúdo específico sobre a história da Música Popular Maranhense – MPM, acompanhado de um CD gravado com as canções do Disco LP *Bandeira de Aço*, interpretado por Papete, para dar suporte às atividades de escuta, interpretação e produção musical durante o experimento. Cada participante recebeu um exemplar desse material para acompanhamento das atividades propostas, que contemplaram leitura, resoluções de exercícios de fixação dos conteúdos, atividades de pesquisa, atividades de composição e apresentação artística.

A Cartilha Didática foi estruturada em dois capítulos. O primeiro contempla abordagem teórica sobre o contexto histórico, político, cultural e artístico que permearam as décadas de 1960 e 1970, época de intensa ebulição cultural no Brasil, que influenciou o surgimento de importantes movimentos populares no Maranhão, dando origem à chamada MPM; no segundo capítulo, abordava características peculiares da cultura popular maranhense, cujos elementos estéticos poéticos e rítmicos serviram de inspiração para uma produção musical tipicamente maranhense. Nessa unidade também foi destacada a biografia de alguns dos intérpretes e compositores que deram voz, ritmo e poesia para a denominada MPM.

A estruturação e elaboração dos conteúdos da Cartilha tiveram como base oito tópicos principais que nortearam o planejamento didático:

- 1) Contexto histórico e surgimento da MPM – contextualiza a música maranhense, sobretudo nos aspectos político, social, artístico e cultural, que influenciaram o surgimento da Música Popular Maranhense, a partir da década de 1970.
- 2) Música, símbolo de resistência e liberdade – aborda a música enquanto símbolo de manifesto e resistência em determinados contextos sociais e políticos, em particular a música de protesto.
- 3) O Laborarte e a MPM – aponta o Laboratório de Expressões Artísticas como importante espaço de fomento da produção artística e musical, no Maranhão, tendo por base elementos da cultura popular, de onde surgiram importantes ícones da MPM.
- 4) A Era dos Festivais – simboliza um período de grande efervescência

política e cultural no território nacional, com destaque para os movimentos populares que deram origem à MPB, em particular à MPM.

5) *Bandeira de Aço e o Movimento da MPM* - representa o movimento de maior relevância da música popular maranhense, marco da produção fonográfica no Maranhão e expansão da música com características da cultura popular regional.

6) *Caracterização da MPM* – apresenta a música maranhense, que emergiu a partir da década de 1970, carregada de simbologias e significados característicos da cultura popular maranhense.

7) *Letra, Poesia e Cultura* – estabelece uma relação entre o texto literário e o texto poético nas composições musicais, de maneira que possibilita identificação de elementos estéticos e culturais nas canções.

8) *Biografias de Intérpretes e compositores maranhenses* – destaca alguns importantes representantes da MPM com realce para sua trajetória artística.

Ademais, a Cartilha apresenta textos, ilustrações, imagens e o conteúdo foi elaborado a partir de Orientações Curriculares para o Ensino Médio (MARANHÃO, 2017), que orientam o ensino-aprendizagem de Arte, cujos pilares articulam os três eixos metodológicos presentes na proposta triangular: apreciação/fruição, criação, análise e contextualização (MARANHÃO, 2017), e foram organizados a partir do levantamento da literatura pertinente ao tema, objeto deste estudo, além de informações obtidas por meio das entrevistas com intérpretes/compositores, professores e músico, além de sites, como o *Google* e o *Youtube*, além de blogs e outros veículos de comunicação.

O produto apresenta como complemento um caderno de exercícios para aferição da aprendizagem, com 4 blocos de atividades interpretativas: 1º Bloco com perguntas de aferição/validação do conteúdo; 2º Bloco com perguntas de reflexão/opinião; 3º Bloco com atividades de pesquisa e 4º Bloco com atividades de produção artístico-musical.

A partir do conteúdo abordado, a turma foi orientada pela professora para apresentar trabalhos de pesquisa sobre a biografia dos intérpretes e compositores indicados no material didático, bem como as atividades de produção musical sugeridas, paródia e poesia, cujas apresentações foram registradas em áudios e vídeos. É importante esclarecer que em virtude das alterações eventuais no calendário

escolar, as atividades do bloco de perguntas aferição/validação do conteúdo não foram realizadas.

Por fim, um DVD contendo as composições realizadas pelos participantes em sala de aula foi elaborado como produto adicional, durante processo de desenvolvimento da proposta, bem como durante apresentação musical realizada ao final do período de experimento. Nessa fase, contou-se com a participação de alunos e professores do curso de Música da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, que contribuíram com os arranjos musicais e também com a interpretação no acompanhamento sonoro da apresentação artística das composições criadas pelos estudantes. A professora colaboradora, vale ressaltar, também contribuiu na percussão.

5.6 Instrumentos de coleta de dados

A coleta de dados para esta pesquisa lançou mão dos seguintes instrumentos:

5.6.1 Pesquisa documental

A pesquisa documental foi realizada ao longo de todo processo de investigação. Assim, o estudo foi sistematizado, por meio de pesquisas, tendo por base documentos normativos que deram suporte legal ao trabalho. Esse tipo de pesquisa é entendido como “[...] aquela elaborada a partir de materiais ou documentos mantidos em arquivos de instituições públicas ou privadas” (CHEHUEN NETO; LIMA, 2012, p. 105). Nesse item, a pesquisa foi contemplada por meio da análise de livros didáticos, bem como de documentos oficiais do Ministério da Educação (MEC) – PCN, LDB, PNLD, PCN +, OCEM – atinentes aos parâmetros e diretrizes curriculares da disciplina Arte com foco nos componentes curriculares da educação musical para o Ensino Médio.

Vale ressaltar que outros documentos oficiais foram disponibilizados pela escola pesquisada, tais como regulamentos, boletins, relatórios, tabelas, gravações, vídeos, fotografias, Projeto Político Pedagógico da escola (2017), entre outros tipos de documentação. Segundo Severino (2007 p. 124), documentação “[...] é toda forma de registro e sistematização de dados, informações, colocando-os em condições de

análise por parte do pesquisador”, utilizadas no desenvolvimento do trabalho.

5.6.2 Questionários estruturados

Os questionários estruturados foram aplicados junto aos estudantes para avaliação da disciplina Arte, bem como investigação sobre Música Popular Maranhense. Por questionário, entende-se um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisado. Nesse sentido, o questionário constitui o meio mais rápido e barato de obtenção de informações, além de dispensar treinamento de pessoal e garantir o anonimato.

Para a pesquisa, foi criado um questionário específico sobre Música Popular Maranhense, com perguntas fechadas, que tiveram como base o material didático elaborado para a experiência. Por outro lado, foram utilizados sete blocos de perguntas do *Questionário para Avaliação da Disciplina Arte* (QUADROS JR. *et al.*, 2018), a saber: Atividades e Conteúdos, Material Didático, Métodos de Avaliação, Desempenho do Professor, Autoavaliação, Avaliação Geral e Satisfação.

Finalmente, realizou-se a aplicação de um questionário com perguntas abertas junto à docente colaboradora, com o objetivo de obter dados referentes à experiência desenvolvida (Apêndice N).

5.6.3 Entrevista semiestruturada

Entrevista aqui é entendida como a técnica que envolve duas pessoas (pesquisador e pesquisado) em uma situação “face a face” e em que uma delas formula questões e a outra responde. Destaca-se entre as técnicas de interrogação como a que apresenta maior flexibilidade, podendo assumir as mais diversas formas.

Convencionalmente, a entrevista tem sido considerada como um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações acerca de determinado assunto, por meio de informações de natureza profissional, o que proporciona ao entrevistador a informação que pretende coletar. Assim, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com intérpretes e compositores da Música Popular Maranhense, com vistas à composição do material didático e também desta dissertação.

5.6.4 Observação não-participante

A observação se constitui como um método qualitativo de investigação, mas, dependendo da direção que lhe for dada na pesquisa, pode ser, também, quantificável. Outro aspecto importante diz respeito à relação observador-observado, com a qual se deve ter o cuidado para que ocorra no nível de relacionamento agradável e de confiança, tomando-se os cuidados de esclarecimento acerca dos objetivos da pesquisa desde a abordagem inicial. A partir dos objetivos da pesquisa, foi definido um roteiro de observação com a finalidade de se registrar o máximo de ocorrências de interesse do trabalho, visando uma melhor compreensão do processo desenvolvido.

5.6.5 Diário de campo

Para Minayo (2001), campo de pesquisa refere-se ao recorte que o pesquisador faz em termo de espaço, representando uma realidade empírica a ser estudada, a partir das concepções teóricas que fundamentam o objeto de investigação. O uso do diário de campo teve como objetivo registrar acontecimentos ou detalhes que porventura não tenham sido captados pelos demais registros, possibilitando um acompanhamento mais específico da experiência. Pesquisa de campo é realizada no local onde acontece o motivo da pesquisa, que pode ser um fato, um fenômeno ou um processo. Assim caracterizada como sendo uma investigação sobre situação real, ocorre sob um menor controle, dinâmica e envolve as interrelações de pequenos grupos (CHEHUEN NETO; LIMA, 2012).

5.7 Procedimento

Iniciou-se com visitas ao campo para entrega da carta de apresentação da pesquisadora, elaborada pela Coordenação do PPGEED, bem como para solicitar a autorização do corpo diretivo da escola para o desenvolvimento da pesquisa (Apêndice H). Por outro lado, essa pesquisa contou com a participação de uma docente colaboradora, professora efetiva da escola e que ministrava a disciplina Arte, para a qual foi solicitada a assinatura do termo de concordância em participar do estudo e um termo de compromisso em relação ao procedimento para aplicação da

proposta elaborada. A adoção de uma docente colaboradora visou amenizar a influência de variáveis inerentes ao processo pedagógico – como, por exemplo, a empatia com o professor – sob os resultados obtidos no estudo.

Antes do início das atividades, foi pedido aos participantes que preenchessem e assinassem os termos de Assentimento dos alunos (Apêndice K) e Consentimento dos responsáveis - Livre e Esclarecido (Apêndice L), seguindo as exigências protocolares estabelecidas pelo Comitê de Ética da Universidade Federal do Maranhão. Após a devolutiva de todos os documentos assinados, foram aplicados o *Questionário sobre Música Popular Maranhense* e o *Questionário para Avaliação da Disciplina Arte* dentro da mesma aula. Esse procedimento foi repetido no último dia de aula.

Durante a realização das aulas, a pesquisadora esteve presente em sala, posicionada em local estratégico, com o objetivo de amenizar possíveis interferências no experimento, seguindo as sugestões da docente colaboradora. Na fase de observação não-participante, a pesquisadora realizou todos os registros das aulas mediante diário de campo e, quando oportuno, pôde lançar mão de outros registros, como áudio, fotografia e vídeo.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas durante o percurso da investigação com importantes intérpretes/compositores da Música Popular Maranhense (MPM), no intuito de colher informações mais detalhadas sobre o movimento da MPM, cujo conteúdo foi gravado e, em seguida, transcrito e analisado. Esse material foi utilizado também para a elaboração da cartilha utilizada na pesquisa.

Durante a experiência, contou-se com a participação do compositor, instrumentista e intérprete da MPM, Josias Sobrinho, o qual participou de uma roda de conversa com os estudantes sobre a história desse movimento e sobre suas composições. Essa roda de conversa, vale ressaltar, contribuiu significativamente para o desenvolvimento das atividades de composição dos alunos, que contaram com a colaboração de professores e estudantes do Curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão para a criação e apresentação dos arranjos, os quais foram registrados em áudio e vídeo e que estão disponíveis no Anexo B desta dissertação.

5.8 Análise de dados

A análise dos dados coletados foi levada a cabo em duas vertentes. Primeiro, a de cunho quantitativo, empregando-se dados estatísticos descritivos nas avaliações obtidas nos questionários, utilizando para isso os programas *Excel* e *SPSS* (DANCEY; REIDY, 2006). Segundo, a de cunho qualitativo, empregada em entrevistas, utilizando para tanto o software *Word*, que armazenou as transcrições, a categorização e a análise das informações coletadas.

No tocante à análise e interpretação dos dados da pesquisa empírica, foi utilizado quadro de respostas, tabelas e gráficos – o quadro de respostas é usado quando a informação que se pretende representar não é numérica, o que já ocorre em gráficos, e as tabelas se mostram mais adequadas para a coleta de informações de cunho mais quantitativo.

Em relação ao gráfico, é mais indicado para representar, de forma concisa, sintética e compreensível, a informação contida num conjunto de dados. Essa tarefa adquire grande importância quando o volume de dados é grande, nesse aspecto, concretiza-se na elaboração de tabelas e de gráficos, que representam convenientemente a informação contida nos dados.

6 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A partir desse capítulo, faz-se uma síntese sobre os resultados e discussões atinentes à pesquisa, tendo como base, no primeiro subitem, o relato de experiência com informações extraídas das observações durante a intervenção didática, bem como do questionário aplicado junto à docente colaboradora. No segundo subitem, é apresentada a avaliação da proposta didática com dados coletados por meio do *Questionário sobre Música Popular Maranhense* e do *Questionário para Avaliação da Disciplina Arte*.

6.1 A Música Popular Maranhense na Escola: o relato de experiência

Esta seção trata do processo de desenvolvimento da experiência vivenciada em campo, destacando os principais aspectos positivos e/ou negativos ocorridos, bem como apontamentos sobre a evolução da turma, tendo como referência a aplicação de um questionário com perguntas abertas junto à docente colaboradora, com o objetivo de avaliar o impacto da proposta da MPM na escola, referente à experiência desenvolvida, e compõe o primeiro bloco de análise do capítulo de Resultados e Discussões.

A intervenção didática foi programada para acontecer em 8 (oito) encontros durante as aulas de Arte, compreendendo o 2º bimestre do ano letivo de 2019. A turma selecionada para participar da experiência foi a Turma 102 do turno Matutino, da 1ª Série do Ensino Médio. A turma continha 40 estudantes, mas após recebimento dos TALE e TCLE e da aplicação do Pré-teste, apenas 26 estudantes participaram da pesquisa, equivalendo a uma amostra de 65%.

A proposta foi aplicada entre os meses de abril e junho de 2019 e as aulas foram desenvolvidas em dois horários sequenciais por semana, sempre nas quartas-feiras, nos 5º e 6º horários, com início às 10h30 e término às 12h15, perfazendo um total de 16 horas-aula. Porém, devido a algumas ocorrências de natureza social e estrutural, o calendário escolar foi alterado e em função disso o cronograma preestabelecido teve de ser adaptado para 12 horas.

O programa de intervenção teve como meta aplicar uma proposta pedagógica baseada no ensino da MPM, enquanto fenômeno de identidade cultural, com o objetivo de compreender de que maneira a música pode influenciar no processo de ensino e aprendizado de estudantes do Ensino Médio, mais especificamente em uma turma de 1º Ano.

Com a carga horária de duas aulas por semana, o 2º período letivo iniciou em 01 de abril de 2019, mas a primeira aula só aconteceu nove dias depois. Antes, houve um encontro com a direção da escola e a professora responsável pela disciplina Arte, o professor orientador e a professora pesquisadora, para apresentação da proposta, com a exposição do Material Didático para a equipe gestora da instituição. Na oportunidade, esclareceu-se o objetivo da proposta, que por sua vez foi apreciada e acatada como sendo mais uma oportunidade de agregar valores nas atividades de arte, como mostram as imagens 1 e 2.

Imagem 1: Início da intervenção.



Fonte: A autora (2019).

Imagem 2: Início da intervenção.



Fonte: A autora (2019).

De acordo com o planejamento didático, no primeiro dia da intervenção foi aplicado o *Questionário sobre Música Popular Maranhense* (pré-teste), com a finalidade de avaliar o grau de conhecimento dos alunos sobre o conteúdo a ser abordado (procedimento do método pré-experimental). O questionário na modalidade de prova continha 10 questões de múltipla escolha e abrangia perguntas que contemplavam o conteúdo do produto didático, isto é, a Cartilha Didática, com o objetivo de ampliar as possibilidades de aprendizagem dos alunos sobre os diferentes contextos em que se desenvolveu a música popular maranhense.

Tendo por base o plano de ensino (Apêndice M) foram desenvolvidas as seguintes atividades: primeiramente, foi apresentado o material didático e esclarecido o objetivo da proposta e a metodologia aplicada. Com a finalidade de sensibilizar e despertar o interesse dos participantes para o assunto, foi exibido o vídeo “MPB nas escolas”, oportunidade em que os alunos tiveram acesso ao conteúdo da história da evolução da Música Popular Brasileira – o uso de vídeos em sala de aula é uma ótima estratégia didática para facilitar o aprendizado dos alunos, e vídeo como sensibilização é aquele que inicia um novo assunto para despertar curiosidade, pois ele motiva pesquisas com vistas a aprofundar o tema.

Durante a exibição do vídeo, a turma se manteve atenta e em silêncio. Contudo, quando foram arguidos sobre o conteúdo exibido, os alunos demonstraram pouco conhecimento a respeito da matéria. Na saída da aula, cada aluno recebeu o material didático impresso e acompanhado de um CD, para motivação da escuta do conteúdo musical.

Quanto ao espaço e recursos utilizados durante o desenvolvimento da proposta, foram explorados Cartilha Didática, Datashow, notebook e caixa de som. Em outros momentos, foram utilizados o celular da professora colaboradora e também o da professora pesquisadora.

As atividades foram realizadas de acordo com a demanda da escola – houve a necessidades de constantes adaptações no planejamento previamente estruturado, considerando a alteração do calendário escolar com consequente redução no quantitativo de aulas da proposta experimental. Ainda assim, as aulas aconteceram uma vez por semana, às quartas-feiras, nos dois últimos horários de atividade em classe. Com isso, pôde-se contabilizar um aproveitamento significativo por parte dos participantes, como observado na Tabela 1, em relação ao grau de conhecimento dos estudantes a respeito da Música Popular Maranhense, antes e depois do tratamento. A turma selecionada demonstrou interesse e participou ativamente das apresentações dos trabalhos de pesquisa indicados pela professora. Posteriormente, foram formados cinco grupos e cada um ficou responsável por um tema a ser explorado – a partir do conteúdo da Cartilha Didática –, que consistiu em trabalho de pesquisa sobre a MPM: as biografias dos intérpretes e compositores; produção de paródia e produção de uma poesia.

Imagem 3: Formação dos grupos para as produções



Fonte: A autora (2019).

O bloco de atividade de pesquisa constou das seguintes etapas: fazer a pesquisa, estruturar as informações em slides e apresentar. Em relação à composição da paródia (imagem 04), o tema escolhido foi “Ilha Bela”, de Carlinhos Veloz, a partir do qual os alunos criaram a letra e fizeram a apresentação.

Imagem 4: Paródia produzida pelos alunos participantes da pesquisa.

PARÓDIA – ILHA BELA

Que ilha bela que linda tela conheci
Um dia bela hoje à desleixo por quem mora ali
O nosso acervo arquitetônico pede arrego
Que dessa realidade Deus nos liberte
Oi oi oi oi
Que cegos a realidade a gente segue
Oi oi oi oi
Os casarões coloniais que são história rara
Atraiam turistas de todo o Brasil
E pinçações a todo canto
Trabalho de vândalos na madrugada até o amanhecer
Na lua cheia Ponta d' areira
Ondas fortes arrojam o lixo a beira do mar
E brilhavam sobrados, brilhavam telhados de uma linda
São Luís.

Fonte: A autora (2019).

Quanto à composição literária, a turma produziu poesia sobre um dos temas sugeridos na Cartilha Didática, e em seguida o texto poético ganhou uma melodia. Observou-se que a metodologia aplicada pela professora colaboradora facilitou a apreensão do conteúdo pelos participantes, pois a abordagem teórica era complementada com vídeo, áudio, slides e atividade de escuta, tornando a aula mais dinâmica e auxiliando a fixação do conteúdo. Vale destacar que a turma executou todas as atividades solicitadas com êxito. O resultado foi gravado em vídeo.

Imagem 5: Seminário.



Fonte: A autora (2019).

Imagem 6: Seminário.



Fonte: A autora (2019).

Outro ponto relevante da experiência foi a roda de conversa com o cantor e compositor Josias Sobrinho (Imagem 7), que possibilitou um bate-papo descontraído com os alunos. Foi uma excelente oportunidade para que eles tivessem contato com um ícone da MPM, aprendendo com a experiência do artista a importância de se conhecer e valorizar a cultura maranhense, em particular a música, visando salvaguardar nosso patrimônio cultural, reconhecendo que, por meio da atividade artística, é possível descobrir o potencial de cada um e revelar talentos.

Imagem 7: Josias Sobrinho em palestra na escola (12.07.2019).



Fonte: A autora (2019).

A finalização da aplicação da proposta experimental ocorreu no dia 28 de junho de 2019, durante a festa do São João do Manoel Beckman, evento que configura tradição na escola e consta no calendário escolar, momento em que são proporcionadas aos estudantes vivências com danças populares como Bumba Meu Boi, tambor de crioula, quadrilha, cacuriá, carimbó, entre outras manifestações.

Imagem 8: Projeto São João na Escola.



Fonte: A autora (2019).

As produções musicais produzidas pelos alunos durante a experiência pedagógica, registradas por meio da imagem acima, foram interpretadas por professor e alunos do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Maranhão (UFMA).

Imagem 9: Projeto São João na escola.



Fonte: A autora (2019).

Imagem 10: Projeto São João na Escola.



Fonte: A autora (2019).

6.1.1 Questionário de Avaliação Docente

No encerramento do período foi aplicado questionário com perguntas para a professora colaboradora com o objetivo de obter dados referentes à experiência desenvolvida, cujos resultados pontuam alguns aspectos do processo de aplicação da proposta pedagógica, como experiência vivenciada pela professora, interesse e comportamento dos participantes, bem como pontos positivos e negativos da Cartilha Didática. Esse instrumento forneceu as informações analisadas a seguir.

Pela observação da professora participante, a Música Popular Maranhense, com seus compositores e intérpretes, ainda é pouco valorizada, pois não existe de fato sua aplicabilidade em sala de aula. “Eu, particularmente, fiquei encantada com tamanha riqueza de informação sobre nossa música, bem como o delineamento histórico da MPM. Foi uma experiência rica e, com certeza, adoraria repetir [...]” (BARROS, 2019)

Freire (1996, p. 25) enfatiza que o conhecimento transforma pessoas, pois

É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e reforma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos, nem

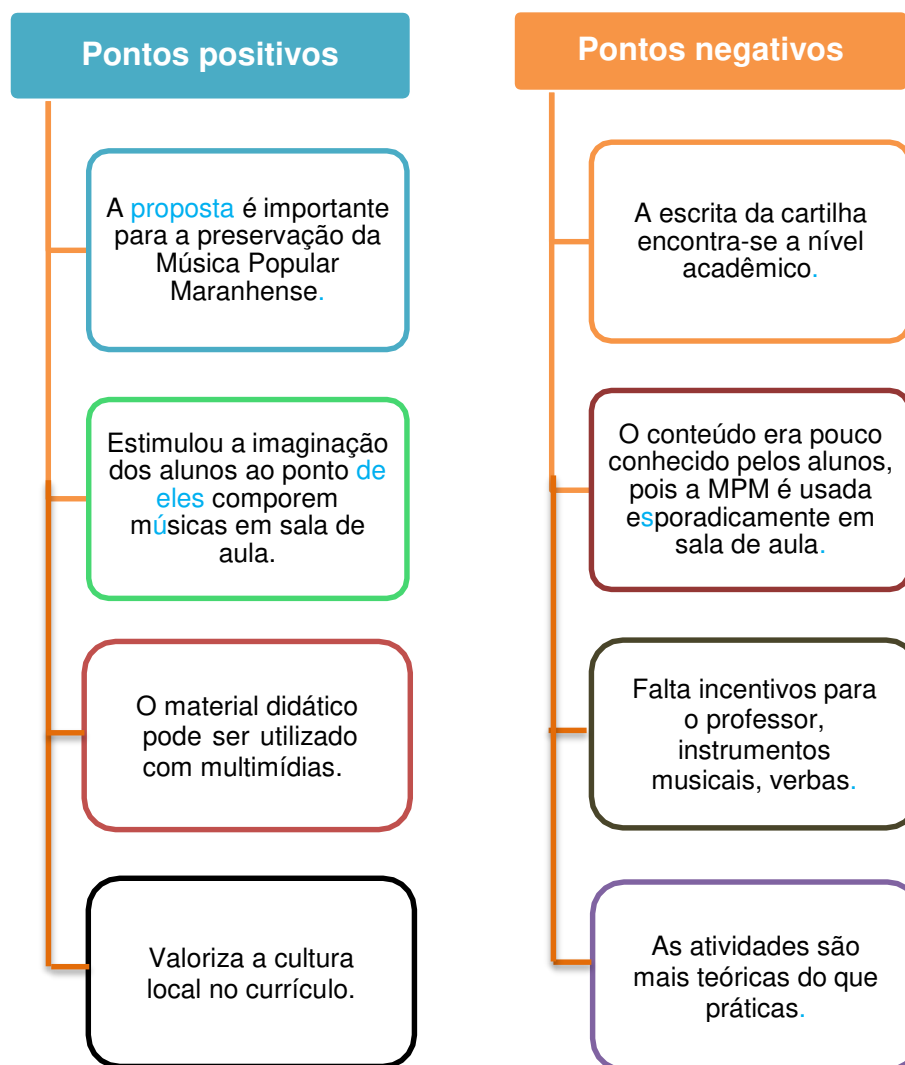
formar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.

Logo, no que se refere à concepção de Paulo Freire sobre a transformação do ser humano quando ele aprende algo novo, destaca-se o impacto que o jovem tem em decorrência da mudança da rotina escolar, que por natureza é cronometrada, mas que repentinamente traz à tona uma realidade completamente diferente por meio de outras formas de ensino. Por isso, o interesse dos professores pela música deve ser feito de maneira criteriosa para que jovens se sintam, de fato, inseridos e possam ser os próprios construtores das novas aprendizagens.

A Professora Ana Déborah Barros ressalta que ainda há muito o que se fazer para que haja realmente uma educação musical efetiva, pois são necessários incentivos para os professores, instrumentos musicais na escola, verbas e seriedade na aplicação do currículo musical no ensino médio. Nesse contexto, é pertinente lembrar que a Música Popular Maranhense já está inserida como conteúdo no currículo da SEDUC-MA, mas não havia material direcionado para os professores e alunos. Para Ana Déborah Barros, a cartilha acabou sendo esse material que faltava, embora seja importante adequá-lo à educação básica.

Assim, a cartilha se torna instrumento importante nas aulas, pois além de ser um conteúdo que propicia a ampliação do aprendizado, facilita a interação dos alunos com o docente, fazendo com que não só façam mais perguntas em sala de aula, como também aprofundem seus conhecimentos de mundo.

Ao avaliar o produto, Ana Déborah Barros destaca alguns pontos positivos e negativos da cartilha com o intuito de corroborar com melhorias nesse material, como mostra o quadro 3, disposto na página a seguir.

Quadro 3: Análise dos pontos positivos e negativos.

Fonte: A autora (2019).

Desta forma, ao avaliar a aplicação da proposta objeto do estudo, a professora participante da entrevista ressalta, ainda, que esta “*é de suma importância para a preservação da Música Popular Maranhense, com seus compositores e intérpretes*”, pois, segundo ela, a experiência lhe proporcionou uma riqueza de informações sobre a música maranhense. Destaca, também, que o tema MPM é muito relevante e aponta a Cartilha com conteúdo histórico da MPM; as sugestões de atividades e a biografia dos artistas como pontos positivos na experiência. Como sugestão, aponta que o material pode ter uma linguagem mais acessível aos alunos de Ensino Médio e sugere a redução do conteúdo, para que o trabalho esteja mais focado em atividades práticas.

Outros aspectos importantes também foram pontuados com base nas observações da professora: o comportamento geral da turma foi ótimo, ainda que houvesse algumas conversas paralelas; a turma se envolveu bastante com as atividades; apresentaram o seminário sobre os artistas; a turma estava bastante interessada, compuseram as músicas e estavam interessados nessa atividade; interagiram com perguntas no encontro com Josias Sobrinho, na escola; o rendimento dos alunos foi bem mediano com a temática.

Por outro lado, revela que houve bastante interferência externa durante a aplicação da proposta, no caso, os feriados e as atividades extracurriculares da escola – Missa de falecimento, dois feriados, reunião de professores, confraternização. Como consequência, houve alteração no cronograma da intervenção com redução da carga horária e adaptação no conteúdo.

Com base nessas informações, depreende-se que os resultados alcançados poderiam apresentar algumas diferenças, caso o contrário tivesse acontecido, principalmente, no que diz respeito ao rendimento dos alunos, na abordagem do conteúdo, nas realizações das atividades práticas e nas resoluções das atividades propostas na Cartilha.

Diante do exposto, ressalta-se que os aspectos pontuados como percalços na execução da proposta pedagógica para o ensino da música popular maranhense devem ser vistos como contribuições para futuro estudo e adequação da proposta, no sentido de amenizar o impacto das influências contingenciais.

6.2 Avaliação da proposta didática

O segundo bloco que compõe o capítulo de Resultados diz respeito à avaliação da proposta didática, tendo como base os dados coletados por meio do *Questionário sobre Música Popular Maranhense* e do *Questionário para Avaliação da Disciplina Arte*. Com relação ao primeiro questionário, a tabela 1 apresenta os resultados obtidos nas medições pré e pós-teste:

Tabela 1: Estatística descritiva para o Questionário sobre *Música Popular Maranhense*.

Questão	Acertos - Pré-Teste		Acertos - Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste	
	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%
Questão 1	8	30,80%	11	42,30%	3	11,50%
Questão 2	11	42,3%	11	42,3%	0	0,01%
Questão 3	9	34,6%	13	50,0%	4	15,38%
Questão 4	3	11,5%	19	73,1%	16	61,54%
Questão 5	6	23,1%	4	15,4%	-2	-7,69%

Fonte: A autora (2019).

Pela natureza das perguntas, não se torna viável a colocação de todas elas na coluna “Questão”, solicitando ao leitor que consulte o questionário disponível no Anexo X. Conforme se pode observar na tabela acima, os resultados demonstram que a proposta didática foi eficiente para 8 das 10 questões desse instrumento, havendo avanço quando comparadas a medições pré e pós-experimento. Entre as melhorias, merecem destaque as questões sobre história (questão 4) e sobre canções e compositores da MPM (questão 6). O resultado desse questionário mostra que houve aprendizado do conteúdo lecionado, sendo um elemento primordial para o processo educacional.

O *Questionário para Avaliação da Disciplina Arte* foi utilizado para que os participantes avaliassem a proposta didática implementada. Para tanto, a extração dos resultados teve como suporte a estatística descritiva (média (M) e desvio padrão (DP)), comparando as respostas dos participantes nos momentos antes (pré-teste) e depois (pós-teste) da implementação da experiência. Além de apresentar os resultados obtidos para cada medição, foi inserida uma coluna com vistas a comparar pré-teste e pós-teste. A proposta didática experimental obteve resultados positivos.

Tabela 2: Estatística descritiva para o bloco *Atividades e Conteúdos*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Experiências artísticas promovidas durante a disciplina	3,35	0,745	3,38	0,697	0,04
Atividades de apreciação/fruição artística	3,19	0,749	3,31	0,788	0,12
Atividades de criação/composição/produção artística	3,23	0,710	3,27	0,724	0,04
Atividades de apresentação artística	3,31	0,788	3,19	0,694	-0,12
Atividades de contextualização histórico-social dos conteúdos	3,27	0,778	3,46	0,508	0,19
Equilíbrio entre atividades teóricas e práticas durante a disciplina	3,42	0,504	3,46	0,647	0,04

Fonte: A autora (2019).

Os resultados apresentados na tabela 2 mostram que a proposta experimental obteve avaliações mais positivas do que a proposta tradicional com relação a todos os itens do bloco *Atividades e Conteúdos*, com exceção das *Atividades de apresentação artística*. Esse resultado sugere a necessidade de incorporação na proposta didática de atividades que promovam apresentações artísticas dos estudantes, consolidando o desenvolvimento de competências estabelecidas nos documentos norteadores para a disciplina Arte.

Tabela 3: Estatística descritiva para o bloco *Material Didático*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Adequação do material didático ao conteúdo da disciplina	3,65	0,745	3,54	0,647	-0,12
Estética e qualidade do livro didático utilizado	3,35	0,745	3,46	0,811	0,12
Organização, clareza e objetividade do material didático	3,46	0,706	3,31	0,736	-0,15
Qualidade dos recursos audiovisuais	3,65	0,562	3,58	0,504	-0,08
Coerência entre os conteúdos e as atividades propostas	3,69	0,471	3,54	0,647	-0,15

Fonte: A autora (2019).

Pode-se observar nos resultados da tabela 3 que apenas o item *Estética e qualidade do livro didático utilizado* apresentou avaliação positiva, havendo regressão em todos os demais relacionados ao bloco *Material Didático*. Sobre esse resultado, é possível supor que o curto prazo de utilização do material, bem como as eventualidades ocorridas no transcorrer do período tenham influenciado nas avaliações dos participantes. Destarte, sugere-se a reaplicação da proposta,

considerando a ampliação do prazo da experiência, o que poderia proporcionar maior compreensão dos conteúdos e, principalmente, amenizariam os prejuízos causados pelas alterações ocorridas no calendário escolar.

Tabela 4: Estatística descritiva para o bloco *Métodos de Avaliação*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Métodos de avaliação empregados na disciplina	3,50	0,583	3,42	0,643	-0,08
Atividades e trabalhos avaliativos individuais	3,31	0,736	3,46	0,706	0,15
Atividades e trabalhos avaliativos em equipe	3,46	0,706	3,58	0,703	0,12
Adequação das questões das provas ao conteúdo da disciplina	3,69	0,549	3,58	0,643	-0,12
Adequação das questões das provas às atividades propostas no livro didático	3,35	0,846	3,54	0,647	0,19

Fonte: A autora (2019).

No demonstrativo da tabela 4, os resultados revelam que houve pouco avanço em alguns itens do bloco *Métodos de Avaliação*. Observa-se que a proposta experimental obteve avanços comparados à proposta tradicional com relação aos itens *Atividades e trabalhos avaliativos individuais* e *Atividades e trabalhos avaliativos em equipe*, e *Adequação das questões das provas às atividades propostas no livro didático*. Em relação aos demais itens, observa-se uma pior avaliação para *Tempo de duração das provas* e *Adequação das questões das provas ao conteúdo da disciplina*, aspectos que estavam sob responsabilidade da gestão escolar e da professora da disciplina. Assim sendo, é importante a inserção de orientações didáticas acerca desses dois aspectos para uma melhor avaliação da proposta pedagógica.

Tabela 5: Estatística descritiva para o bloco *Desempenho do Professor*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Pontualidade do professor	3,69	0,549	3,77	0,514	0,08
Frequência do professor	3,65	0,485	3,77	0,514	0,12
Domínio da disciplina e do conteúdo lecionados	3,85	0,368	3,81	0,491	-0,04
Clareza na apresentação e explicação dos conteúdos	3,85	0,464	3,85	0,368	0,00
Cumprimento do programa de conteúdos proposto	3,65	0,562	3,73	0,533	0,08
Disponibilidade de esclarecimento das dúvidas dos alunos	3,73	0,452	3,62	0,637	-0,12
Clareza nas correções das atividades e avaliações realizadas	3,69	0,549	3,81	0,402	0,12
Relacionamento professor/aluno	3,77	0,430	3,69	0,471	-0,08
Receptividade e divergências de opinião	3,58	0,643	3,69	0,549	0,12
Emprego de diferentes abordagens para exposição e explicação dos conteúdos e atividades	3,73	0,452	3,46	0,582	-0,27
Emprego de variados tipos de avaliação para a composição da nota do aluno	3,69	0,471	3,58	0,578	-0,12

Fonte: A autora (2019).

Com relação ao desempenho do professor (Tabela 5), foi possível observar que a proposta experimental favoreceu uma melhor avaliação com relação aos seguintes itens: *Pontualidade do professor*, *Frequência do professor*, *Cumprimento do programa de conteúdos proposto*, *Clareza nas correções das atividades e avaliações realizadas*, e *Receptividade e divergências de opinião*. Entretanto, observa-se um piora considerável na avaliação dos estudantes para os itens *Emprego de diferentes abordagens para exposição e explicação dos conteúdos e atividades*, *Disponibilidade de esclarecimento das dúvidas dos alunos*, e *Emprego de variados tipos de avaliação para a composição da nota do aluno*.

Com relação a estes últimos, pode-se entender tal avaliação como sugestões para a melhoria da proposta didática implementada, sendo evidenciada a necessidade de se oferecer uma formação específica para o professor acerca do conteúdo proposto anterior à realização do experimento, havendo também a necessidade de incorporação de orientações didáticas que permitam ao docente uma melhor performance em sala de aula acerca dos itens indicados. Assim sendo, tal resultado pode ter relação com o fato de a proposta didática ser uma novidade para a docente, carecendo de mais tempo para a assimilação e naturalização do conteúdo.

Tabela 6: Estatística descritiva para o bloco *Autoavaliação*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Pontualidade nas aulas	3,73	0,533	3,69	0,549	-0,04
Frequência nas aulas	3,77	0,430	3,69	0,549	-0,08
Participação nas aulas	3,00	0,849	3,08	0,935	0,08
Nível de compreensão do conteúdo das aulas	3,50	0,583	3,35	0,629	-0,15
Desempenho na resolução das atividades individuais propostas	3,46	0,647	3,38	0,752	-0,08
Desempenho na resolução das atividades coletivas propostas	3,58	0,504	3,42	0,758	-0,15
Desempenho nas provas	3,08	0,796	3,15	0,543	0,08
Comportamento nas aulas	3,62	0,571	3,54	0,582	-0,08

Fonte: A autora (2019).

De acordo com os resultados apontados na tabela 6, pode-se perceber que a proposta experimental obteve piores avaliações para a maior parte dos itens do bloco **Autoavaliação**, especialmente com relação às questões *Nível de compreensão do conteúdo das aulas* e *Desempenho na resolução das atividades coletivas propostas*. O resultado obtido torna-se bastante compreensível, levando-se em consideração a alteração do calendário escolar com consequente redução no quantitativo de aulas da proposta experimental. Assim, aspectos como compreensão dos conteúdos e resolução das atividades demandam certo tempo e, portanto, a redução do calendário não permitiu que os participantes tivessem o prazo adequado para o desenvolvimento de tais aspectos. Por outro lado, observa-se que a proposta experimental promoveu uma melhora relacionada à *Participação nas aulas* e ao *Desempenho nas provas*, elementos que são considerados pela literatura científica educacional como estruturantes para o processo de ensino-aprendizagem.

Tabela 7: Estatística descritiva para o bloco *Avaliação Geral*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Os conteúdos da disciplina foram interessantes	3,62	0,571	3,73	0,533	0,12
Houve equilíbrio entre os conteúdos teóricos e práticos	3,46	0,706	3,62	0,496	0,15
Meu nível de interesse pela disciplina aumentou em comparação a minha experiência anterior	3,31	0,788	3,23	0,908	-0,08
As notas que obtive refletem o esforço empregado durante o semestre	3,35	0,689	3,38	0,697	0,04
As apresentações artísticas contribuíram para um melhor aproveitamento da disciplina	3,65	0,562	3,85	0,368	0,19
A turma mostrou bastante interesse nos conteúdos lecionados pelo professor	3,19	0,749	3,23	0,863	0,04
O comportamento da turma ajudou no bom desenvolvimento da disciplina	2,96	0,871	3,04	0,958	0,08
As conversas paralelas atrapalharam durante as aulas	3,58	0,703	3,62	0,752	0,04
Os ruídos internos da sala de aula (ventilador, ar-condicionado etc.) interferiram negativamente no rendimento da disciplina	1,62	0,941	2,12	1,336	0,50
Os ruídos externos (conversas de alunos no corredor, carros de som etc.) interferiram negativamente no rendimento da disciplina	2,23	1,275	2,88	1,366	0,65
As programações festivas da escola interferiram negativamente no desenvolvimento da disciplina	1,58	0,945	2,62	1,203	1,04
Os problemas sociais (greves de professores; greves de ônibus) atrapalharam no desenvolvimento da disciplina	2,50	1,068	2,77	1,275	0,27
Os problemas físicos (falta de água, merenda, energia) atrapalharam no desenvolvimento da disciplina	1,96	1,113	2,31	1,289	0,35

Fonte: A autora (2019).

Os resultados da **tabela 7** apontam que apenas um dos treze itens avaliados apresentou uma diferença negativa quando comparado à proposta tradicional. Entretanto, é necessário destacar que os seis últimos itens dessa seção são questões invertidas, isto é, se configuram em uma afirmação negativa, implicando influências que prejudicaram a experiência pedagógica. Assim, tais resultados comprovam que o programa de intervenção experimental foi prejudicado por diversos aspectos, tais como a ocorrência de conversas paralelas, ruídos internos e externos à sala de aula, programações festivas e problemas físicos da escola, bem como os problemas de ordem social. Isso mostra que o período escolar de execução do planejamento não se mostrou conveniente, sendo importante para uma replicação da proposta levar em consideração as eventualidades relatadas, visando a promoção de uma experiência mais exitosa para os participantes.

Com relação aos demais itens, observou-se avanço considerável do programa de intervenção para os aspectos: *Os conteúdos da disciplina foram*

interessantes; Houve equilíbrio entre os conteúdos teóricos e práticos; As notas que obtive refletem o esforço empregado durante o semestre; As apresentações artísticas contribuíram para um melhor aproveitamento da disciplina; A turma mostrou bastante interesse nos conteúdos lecionados pelo professor; e O comportamento da turma ajudou no bom desenvolvimento da disciplina. Sobre isso, vale destacar uma melhor avaliação sobre os elementos da proposta didática (conteúdo, avaliação e práticas artísticas), resultando na melhoria tanto do interesse quanto do comportamento da turma. Assim sendo, apesar das eventualidades ocorridas, os resultados obtidos mostram que a proposta didática foi considerada exitosa pelos participantes.

Tabela 8: Estatística descritiva para o bloco *Satisfação*.

Questão	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	M	DP	M	DP	
Satisfação com as aulas de Arte	3,81	0,491	3,65	0,562	-0,15
Satisfação com os conteúdos lecionados	3,77	0,514	3,54	0,706	-0,23
Satisfação com a didática do professor	3,69	0,549	3,65	0,689	-0,04
Satisfação com as tarefas desenvolvidas	3,65	0,689	3,58	0,758	-0,08
Satisfação com as atividades práticas vivenciadas	3,77	0,430	3,58	0,578	-0,19
Satisfação com o método/sistema de avaliação empregado	3,62	0,571	3,65	0,485	0,04
Satisfação com o material didático utilizado (livro, vídeos e áudios)	3,65	0,562	3,65	0,745	0,00
Satisfação com as experiências artísticas vivenciadas	3,65	0,629	3,62	0,752	-0,04
Satisfação com o seu comportamento pessoal durante as aulas	3,50	0,648	3,42	0,703	-0,08
Satisfação com o comportamento geral da turma durante as aulas	2,50	0,906	2,73	1,185	0,23
Satisfação com o seu desenvolvimento artístico durante o semestre	3,42	0,703	3,35	0,745	-0,08
Satisfação com o desenvolvimento artístico geral da turma durante o bimestre	3,00	0,800	3,12	0,816	0,12
Satisfação com o seu nível de interesse atual com a disciplina	3,46	0,706	3,54	0,582	0,08
Satisfação com o seu resultado obtido na disciplina durante o bimestre	3,00	0,849	3,35	0,745	0,35

Fonte: A autora (2019).

Os resultados obtidos para o bloco *Satisfação* (Tabela 8) mostram que a proposta didática experimental possibilitou um aumento na satisfação com o comportamento e interesse da turma, com o interesse pessoal, com o desenvolvimento artístico geral da turma, com o método de avaliação, e com o resultado obtido na disciplina. Por outra parte, observou-se uma maior insatisfação com as aulas de Arte, com os conteúdos lecionados, com a didática do professor, com as tarefas desenvolvidas, com as atividades práticas vivenciadas, com o material didático, com as experiências artísticas vivenciadas, com o comportamento e o desenvolvimento artístico pessoais. Isso confirma os resultados apresentados nas seções anteriores, sugerindo uma reformulação da proposta e do planejamento didáticos para sua posterior replicação.

Tabela 9: Estatística descritiva para as categorias de avaliação.

Blocos	Pré-Teste		Pós-Teste		Comparação Pós e Pré-teste
	Média	DP	Média	DP	
Atividades e Conteúdos	3,29	0,425	3,35	0,462	0,05
Material Didático	3,56	0,438	3,48	0,439	-0,08
Método de Avaliação	3,43	0,310	3,43	0,494	0,01
Avaliação do Professor	3,72	0,244	3,71	0,310	-0,01
Autoavaliação	3,47	0,365	3,41	0,438	-0,05
Avaliação Geral da Proposta	2,85	0,401	3,11	0,455	0,26
Satisfação	3,46	0,330	3,46	0,426	-0,01

Fonte: A autora (2019).

A tabela 9 retrata a avaliação dos participantes em função das categorias estabelecidas pela análise fatorial. Os resultados mostram uma avaliação positiva da proposta experimental especialmente com relação às categorias *Avaliação Geral da Proposta* e *Atividades e Conteúdos*, demonstrando o êxito da proposta desenvolvida. Por outro lado, nota-se que a proposta tradicional se mostrou melhor avaliada para as categorias *Material Didático* e *Autoavaliação*.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo teve como objetivo geral compreender de que maneira uma proposta didático-pedagógica, baseada na Música Popular Maranhense (MPM) pode influenciar o ensino e aprendizado de estudantes do 1º ano do Ensino Médio do Centro de Ensino Manoel Beckman, em São Luís/MA, tendo como foco principal a inserção da MPM como conteúdo do currículo da disciplina de Arte, do Ensino Médio,

A partir da análise dos documentos oficiais norteadores da Educação Básica, em níveis nacional e estadual, foi elaborada proposta pedagógica, estruturada em formato de Cartilha Didática, baseada na História da Música Popular Maranhense com característica e elementos da cultura popular do Maranhão, compreendendo a relevância desse fenômeno cultural para o desenvolvimento intelectual e formativo do cidadão, enquanto partícipe do processo transformador da sociedade.

Com relação ao primeiro objetivo específico delineado para esta pesquisa, qual seja, identificar de que maneira os movimentos da música popular – em especial a Música Popular Maranhense – aparecem descritos nos documentos norteadores da educação em nível nacional e estadual, enfatiza-se que, após analisar os livros aprovados pelo PNLD, triênio 2018-2020, para o ensino da disciplina Arte, complementado com as análises dos documentos que orientam a Educação Básica, em particular o Ensino Médio no Brasil – amplamente percorridos neste estudo –, observou-se que a cultura popular regional aparece como objeto exótico, tanto nos livros, quanto nos documentos e legislação, embora sejam explícitos em determinar sua inserção nos programas curriculares de Arte do Ensino Fundamental e Médio.

No que diz respeito aos movimentos da MPM, constatou-se total ausência desse componente nos documentos e legislação consultados, apesar de indicativos institucionais de que o estudante deve adquirir nas aulas de Arte competências e habilidades como reconhecer e valorizar o patrimônio cultural e artístico de sua região. Denota-se, portanto, que o estudo alcançou o seu objetivo, na medida que propôs um material didático, com conteúdo específico sobre a MPM e os movimentos que influenciaram o surgimento desse componente da cultura maranhense, visando ampliar as possibilidades de aprendizagem do aluno, bem como potencializar a ação docente. Entende-se que possibilitar o ensino de música aos jovens proporcionará a valorização da diversidade de repertórios musicais e de escutas (SILVA, 2014).

O segundo objetivo do estudo consistiu em elaborar proposta pedagógica de ensino de música baseada na Música Popular Maranhense. A esse respeito, vale ressaltar que a proposta atendeu às prerrogativas da LDB nº 9394/1996, com nova redação da Lei 13.415/2017, que determina a obrigatoriedade do ensino de Arte, especialmente em suas expressões regionais, respaldada nos documentos que orientam o Ensino Médio no Maranhão, no que diz respeito à produção e distribuição de materiais didáticos e paradidáticos específicos, fundamentado na cultura regional.

Quanto a esse objetivo, foi elaborada uma Cartilha Didática intitulada *MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: uma proposta pedagógica aplicada em Arte* (Apêndice O), estruturada a partir de diferentes contextos da história da MPM com destaque para os movimentos populares e culturais que contribuíram para a conformação de um perfil musical tipicamente maranhense, carregado de simbologias e significados da cultura popular regional, bem como favoreceu o resgate histórico a partir do olhar diferenciado dos intérpretes e compositores, principais agentes culturais desses movimentos.

Pressupõe-se, então, que uma proposta pedagógica para o ensino de música – enquanto componente curricular de Arte – direcionado a uma juventude que tem suas próprias preferências musicais e que, naturalmente, recebe influências dos meios externos, como a mídia e as redes sociais, pode aguçar a curiosidade e, ainda, ampliar as possibilidades de conhecimento no processo ensino e aprendizagem, criando vínculos de identidade com as diversidades culturais de sua comunidade.

A proposta tem ressonância nos diversos documentos oficiais que orientam as bases curriculares do Ensino Médio, tanto a nível nacional quanto estadual, e fundamenta-se em leituras que defendem a Educação Musical como uma ferramenta de inclusão social, como Gainza (2011), que associa o êxito de bons projetos de inclusão musical quando trazem à tona a cultura local. Segundo a autora, para que a inclusão seja democrática, a música deveria estar presente em todas as escolas e em todos os segmentos, até a universidade.

Quanto ao terceiro objetivo da pesquisa, que foi verificar o impacto da proposta no aprendizado dos estudantes com relação ao conteúdo *Música Popular Maranhense*, destaca-se que foi observado, durante a intervenção didática, que os participantes da pesquisa demonstraram pouco conhecimento sobre a MPM, antes do experimento (Pré-teste), e que à medida que foram tendo contato com o objeto de estudo, ampliaram o conhecimento sobre a temática, tornando possível a realização

de atividades práticas que refletiram maior interação dos estudantes nos trabalhos de pesquisa, bem como nas composições musicais propostas durante a experiência, o que pode ser confirmado, a partir dos resultados e discussões da pesquisa.

Quanto aos resultados da avaliação da disciplina Arte, observou-se, a partir da análise dos dados coletados com base no questionário respondidos pelos participantes da pesquisa, que a proposta experimental influenciou positivamente em alguns aspectos no processo de ensino e aprendizagem, enquanto que em outros houve regressão. Acerca dessa constatação, pode-se apontar como fator de interferência no processo de aplicação do experimento as ocorrências registradas durante o processo que possam ter influenciado nos resultados, principalmente no fator “tempo”, que, por sua vez, desfavoreceu a absorção dos conteúdos, bem como na execução de atividades práticas.

Em relação ao quarto e último objetivo, o estudo se propôs avaliar a influência do programa didático na avaliação da disciplina “Arte” pelos estudantes participantes. Esse estudo possibilitou uma avaliação do programa didático pelos participantes do estudo, sobre diferentes aspectos relacionados à disciplina Arte: Atividades e Conteúdos; Material Didático; Método de Avaliação; Avaliação do Professor; Autoavaliação; Avaliação Geral da Proposta e Satisfação. Quanto aos resultados referentes a esse objetivo, permitiram comparar a influência da proposta experimental em relação à proposta tradicional, tanto antes (Pré-teste) quanto depois (Pós-teste) do experimento.

Dentre os resultados obtidos na análise de dados, merecem destaque os que mostram uma avaliação positiva da proposta experimental, especialmente com relação às categorias *Avaliação Geral da Proposta*, *Atividades e Conteúdos* e *Métodos de Avaliação*, demonstrando o êxito da proposta desenvolvida. *Por outro lado, nos demais itens, observa-se que a proposta tradicional foi melhor avaliada para as categorias Material Didático e Autoavaliação.* Isso denota, a partir dos resultados da pesquisa, que a proposta experimental foi melhor avaliada em alguns aspectos, mas outros houve regressão nos resultados.

Vale ressaltar que durante a implementação da proposta algumas limitações influenciaram no desenvolvimento do estudo, dentre as quais merecem destaque as alterações no calendário escolar, com conseqüente redução da carga horária, tendo necessidade de constantes adaptações no planejamento didático, o que influenciou sobremaneira no cronograma previamente definido.

Outras ocorrências de natureza estruturais e sociais, a nível interno e externos, se constituíram fatores de interferência nas atividades programadas, repercutindo significativamente na limitação do conteúdo proposto, porém, mesmo com essas ocorrências, pode-se pontuar que o saldo foi positivo, pois o estudo viabilizou, mesmo com os entraves, a aplicação da proposta experimental, cujos resultados podem ser facilmente percebidos, conforme dados já apresentados.

Ademais, insta destacar que, se por um lado estudos no campo da educação Musical têm demonstrados avanços, no que se refere à importância dos saberes e práticas musicais dos jovens, por outro é evidente a escassez de propostas educativo-musicais (DEL-BEM, 2012). Em sintonia com esses estudos, a proposta experimental estrutural no ensino da MPM como componente do currículo da disciplina Arte encontra ressonância nos documentos legais, ao referendar que a música se torna um indicativo para que os estudantes possam se apropriar de saberes culturais e estéticos e por consequência se tornarem sujeitos sensíveis e receptivos ao fenômeno sonoro. (BRASIL, 2008).

Finalmente conclui-se: se por um lado existe um panorama representativo de conquistas, debates e reflexões no âmbito das práticas de educação musical na escola, por outro é evidente a ausência de materiais didáticos que possam potencializar a prática docente dentro da realidade educacional, espaço em que a música ainda ocupa uma posição periférica no currículo da Educação Básica.

Destarte, o estudo ora apresentado buscou contribuir para a definição de novos caminhos que beneficiem o ensino da música na Educação Básica, tendo como pilar a MPM no contexto das manifestações populares, enquanto fenômeno de identidade cultural, visando propiciar conhecimentos e técnicas voltadas para uma educação pautada nos princípios de formação integral, cidadã e contextualizada. Contudo, mais do que isso, espera-se que este “ponto de chegada” sirva como estímulo para novos estudos com possibilidades de ampliar o universo da educação musical nas escolas de Ensino Médio.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M; DANTAS, C. V. **Música Popular, Identidade Nacional e Escrita da História**. UERJ, 2016.
- BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
- BARBOSA, Z. M. **As “temporalidades” da Política no Maranhão Maranhão**. Disponível em: http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v9_artigo_zulene.pdf. Acesso em: 23 jul. 2018.
- BARRETO S. & CHIARELLI, L. K. M: **A Importância da musicalização na Educação Infantil e no Ensino Fundamental**: a música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser. Rev. Met e téc de ensino, 2011.
- BARRIO, A.-B. E. **Manual de Antropologia Cultural**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2005.
- BARROS, A. D. P. de. **Linguagens artísticas do bumba meu boi no currículo do ensino médio no maranhão**: uma experiência no Centro de Ensino Manoel Beckman. UFMA, 2018.
- BERGMAN, M. M. **Advances in mixed methods research**: theories and applications. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2008.
- BRASIL. Presidência da República. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2018.
- BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental**. 1997. Parâmetros Curriculares Nacionais: Brasília: MEC/SER, 1997.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular - apresentação**. Vídeo Institucional disponível no *Youtube* no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=wJBbHDC5jJg>. Acesso em: 15 jul. 2016. Publicado em 27 de agosto de 2015.
- BRASIL. **Conselho Nacional de Educação**. Câmara De Educação Básica. Parecer CNE/CEB Nº: 7/2010. Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica. Parecer homologado. Brasília: Diário Oficial da União, 9 de julho de 2010, Seção 1, p. 10.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. Secretaria de Educação fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SES, 1998.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Revisado em **25 de outubro de 2015. 1ª versão**. Disponível em: <http://www.basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 18 jan. 2018.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. **2ª versão revista em abril de 2016a**. Disponível em: <http://www.basenacionalcomum.mec.gov.br/documentos/bncc-2versao.revista.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2018.

BRASIL. Lei Federal 11.796/ 2008, de 18 de agosto de 2008. **Altera a Lei 9.394/1996, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, n. 159, p. 1, 19 ago. 2008.

BRASIL. Instituto Nacional De Estudos E Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. INEP. **Censo 2015**. Disponível em: http://portal.inep.gov.br/artigo/-/asset_publisher/B4AQV9zFY7Bv/content/id/553499. Acesso em: 19 fev. 2018.

BRÉSCIA, V. L. P. **Educação Musical**: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.

BRITO, T. A. de. **Música na educação infantil**: propostas para a formação integral do indivíduo. São Paulo: Petrópolis, 2003.

CAMPBELL, D. T; STANLEY, J. C. **Delineamentos Experimentais e Quase-experimentais de pesquisa**. São Paulo: EDUSP, 1979.

CANDAU, V. M. F. - **Educação escola e Cultura(s)**: construindo caminhos. Revista Brasileira de Educação, 2003.

CARNEIRO, M. A. **LDB Fácil: leitura crítico-compreensiva: artigo a artigo**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

CARVALHO SOBRINHO, J. B. **A Música no Maranhão Imperial: um estudo sobre o compositor Leocádio Rayol baseado em dois manuscritos do Inventário João Mohana**. Em Pauta, v. 15, n. 25, p. 5-37, 2004.

CHEHUEN NETO, J. A.; LIMA, W. G. Tipos de pesquisa científica. In.: CHEHUEN NETO, José Antonio. **Metodologia da pesquisa científica: graduação à pós-graduação**. Curitiba: CRV, 2012.

CONCEIÇÃO, V. P. da. **O léxico do patrimônio cultural de São Luís** – Ed. Novas Edições Acadêmica, 2011.

DANCEY, C.; REIDY, J. **Estatística sem matemática para Psicologia**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DANTAS FILHO, A. P. **A grande música do Maranhão imperial**: estudo histórico-musicológico a partir do Acervo Musical João Mohana. Teresina, Ed. Halley, 2014.

DEL-BEN, L. Educação Musical no Ensino Médio: alguns apontamentos. **Música em**

perspectiva, v.5, n.1, março, p. 37-50, 2012.

DOMINGUES, P. **Cultura Popular**: as construções de um conceito na produção historiográfica. *História*. São Paulo, v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez. 2011.

EYNG, A. M. Currículo e avaliação: duas faces da mesma moeda na garantia do direito à educação de qualidade. **Revista Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 15, n 44, p. 133-155, jan-abr. 2015.

FARIAS, M. R. **As idas e voltas do ensino da arte no Brasil**. Anais do XXVI CONFAEB - Boa Vista, novembro de 2016.

FERREIRA, J. V. **História e memória da educação musical no Piauí**: das primeiras iniciativas à universidade. 2009. 226 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Piauí – UFPI. Teresina, Piauí, 2009.

FRANGE, L. B. P. Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões? In.: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAINZA, V. H. de. **Como trabalhar com projetos** [online]. São Paulo, n. 241, p. 38-39, Abril, 2011. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/857/violeta-hemsey-de-gainza-fala-sobre-educacao-musical>. Acesso em: 29 jul. 2019.

GONÇALVES, J. S.; MACHADO, A. O. Educação Musical Interativa: Propostas Interdisciplinares para as Tecnologias Educacionais. **Rev. Digital do Laboratório**. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/19521>. Acesso em: 21 fev. 2019.

GOODSON, I. **O currículo em mudança**: estudos na construção social do currículo. Porto: Porto Editora, 2001.

HALL, S. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KLEBER, M. Qual currículo? Pensando espaços e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 8, 57-62, mar. 2003.

LAPLATINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LAZZETTA, F. Da escuta mediada à escuta criativa. Contemporânea - **Revista de Comunicação e Cultura**, v. 10, n. 1, 2012. p. 10-34.

LEITÃO, R. **Batucada maranhense**: análise rítmica dos ciclos culturais – a visão de um baterista. São Luís: Gráfica RR, 2013.

LEONINI, M.; KEBACH, P. Educação musical no Ensino Médio: modos alternativos

de se aprender música. **Revista Liberato**, Nova Hamburgo, v.11, n.16, p: 139 -143, jul./dez., 2010.

LIBÂNEO, J. C. **Ensino de didática**: entre recorrentes e urgentes questões. Rio de Janeiro: Editora Quartet, 2014.

LOPES, A. & MACEDO, E. O pensamento curricular no Brasil. LOPES, A. & MACEDO, E (orgs.). **Currículo: debates contemporâneos**. São Paulo: Cortez, 2002.

LOPES, A. & MACEDO, E. **Teorias de currículo**. São Paulo: Cortez, 2013.

RIZZI, M. C. S. L. **OLHO VIVO Arte-educação na exposição Labirinto da Moda**: uma aventura infantil. 2007. 222 f. Tese (Doutorado em Arte) Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes do Departamento de Artes Plásticas, São Paulo, 2007.

LOUREIRO, A. M. A. O ensino da música na escola fundamental: um estudo exploratório. **PUC**, 2001. 241 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Disponível em: http://server05.pucminas.br/teses/Educacao_LoureiroAM_1.pdf. Acesso em: 12 jan. 2019.

MACEDO, R. S. **Currículo**: campo, conceito e pesquisa. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MALINOWSKI, B. **Uma teoria Científica da Cultura**. 2. ed. Editora: Zahar, 2009.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes curriculares**. 3. ed. São Luís: SEDUC, 2014. 107 p.

MARANHÃO. Governo do Estado Escola Digna - **Plano mais IDEB**: programa de fortalecimento do ensino médio – orientações curriculares para o ensino médio: caderno de arte/ Secretaria de Estado da Educação. – São Luís, 2017.

MARANHÃO. Secretaria de Cultura do Maranhão (site). **Governo do Maranhão amplia reconhecimento aos bens culturais maranhenses**. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/2019/04/02/governo-do-maranhao-amplia-reconhecimento-aos-bens-culturais-maranhenses/#.XhpkZP5KjIU>. Acesso em: 21 mar. 2019.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIRANDA, C. JUSTUS, L. **Coleção História da Música** – v.2. Ed. Explorente, 2010.

MOEHLECKE, S. O ensino médio e as novas diretrizes curriculares nacionais: entre recorrências e novas inquietações. **Revista Brasileira de Educação**, v. 17 n. 49 jan/abr. 2012.

MOHANA, J. M. **A grande música do Maranhão**. Rio de Janeiro: Agir editora, 1974.

MOHANA, J. M. **A grande música do Maranhão**. São Luis: SECMA, 1995.

MOREIRA, A. F. B. Currículo, Cultura e Formação de Professores. **Educar em Revista**, v. 17, n. 17 (2001). Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/2066>. Acesso em: 21 mai. 2019.

MOREIRA, A. F. B. TADEU, T. **Currículo, Cultura e Sociedade**. 12. ed. São Paulo: Cotez, 2011.

NASCIMENTO, S. A. do. **CNE/UNESCO 914BRZ1136.3 – Ensino de música na Educação Básica**: elementos para a regulamentação. Rio de Janeiro, 17 de junho de 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13946-produto-ensino-musica-educacao-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 24 fev. 2019.

NORTH, A.; HARGREAVES, D. **The Social & Applied Psychology of Music**. New York: Oxford University Press, 2008.

OLIVEIRA, A. Currículos de Música no Brasil Após a Nova LDB e os Documentos Oficiais Elaborados Pelo MEC para o Ensino Básico e Superior. **Anais do VIII Encontro Anual da ABEM Curitiba**: ABEM, 1998.

OLIVEIRA, A. Currículos de Música para o Brasil 2000. **Anais do X Encontro Anual da ABEM**, Belém: ABEM

PINHEIRO, G. C. G. **Teoria curricular crítica e pós-crítica**: uma perspectiva para a formação inicial de professores para a educação básica. **ANALECTA**, v. 10 n. 2 p. 11-25 jul./dez. 2009.

PLANO, C.; CRESWELL, J. W. **The Mixed Methods Reader**. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2008, 617 pp.

QUADROS JÚNIOR, J. F. S; QUILES, O. Música na Escola: uma revisão das legislações educacionais brasileiras entre os anos 1854 e 1961. **Revista Música Hódie**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 175-190, 2012.

QUADROS JÚNIOR, J. F. S *et al.* Música na Escola: proposta de intervenção em escolas de ensino médio em São Luís-MA. **Cadernos de Pesquisa**, v. 24, n. 2, p. 104-124, 2017.

QUADROS JÚNIOR, J. F. S *et al.* **Música, Cultura e Educação**. 1. ed. São Luís: Editora IFMA, 2018.

RIBEIRO, D. **O enigma Brasil**: um exercício de descolonização epistemológica. *Soc. estado*. vol. 26, n. 2, 2011, p. 41.

RIBEIRO, H. **Arte e Música segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais**. 2017. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Ribeiro-Arte_Musica_PCN.pdf. Acesso em: 19 fev. 2018.

RIZZI, M. C. S. L. **OLHO VIVO Arte-educação na exposição Labirinto da Moda**:

uma aventura infantil. 2007. 222 f. Tese (Doutorado em Arte) Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes do Departamento de Artes Plásticas, São Paulo, 2007.

ROCHA, G. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**. v.14, n.1, p. 216-236, jan/jun 2009. Disponível em: [http://www.uel.br/revistasuel/index.php/meediuacoes/article/viewFili/3358/2741./](http://www.uel.br/revistasuel/index.php/meediuacoes/article/viewFili/3358/2741/) Acesso em: 19 fev. 2018.

ROMANOWSKI, J. P. **Formação e profissionalização docente**. 3. ed. Curitiba: IBPEX, 2007.

SAMPIERI, R. H.; MENDOZA, C. P. **El matrimonio cuantitativo cualitativo: el paradigma mixto**. In J. L. Álvarez Gayou (Presidente), 6º Congreso de Investigación en Sexología. Congreso efectuado por el Instituto Mexicano de Sexología, A. C. y La Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villa hermosa, Tabasco, México, 2008.

SAMPIERI, R. H.; CALLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia da Pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013. 624 p.

SANTOS, N. H. M dos. **O discurso do movimento Música Popular Maranhense (MPM) na década de 70**. 2015. 181 f. Tese (Doutorado em Linguística), Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza, 2015.

SANTOS, R. A. **A música popular maranhense e a questão da identidade cultural**. 2012. 2012. 155 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. v.1. 2 ed. São Paulo: EPU, 1987.

SCHAFER, M. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2012.

SILVA, T. T. da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed. -1. reimp – Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SILVA, W. L. Música na educação básica: desafios e possibilidades na formação de professores não especializados. **Revista Eletrônica pró-docência UEL**, v. 1, n. 2, 2012.

SILVA, H. L. da. O ensino de Música no ensino médio: reflexões a partir do projeto PIBID Música UEMG. **Revista Nupeart**, v.12, p: 11-14, 2014.

SOBRINHO, J. **Além do Estreito dos Mosquitos: a música popular maranhense como vetor de identidade**. Monografia (Graduação em Música). São Luís: UEMA, 2014.

SOUZA, D. P. de. **A obrigatoriedade do ensino/aprendizagem da música no ensino básico: uma reflexão a partir dos conceitos dos direitos humanos**. 2015.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Processo de Educação em Direitos Humanos), Universidade Federal do Paraná, 2015.

TAMAYO, M. T. **El proceso de la investigación científica**. 4. ed. México: Limusa, 2004.

TEDDLIE, C.; TASHAKKORI, A. *Foundations of Mixed Methods Research: Integrating Quantitative and Qualitative Approaches in the Social and Behavioral Sciences*. Sage, London, 2009.

TEIXEIRA, R. G. **Xô do Mato, Boca de Lobo e Rabo de Vaca: a trajetória da música popular maranhense nos anos 70**. Monografia (História). São Luís: UFMA, 2005.

THIOLLENT, M. J. **Aspectos qualitativos da metodologia de pesquisa com objetivos de descrição, avaliação e reconstrução**. Cadernos de Pesquisa, n. 49, p. 45-50, 1984.

TÔRRES, A. M. S. **Cantando a história da música contemporânea maranhense**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontrosnacionais/6oencontro20081/Cantando%20a%20historia%20da%20music%20contemporanea%20maranhense.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

VASCONCELOS, A. **Panorama da música popular brasileira na Belle Époque**. Rio de Janeiro: Editora do autor. 1977.

ZAGONEL, B. **Brincando com Música na Sala de Aula: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento**. 1. ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2012.

APÊNDICES



APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO A INTÉRPRETES E COMPOSITORES



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA - PPGEEB**

ROTEIRO DE ENTREVISTA

PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS

JUNIOR

1. Qual o seu nome (batismo e artístico)?
2. Qual a sua formação e quanto tempo de experiência artística?
3. Sobre as experiências artísticas do Laboratório de Expressões Artísticas – Laborarte, qual a sua percepção a respeito dos seguintes pontos:
 - Em que contexto histórico, político e cultural ele foi criado?
 - Que trabalho foi desenvolvido no Laborarte que fomentou o surgimento da MPM?
 - Quais suas contribuições para a comunidade Ludovicense?
4. Que influência o Laborarte exerceu na sua carreira, enquanto agente musical?
5. Você tem conhecimento se existem projetos educacionais voltados para o Laborarte? Como eles estão sendo desenvolvidos?
6. Em sua opinião, que assuntos da Música Popular Maranhense (MPM) poderiam ser trabalhos com o uso do Laborarte?
7. Comente sobre o trabalho dos músicos que construíram a Música Popular Maranhense (MPM)?
8. Você concorda de que a música produzida no Maranhão a partir da década de 1970 pode ser chamada de MPM? Por quê?
9. Que elementos da cultura maranhense são característicos da MPM?
10. Sobre o disco *Bandeira de Aço*, gravado em 1978 com Papete, você o

considera marco para o surgimento da chamada Música Popular Maranhense? Por quê?

11. Como você define a Música Popular Maranhense?
12. Na sua opinião, de que maneira a Música Popular Maranhense (MPM) como conteúdo da disciplina Arte no Ensino Médio pode influenciar no processo ensino aprendizagem na escola?
13. Como você percebe a tendência atual da produção musical de cantores e compositores maranhenses no sentido de salvaguardar a cultura maranhense por meio de suas canções.

APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA REALIZADA COM DOCENTE

Pesquisadora: Francisca Maria Lopes Menezes Nascimento

Orientador: João Fortunado Soares de Quadro Junior

I – Dados de Identificação

Nome: ANA DÉBORAH PEREIRA DE BARROS

Formação:/Qualificação: MESTRE EM GESTÃO DO ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA

Experiência Docente:

II – Sobre a Intervenção didática

1. Como você avalia a aplicação da proposta didático-pedagógica estruturada na Música Popular Maranhense (MPM)?

A proposta é de suma importância para a preservação da música popular maranhense, com seus compositores e intérpretes. A aplicação, no entanto, enfrentou alguns contratempos referentes ao cronograma previsto, já que coincidiu com atividades extra-curriculares da escola, bem como feriados.

2. Comente como foi a experiência em ministrar conteúdos com essa temática.

Eu, particularmente, fiquei encantada com tamanha riqueza de informação sobre nossa música, bem como o delineamento histórico da MPM. Foi uma experiência rica e com certeza, adoraria repetir, se não fosse o cronograma apertado.

3. Quais conteúdos foram abordados durante a aplicação da Cartilha?

A história da MPM e os artistas maranhenses. Mas faltou falar bastante coisa.

4. Durante sua experiência como professora da disciplina Arte, você já havia trabalhado o conteúdo sobre a MPM?

Não, nunca havia falado sobre a MPM em sala de aula.

5. Como você avalia o interesse dos alunos em relação aos conteúdos abordados?

A turma em que eu ministrei os conteúdos estava bastante interessada. Tanto que compuseram as músicas e estavam interessados nessa atividade. E a apostila é importante para acompanhar as aulas, já os mesmos faziam perguntas sobre o conteúdo.

6. Foi possível utilizar os recursos necessários para o desenvolvimento dos conteúdos propostos na Cartilha Didática? Justifique.

Sim, inclusive a cartilha se torna dinâmica com esses recursos.

7. Quais recursos didáticos foram utilizados para auxiliar na prática educativa?

Foram utilizados data-show, caixa de som, internet e notebook.

8. Em sua opinião, como você percebe a educação musical nas escolas públicas do Ensino Médio?

Ainda há muito o que fazer pra que haja realmente uma educação musical efetiva. São necessários incentivos para os professores, instrumentos musicais, verbas e seriedade na aplicação do currículo musical no ensino médio.

9. Você considera relevante o tema Música Popular Maranhense na matriz curricular da disciplina Arte? Justifique.

Totalmente relevante. É preciso valorizar a cultura local no currículo.

10. O Caderno de Atividades foi aplicado durante a intervenção? Quais as atividades realizadas?

Por conta do cronograma curto não foi possível. Tive que selecionar os conteúdos mais importantes pra fazer as práticas finais (seminário e composição de música)

11. Como você avalia o comportamento e a participação da turma nas atividades propostas?

O comportamento geral dessa turma foi ótimo, ainda houvesse alunos com conversas paralelas.

12. Houve alguma interferência interna ou externa no desenvolvimento das atividades?

Sim, bastante interferência externa, no caso os feriados e as atividades extra-curriculares na escola (missa de falecimento, dois feriados, reunião de professores, confraternização)

13. Como você avalia o rendimento dos alunos durante a aplicação da Cartilha Didática sobre o tema MPM?

O rendimento dos alunos foi bem mediano com a temática. Mas ainda acredito que foi por conta dos problemas citados no item 12.

14. Em um contexto geral, como foi o envolvimento dos alunos nas atividades aplicadas em sala de aula?

A turma se envolveu bastante com as atividades. Apresentaram o seminário dos artistas, fizeram perguntas no encontro com o Josias Sobrinho, compuseram as musicas e ficaram felizes quando viram sua música sendo tocada para a escola.

15. Utilizou exemplos audiovisuais do material didático?

Não utilizei por conta do tempo.

16. Destaque pontos positivos e negativos do produto didático, objeto da intervenção.

Pontos positivos - A cartilha com o delineamento histórico da MPM, as sugestões de atividade, a biografia dos artistas etc.

Pontos negativos - A escrita do texto poderia ser voltada mais para Ensino Médio. Estava bastante acadêmica e isso influencia na leitura dos alunos.

17. Possui alguma sugestão de melhoria para o material didático proposto?

Ser mais enxuto e com linguagem mais acessível aos alunos de Ensino Médio. Direcionar exemplos de DVD na cartilha, as atividades serem mais práticas do que teóricas. Seria um bom paradidático!

18. Complemente com outras observações, no sentido de contribuição para viabilizar a inclusão da Música Popular Maranhense como conteúdo da disciplina Arte no Ensino Médio.

A Música Maranhense já está inclusa como conteúdo no currículo da SEDUC-MA, mas faltava um material direcionado para os professores e alunos. O que nós já temos com a sua cartilha e é preciso investir bastante nela. Acredito eu que fazer essas alterações pode contribuir para um melhor aproveitamento do material didático e consequentemente tornar efetivo o ensino da MPM nas escolas.

--

Ana Déborah Pereira de Barros

Mestra em Gestão de Ensino da Educação Básica (UFMA)

Professora da Rede Estadual de Ensino do Maranhão (SEDUC)

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO I

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

Eu, JOSIAS SILVA SOBRINHO,

fui suficientemente informado(a) sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 2 de 4 de 2019.

Assinatura do(a) Participante da Pesquisa

Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO II



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, JOSE MURILLO MONTEZ DOS SANTOS,
fui suficientemente informado(a) sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luis (MA), 11 de 04 de 2019.

[Assinatura]
Assinatura do(a) Participante da Pesquisa

[Assinatura]
Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO III



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

Eu, Francisco de Jesus Aragão Pinheiro

fui suficientemente informado(a) sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo. Assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 38 de 4 de 2019.

Francisco de Jesus Aragão Pinheiro
Assinatura do(a) Participante da Pesquisa

Francisca Maria Lopes Menezes Nascimento
Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO IV

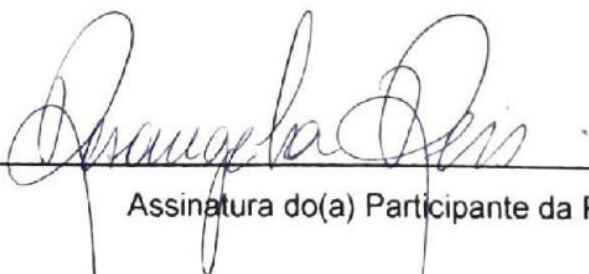
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



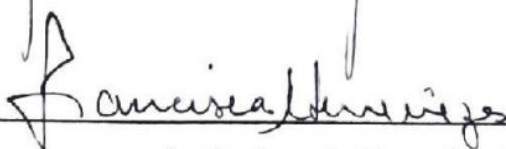
PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

Eu, ROSANGELA DE JESUS SANTOS REIS,
fui suficientemente informado(a) sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 27 de maio de 2019.



Assinatura do(a) Participante da Pesquisa



Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE G - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO V



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



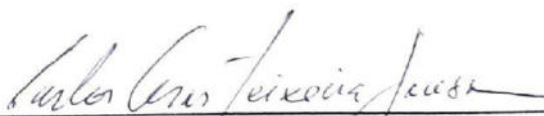
PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

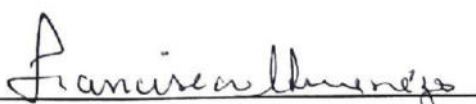
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, CARLOS CESAR TEIXEIRA SOUSA,

fui suficientemente informado(a) sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 28 de 5 de 2019.


Assinatura do(a) Participante da Pesquisa


Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE H - CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA DE CAMPO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO CENTRO DE
CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA
(PPGEEB)



CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA DE CAMPO

Prezado(a) Senhora(a) ALCIONE BEZERRA DO NASCIMENTO

Vimos por meio desta apresentar-lhe o(a) estudante

FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO,
regularmente matriculado(a) no Mestrado Profissional Gestão de
Ensino da Educação Básica, da Universidade Federal do
Maranhão para desenvolver uma pesquisa de conclusão de
curso, intitulada: MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO
ENSINO MÉDIO: um estudo quase-experimental com estudantes
de Arte do Centro de Ensino Médio Manoel Beckman em São
Luís/MA.

—

Na oportunidade, solicitamos autorização de Vossa
Senhoria em permitir a realização da pesquisa neste recinto
educacional para que o(a) referido(a) estudante possa coletar
dados por meio de observações, entrevistas, questionários e
outros meios metodológicos que se fizerem necessários.

Solicitamos ainda a permissão para a divulgação desses
resultados e suas respectivas conclusões, preservando sigilo e
ética, conforme termo de consentimento livre que será assinado
pelos sujeitos envolvidos na pesquisa. Esclarecemos que tal
autorização é uma pré-condição.

Colocamo-nos à disposição de V. S^a para quaisquer
esclarecimentos.

São Luís, 15 / 06 / 2018.

Prof. Dr. ANTONIO DE ASSIS CRUZ NUNES
Coordenador do PPGEEB/UFMA

APÊNDICE I - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO VI

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, ANA DÉBORAH PEREIRA DE BARROS, fui suficientemente informada sobre a pesquisa, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização deste, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 29 de julho de 2019.

Assinatura do(a) Participante da Pesquisa

Assinatura da Pesquisadora

APÊNDICE J - TERMO DE COMPROMISSO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



PESQUISADORA: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO
ORIENTADOR: PROF. DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

TERMO DE COMPROMISSO

Eu, ANA DÉBORAH PEREIRA DE BARROS, fui suficientemente informada sobre a pesquisa, **MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO**: um estudo pré-experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São Luís-MA, tendo ficado claro para mim quais os propósitos, os procedimentos e a garantia de confidencialidade. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas e pagamentos. Desta forma, concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a aplicação da proposta, sem penalidades ou prejuízo, assim como, concordo que os resultados desta pesquisa sejam apresentados em publicações científicas, desde que preservada a identidade dos participantes.

São Luís (MA), 29 de julho de 2019.

Assinatura da Professora Participante da Pesquisa

Assnatura da Pesquisadora

APÊNDICE K - TERMO DE ASSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA - PPGEEB

Pesquisador responsável: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

Orientador: DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

Título do Projeto: MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: um estudo pré-experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São Luís (MA)

Local da Pesquisa: Centro de Ensino Manoel Beckman

Endereço: R. Cinquenta e Um, s/n - Bequimão, São Luís - MA, 65062-470

O que significa assentimento?

O assentimento significa que você concorda em fazer parte de um grupo de adolescentes, da sua faixa de idade, para participar de uma pesquisa. Serão respeitados seus direitos e você receberá todas as informações necessárias, por mais simples que possam parecer.

Pode ser que este documento denominado TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TALE contenha palavras que você não entenda. Por favor, peça ao responsável pela pesquisa para explicar qualquer palavra ou informação que você não entenda claramente.

Informação ao sujeito da pesquisa

Você está sendo convidado (a) a participar de uma pesquisa, com o objetivo de elaborar uma proposta didático-pedagógica em música para escolas de ensino médio no Maranhão, visando o (re)conhecimento, a valorização e a salvaguarda da Música Popular Maranhense (MPM), enquanto componente curricular da disciplina Arte.

A pesquisa é fruto das inquietações sobre a pouca inserção da música popular maranhense nos currículos de Arte, bem como a falta de material didático-pedagógico para professor e aluno que aborde a Música Popular Maranhense. Pelos motivos citados, há uma necessidade de compreender de que maneira uma proposta didático-pedagógica sobre música influencia no processo ensino-aprendizagem em estudantes do Ensino Médio, à luz dos documentos oficiais norteadores da educação musical, além de verificar o impacto da influência dessa linguagem artística no desenvolvimento escolar e sociocultural dos estudantes.

A pesquisa será feita em sala de aula, nos horários da

disciplina Arte, com reprodução de conhecimento e práticas artísticas envolvendo a Música Popular Maranhense, e contará com a colaboração e participação da professora de Arte. Você ganhará uma apostila sobre o assunto para que haja um melhor acompanhamento das atividades propostas. Ao desenvolver esta pesquisa na sua escola, pretendemos suprir as lacunas educacionais que persistem sobre o ensino de música no Ensino Médio.

Caso você aceite participar da pesquisa terá oportunidade de se envolver na construção de materiais, pesquisas e produção sobre música e ao final o produto será apresentado à comunidade escolar. Ressalvamos que você terá garantido o anonimato em todas as etapas da pesquisa. A participação é voluntária e caso você opte por não participar, não terá nenhum tipo de prejuízo ou represálias.

DECLARAÇÃO DE ASSENTIMENTO DO SUJEITO DA PESQUISA

Eu li e discuti com a pesquisadora, responsável pelo presente estudo, os detalhes descritos neste documento. Entendo que eu sou livre para aceitar ou recusar. Entendi as informações contidas neste TERMO DE ASSENTIMENTO e concordo que os dados coletados para o estudo sejam usados para o propósito acima descrito.

São Luís, _____ de _____ de 2019.

Assinatura do(a) adolescente

Assinatura da pesquisadora

APÊNDICE L - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO DO RESPONSÁVEL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA - PPGEEB

Pesquisador responsável: FRANCISCA MARIA LOPES MENEZES NASCIMENTO

Orientador: DR. JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JÚNIOR

Título do Projeto: MÚSICA POPULAR MARANHENSE NO ENSINO MÉDIO: um estudo pré- experimental com estudantes de Arte do Centro de Ensino Manoel Beckman em São Luís (MA)

Local da Pesquisa: Centro de Ensino Manoel Beckman

Endereço: R. Cinquenta e Um, S/N - Bequimão, São Luís - MA, 65062-470

O que significa consentimento?

O consentimento significa que você concorda que seu (sua) filho (a) faça parte de um grupo de adolescentes, da mesma faixa de idade, para participar de uma pesquisa. Serão respeitados seus direitos e você receberá todas as informações por mais simples que possam parecer.

Pode ser que este documento denominado TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE contenha palavras que você não entenda. Por favor, se for necessário, entre em contato com o número **(98) 987551881** para solicitar explicações sobre qualquer palavra ou informação que você não entenda claramente.

Informação aos pais e/ou responsáveis do sujeito da pesquisa

Seu (sua) filho (a) está sendo convidado (a) para participar de uma pesquisa, com o objetivo de elaborar uma proposta didático-pedagógica em Arte para escolas de ensino médio no Maranhão que vise o (re)conhecimento, a valorização e a salvaguarda da Música Popular Maranhense (MPM).

A pesquisa é fruto das inquietações sobre a pouca inserção da música popular maranhense nos currículos de Arte, bem como a falta de material didático-pedagógico para professor e aluno que aborde a MPM. Pelos motivos citados, há uma necessidade de compreender de que maneira uma proposta didático-pedagógica sobre música influencia no processo ensino-aprendizagem em estudantes do Ensino Médio, à luz dos documentos oficiais norteadores da educação musical, além de verificar o impacto da influência dessa linguagem artística no desenvolvimento escolar e sociocultural dos estudantes.

A pesquisa será feita em sala de aula, nos horários da disciplina Arte, com reprodução de conhecimento e práticas artísticas envolvendo a música, e contará com a colaboração e participação da professora da disciplina. Seu (sua) filho (a) ganhará uma apostila sobre o assunto para que haja um melhor acompanhamento das atividades propostas. Ao desenvolver esta pesquisa nas escolas, pretendemos suprir as lacunas educacionais que persistem sobre o ensino de música no Ensino Médio.

Caso você autorize a participação do seu (sua) filho (a), ele (ela) participará da construção de materiais, pesquisas e produção sobre música e ao final, o produto será apresentado à comunidade escolar. Ressalvamos que ele (ela) terá o anonimato garantido em todas as etapas da pesquisa. A participação é voluntária e caso você opte por não autorizar, não haverá nenhum tipo de prejuízo ou represália ao (a) seu (sua) filho (a).

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO RESPONSÁVEL

Eu li e entendi as informações apresentadas neste TERMO DE CONSENTIMENTO, tendo todas as minhas dúvidas esclarecidas pela pesquisadora responsável pelo presente estudo. Entendo que eu sou livre para consentir ou recusar.

Eu concordo que os dados coletados para o estudo sejam usados para o propósito acima descrito.

São Luís, _____ de _____ de 2019.

Assinatura dos pais ou responsável

Assinatura da pesquisadora

APÊNDICE M –PLANO DE ENSINO

		UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO PRÓ REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO -PPPGI CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA-PPGEEB PLANO DE ENSINO			
DISCIPLINA: ARTE			NÍVEL: 1º ANO DO ENSINO MÉDIO		
ANO: 2019	HORÁRIO: Quarta-Feira	CH SEMANAL: 2 Aulas	TURMA: 102 M		
PROFESSOR:: ANA DEBORAH PEREIRA DER BARROS					
OBJETIVO GERAL: ▪ Reconhecer a função social da música popular maranhense, enquanto patrimônio cultural e artístico do Estado do Maranhão, como fator de desenvolvimento humano.					
OBJETIVOS ESPECÍFICOS: ▪ Conhecer a música popular maranhense; ▪ Reconhecer a importância da música nos diferentes contextos: histórico, social e cultural; ▪ Reconhecer a música como fenômeno de identidade cultural; ▪ Identificar elementos da cultura local, na composição musical de autores maranhenses; ▪ Compreender a relação entre linguagem musical e texto literário; ▪ Possibilitar o desenvolvimento de habilidades de criar, executar e escutar, tendo por base a produção e a interpretação musical; ▪ Construir composições musicais;					
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:					
1 HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR MARANHEENSE (MPM) 1.1 Contexto histórico e o surgimento da MPM 1.2 Música, símbolo de resistência e liberdade 1.3 O laborarte e a MPM 1.4 A Era dos festivais 1.5 Bandeira de Aço e movimento da MPB 2 CARACTERIZAÇÃO DA MPM, PRINCIPAIS INTÉRPRETES E COMPOSITORES 2.1 Caracterização da MPB 2.2 Letra\Poesia\Cultura 2.3 Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias CADERNO DE ATIVIDADES					
PROCEDIMENTOS: ▪ Aula expositiva e dialogada ▪ Trabalhos em grupo ▪ Roda de Conversa ▪ Atividades de Pesquisa ▪ Pré-Teste e ▪ Pós-Teste ▪ Exibição de Filmes ▪ Interpretação das letras musicais					
RECURSOS: ▪ Cartilha Didática ▪ Letras Musicais					

-Ilha Bela (Carlinhos velloz) -Ilha Magnética (César Nascimento) -Hino Louvor a São Luís (Bandeira Tribuzi) -Todos cantam sua Terra (João do Vale) ▪ Documentários -O Milagre do Maranhão -Os 40 anos do Laborarte ▪ Vídeos -Breve história da Música Popular Brasileira (MPB) -São Luís do Maranhão -Ilha Bela -Ilha Magnética ▪ Álbum Bandeira de Aço			
AVALIAÇÃO: Os discentes serão avaliados durante todo processo por meio do interesse, participação, envolvimento, realização das atividades orais, escritas e práticas por meio individual e em grupo. Questionário Avaliativo Teste Pré-Teste			
CRONOGRAMA: 03 de abril a 29 de maio de 2019.			
1		2 aulas	03/04/2019 Apresentação por meio de exposição oral sobre a aplicação da Cartilha Didática e seus objetivos. 1 HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR MARANHEENSE (MPM) 1.1 Contexto histórico e o surgimento da MPM Exibição do Vídeo: Breve História da MPB ATIVIDADES PÁG 38 E 39
2		2 aulas	10/04/2019 1.2 Música, símbolo de resistência e liberdade 1.3 O Laborarte e a MPM Letras Musicais: Ilha Bela e Ilha Magnética Exibição do Documentário: Os 40 anos do Laborarte ATIVIDADES PÁG 18,40 e 41
3		2 aulas	17/04/2019 1.4 A Era dos Festivais 1.5 Bandeira de Aço e movimento da MPM Letras Musicais: Hino Louvor de São Luís e Todos cantam sua Terra ATIVIDADES PÁG 23,42 e 43
4		2 aulas	24/04/2019 2. CARACTERIZAÇÃO DA MPM, PRINCIPAIS INTÉRPRETES E COMPOSITORES 2.1 Caracterização da MPM Documentário do Maranhão ATIVIDADES PÁG 28, 44 e 45
5		2 aulas	08/05/2019 2.2 Letra\ Poesia\ Cultura Exibição do Vídeo: São Luís do Maranhão ATIVIDADES PÁG 30
6		2 aulas	14/05/2019 2.3 Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias: -Josias Silva Sobrinho

			-Carlos César Teixeira Sousa -Francisco Fuzzetti de Viveiros Filho -José de Ribamar Viana ATIVIDADES PÀG 46,47
7		2 aulas	22\05\2019
			2.3 Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias; -José de Ribamar Viana -João Batista do Vale -Antônio Vieira -Rita Benneditto -Alcione de Nazaré ATIVIDADES PÀG 48,49,50
8		2 aulas	29\05\2019
			2.3 Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias -Rosa Reis -Sérgio Habibe -Erasmio Dibell -César Nascimento ATIVIDADES PÀG 51,52,53 e 54
Total de aulas:		16	
Total de encontros:		8	
BIBLIOGRAFIA:			
Bibliografia Básica:			
NASCIMENTO, Francisca Maria Lopes Menezes. Cartilha Didática. <i>História da Musica Popular Maranhense</i> . Programa de Pós Graduação em Gestão do Ensino de Educação Básica – PPGEED – UFMA, 2019.			

APÊNDICE N – QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE

	Centro de Ensino Manoel Beckman QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE			
	Atividade: AVALIAÇÃO PERIÓDICA DE ARTE			2º PERÍODO
	Prof.ª: DÉBORAH BARROS			MARÇO 2019
	Aluno (a):			Nº
	Série: 1º EM “_____”	TURNO:	PROVA A	MÚSICA

OBSERVAÇÕES:

1. Leia cuidadosamente cada uma das questões abaixo e atente à marcação do seu gabarito.
2. Mantenha silêncio absoluto na sala durante a realização da prova.
3. Não será permitida qualquer espécie de consulta (seja ela em cadernos, livros, formulários ou tabelas).
4. O gabarito será respondido com caneta preta ou azul.
5. Respostas rasuradas (corretivo ou duas opções marcadas) no gabarito serão desconsideradas.

01 Valor: 1,0 pontos Nota: Leia atentamente o seguinte texto: “A história da música no Brasil tem suas raízes originárias na ação missionária dos jesuítas portugueses, que utilizaram a música com fim civilizatório. Essa tendência foi determinante para a construção de uma cultura nacional, na medida que a música erudita foi cedendo espaço para um novo conceito de música popular brasileira”. Considerando as bases históricas da música no Brasil, escreva V ou F conforme seja verdadeiro ou falso as afirmativas a seguir: () A história da música no Brasil foi marcada por uma forte influência da cultura europeia. () As bases da música popular brasileira tem uma tradição musical erudita, uma vez que os compositores eram formados e influenciados pelos padrões europeus da época. () A tradição musical no Brasil tem características originalmente nas culturas europeia, africana e indígena. () A atividade musical no Brasil foi iniciada pelos jesuítas portugueses com o fim civilizatório e educativo. Está correta, de cima para baixo, a seguinte sequência: A. V, F, V, V. B. V, V, F, V. C. F, V, F, V. D. F, F, V, F. 02 Valor: 1,0 pontos Nota: No Maranhão, a partir da década de 1970, houve uma mestiçagem cultural que buscou construir um universo musical com base em manifestações culturais, pelas alegadas contribuições de portugueses, indígenas e africanos, por seu vínculo ancestral com a cultura nacional, determinando o surgimento de um novo perfil musical maranhense. Análise as proposições a seguir, a respeito dos movimentos que fomentaram o surgimento da Música Popular Maranhense.	I. Na década de 1970, o movimento Laborarte emergiu na perspectiva de ampliar as possibilidades de desenvolvimento das experiências artísticas e culturais em São Luís, criando um espaço de fomento da cultura popular, em favor da comunidade local, em reação aos que apenas usavam a cultura popular sem desenvolvê-la. II. Esse período foi marcado por um processo de solidificação de valores da cultura maranhense, fomentando a criação de uma arte musical a partir da absorção de elementos estéticos característicos da cultura popular maranhense, como o bumba-meu-boi e o tambor de crioula. A respeito dessas asserções, é correto afirmar que A. ambas são falsas. B. ambas são verdadeiras. C. I é falsa e II é verdadeira. D. I é verdadeira e II é falsa. 03 Valor: 1,0 pontos Nota: Relacione corretamente os itens da Coluna I às suas respectivas atribuições, numerando a Coluna II de acordo com a Coluna I. <table style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Coluna I</td> <td></td> </tr> <tr> <td>1. João Mohana</td> <td></td> </tr> <tr> <td>2. Bandeira Tribuzzi</td> <td></td> </tr> <tr> <td>3. Ferreira Gullar</td> <td></td> </tr> <tr> <td>4. Elis Regina – “Arrastão”</td> <td></td> </tr> </table> <table style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Coluna II</td> <td></td> </tr> <tr> <td>() Poema Sujo</td> <td></td> </tr> <tr> <td>() “A Grande Música do Maranhão”</td> <td></td> </tr> <tr> <td>() Festival de MPB</td> <td></td> </tr> <tr> <td>() Hino Louvação a São Luís</td> <td></td> </tr> </table>	Coluna I		1. João Mohana		2. Bandeira Tribuzzi		3. Ferreira Gullar		4. Elis Regina – “Arrastão”		Coluna II		() Poema Sujo		() “A Grande Música do Maranhão”		() Festival de MPB		() Hino Louvação a São Luís	
Coluna I																					
1. João Mohana																					
2. Bandeira Tribuzzi																					
3. Ferreira Gullar																					
4. Elis Regina – “Arrastão”																					
Coluna II																					
() Poema Sujo																					
() “A Grande Música do Maranhão”																					
() Festival de MPB																					
() Hino Louvação a São Luís																					

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- A. 1, 3, 4, 2.
- B. 2, 3, 4, 1.
- C. 3, 1, 4, 2.
- D. 4, 3, 1, 2.

04	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

Assinale a alternativa correta. Período que foi implantado o regime militar no Brasil.

- A. 1964
- B. 1968
- C. 1960
- D. 1970

05	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

Sobre o período de recessão política no Brasil, assinale a opção que corresponde ao movimento que marcou o início da chamada música de protesto.

- A. Tropicália.
- B. Jovem Guarda.
- C. Bossa Nova
- D. Os Festivais de Música Popular Brasileira

06	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

6) Atente para o seguinte verso musical:

"Ah! Que ilha inexata, quando toca o coração. /Eu te toco, tua me toca, cá nas cordas do violão. /E, se um dia eu for embora pra bem longe deste chão, /Eu jamais te esquecerei São Luis do Maranhão!"

Assinale a alternativa que corresponde o Título da canção ao seu autor/interprete.

- A. "Ilha do Amor" / Carlinhos Veloz.
- B. "Ilha Magnética" / César Nascimento.
- C. "Jamaica Brasileira" / Zeca Baleiro.
- D. "Ilha Bela" / Carlinhos Veloz.

07	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

Criado em 1972, o Laboratório de Expressões Artísticas (Laborarte) em São Luis exerceu um espaço relevante para o cenário artístico do Maranhão. Em relação ao Laborarte NÃO é CORRETO afirmar.

I. A essência das atividades desenvolvidas no Laborarte era o teatro e a dança.

II. A comunidade ludovicense passou a ter maior número de opções em várias formas de expressões da arte popular maranhense.

III. As experiências. Laborarteanas foram decisivas para a aproximação e incorporação das manifestações da cultura popular na produção artística da capital e o consequente surgimento da MPM.

IV. Fizeram parte desse movimento personagens como César Teixeira, Josias Sobrinho e Sérgio Habibe, que se destacaram como principais agentes culturais dessa fase.

Assinale a sequência correta:

- A. Estão corretas I, II e III
- B. Somente estão corretas III e IV
- C. Somente estão corretas I, III e IV.
- D. Somente está correta a I

08	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

Preencha as lacunas com as expressões correspondentes para tornar as sentenças verdadeiras.

1. Bandeira de Aço 2. Paródia 3. João do Vale

4. Jingle 5. Papete

a) É uma pequena peça musical, cuja função é reforçar a imagem do produto ou ideia. Refere-se a uma mensagem musical publicitária e elaborada com um refrão simples e de curta duração.
()

b) Obra lançada em 1978, que marcou o início do movimento da MPM, atualmente reconhecido como Bem Cultural Imaterial do Maranhão.
()

c) Nasceu em Pedreiras (MA), cantor e compositor de canções de grande repercussão no cenário musical brasileiro, poeta do povo. ().

d) Na música é a substituição da letra original por outra, mas mantendo a melodia e outros elementos musicais.
().

A sequência correta de cima para baixo é:

- A. 4, 1, 3, 2.
- B. 2, 3, 4, 1.
- C. 3, 1, 4, 2.
- D. 4, 1, 5, 2.

09	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

A cultura maranhense é muito rica e diversificada, e atrai turistas de diversas localidades do território brasileiro. Dentre as manifestações populares de maior evidência no Estado assinale a alternativa correta.

- A. Festa do Divino e Dança do Lelê
- B. Tambor de Mina e Pastoril
- C. Bumba-meu-boi e Tambor de Crioula
- D. Mamulengo e Dança do Coco

10	Valor: 1,0 pontos	Nota:
-----------	--------------------------	--------------

10) Associe a primeira coluna de acordo com as indicações da segunda;

Coluna I

1. Projeto Grande Carajás
2. Bandeira Tribuzzi - "Louvação a São Luis"
3. 1964
4. Papete

Coluna II

() I Festival de MPB no Maranhão

() Governo José Sarney.

() Disco Bandeira de Aço.

() Golpe do regime militar no Brasil

A sequência correta de cima para baixo é:

A. 4, 1, 3, 2.

B. 2, 3, 4, 1.

C. 3, 2, 1, 4.

D. 2, 1, 4, 3.

MARQUE A RESPOSTA NO GABARITO ABAIXO
(UTILIZE ESFERORÁFICA PRETA OU AZUL)

01	A	B	C	D
02	A	B	C	D
03	A	B	C	D
04	A	B	C	D
05	A	B	C	D
06	A	B	C	D
07	A	B	C	D
08	A	B	C	D
09	A	B	C	D
10	A	B	C	D

APÊNDICE O - PRODUTO “CARTILHA DIDÁTICA”.



Francisca Maria Lopes Menezes Nascimento

CARTILHA DIDÁTICA
MÚSICA POPULAR MARANHENSE
NO ENSINO MÉDIO: uma proposta
pedagógica aplicada em Arte



Francisca Maria Lopes Menezes Nascimento

CARTILHA DIDÁTICA
MÚSICA POPULAR MARANHENSE
NO ENDINO MÉDIO: uma proposta
pedagógica aplicada em Arte

São Luís - MA
2019

**Reitora**

Profa. Dra. Nair Portela Silva Coutinho

Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação

Prof. Dr. Allan Kardec Duailibe Barros Filho

Centro de Ciências Sociais

Profa. Dra. Lindalva Martins Maia Maciel

Programa de Pós-graduação em Gestão do Ensino da Educação Básica

Prof. Dr. Antônio de Assis Cruz Nunes

Orientador da Pesquisa

Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior

Projeto Gráfico e Diagramação

Luís Cláudio Brito

HINO DE LOUVAÇÃO A SÃO LUÍS

Letra e melodia: Bandeira Tribuzzi

Ó minha cidade
Deixa-me viver
que eu quero aprender
tua poesia
sol e maresia
lendas e mistérios
luar das serestas
e o azul de teus dias

Quero ouvir à noite
tambores do Congo
gemendo e cantando
dores e saudades
A evocar martírios
lágrimas, açoites
que floriram claros
sóis da liberdade

Quero ler nas ruas
fontes, cantarias
torres e mirantes
igrejas, sobrados
nas lentas ladeiras
que sobem angústias
sonhos do futuro
glórias do passado

“Louvação a São Luís”, canção melódica de maior sucesso no I Festival de Música Popular Brasileira no Maranhão (1971) do poeta e jornalista Bandeira Tribuzzi. Instituída oficialmente como Hino da cidade de São Luís, pelo prefeito Ivar Saldanha, em 1977.

APRESENTAÇÃO

Caro(a) Aluno(a),

A Música é um fenômeno artístico universal evidenciado em todas as civilizações desde os tempos mais remotos até os dias atuais, e como tal se manifesta das mais diversas formas (ritos, celebrações, festividades, danças, cânticos). Sendo assim, a música é elemento imprescindível na formação e desenvolvimento humano. Nessa perspectiva, acreditamos que o ensino da arte em suas diferentes linguagens desempenha uma função tão importante quanto as demais disciplinas no processo de formação e aprendizagem, pois estabelece um ordenamento e dá sentido às experiências humanas, uma vez que amplia a capacidade sensível e imaginativa do estudante, de maneira que ele seja capaz de interpretar a sua forma artística e as de diferentes culturas.

Então, com a proposta da Cartilha Didática pretendemos contar um pouco da Música Popular Maranhense (MPM), com a finalidade de potencializar a ação discente, e contribuir com a missão de promover e agregar conhecimento. Dessa forma, ofereceremos uma abordagem simples e atrativa sobre a MPM, com atividades e interatividades por meio de textos, vídeos, imagens, entre outros.

Portanto, a ideia é garantir que você, estudante, se aproprie do conteúdo do referido tema e, sobretudo, compreenda que a música produzida no Maranhão a partir da década de 1970, agrega valores e elementos da nossa cultura popular, percebendo, assim, a importância, de ser trabalhada no contexto da escola, enquanto patrimônio cultural e artístico do Estado.

Essa Cartilha se constitui um produto acadêmico, desenvolvido no Mestrado Profissional de Gestão de Ensino de Educação Básica – PPGEEB, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, sob a orientação do Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior. Contudo, representa, apenas uma pequena parcela de tudo que se fala sobre a música maranhense, mas acreditamos ser relevante para a disseminação de conteúdos práticos e viáveis sobre o tema MPM no contexto educacional do Maranhão.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE (MPM)	13
1.1 Contexto histórico e o surgimento da MPM.....	13
1.2 Música, símbolo de resistência e liberdade.....	16
1.3 O Laborarte e a MPM.....	21
1.4 A Era dos festivais	23
1.5 Bandeira de Aço e o movimento da MPB.....	25
2. CARACTERIZAÇÃO DA MPM, PRINCIPAIS INTERPRETES E COMPOSITORES.....	28
2.1 Caracterização da MPB.....	28
2.2 Letra/Poesia/Cultura.....	29
2.3 Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias	30
CADERNO DE ATIVIDADES.....	37
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

Por que é importante o estudo sobre a Música Popular Maranhense? Quem conhece um pouco do Maranhão, sabe que é um Estado rico em tradições culturais, sobretudo no que se refere à música, destacando-se como patrimônio cultural imaterial, a exemplo de “Ilha Bela” de Carlinhos Veloz e “Ilha Magnética” de César Nascimento. Certamente, eu, você e tantas outras pessoas vivenciamos a música diariamente, porque ela faz parte do nosso dia a dia.

Portanto, não temos dúvida quanto a importância da música no contexto da escola, visando à formação integral do aluno, em todas as suas dimensões – cognitiva, física, psicológica, social e cultural, pois vivemos num mundo sonoro, no qual, constantemente nos deparamos com uma diversidade musical e com várias formas para ouvir e apreciar a música.

Contudo, ela ainda é percebida como um objeto exótico, distante da realidade das escolas de Ensino Médio, no Maranhão, apesar de ser conteúdo obrigatório da disciplina Arte, conforme dispõem os documentos oficiais que orientam a Educação no Brasil.

Entendemos que o ensino e aprendizagem da Arte possibilita aos estudantes, o acesso a modos específicos de se comunicar, expressar, entender, explicar, levantar dúvidas e de se relacionar com o mundo, que só são possíveis por meio das artes, de suas formas, procedimentos, matérias e outras.

Nessa perspectiva disponibilizamos a presente Cartilha Didática, com conteúdo específico sobre a Música Popular Maranhense, para o 2º ano do Ensino Médio, uma vez que a música está presente como linguagem artística na Matriz Curricular do Ensino Médio para esse nível.

Nesse sentido, organizamos o conteúdo em 2 capítulos, a saber:

- **CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE (MPM):** tem o objetivo de contextualizar a MPM, sobretudo nos aspectos, político, social, artístico e cultural, que permearam o surgimento desse fenômeno musical, no período que compreende as décadas de 1960 e 1970.
- **CAPÍTULO 2 - CARACTERÍSTICAS, INTERPRETES E COMPOSITORES DA MPM:** nesta unidade apresentamos a música maranhense, a qual emergiu a partir da década de 1970, carregada de simbolismos e significados característicos da cultura popular regional, fortemente influenciada pelos movimentos artísticos de resistência política e cultural, que marcaram época no Brasil. Também será dado destaque especial para os intérpretes e compositores da música popular maranhense, principais agentes artísticos desse movimento.

Complementa a Cartilha um Caderno de Atividades, elaborado a partir do conteúdo abordado, com a finalidade de verificação e avaliação da aprendizagem do aluno, cujo resultado será demonstrado por meio da criação e execução de composição de peças musicais, de acordo com as habilidades de cada um.

Esperamos com essa experiência ampliar o universo cultural do aluno, levando-o a compreender o contexto da História da Música Popular Maranhense, enquanto fenômeno de identidade cultural, tendo como ponto máximo a produção do disco *Bandeira de Aço*, em 1978, época em que houve não somente o nascimento do movimento musical que se convencionou chamar de MPM, mas também o seu momento de afirmação enquanto discurso para a construção de uma identidade cultural regional, levando-se em consideração elementos da cultura popular maranhense.

1. HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR MARANHENSE (MPM)

A história da música no Brasil tem suas raízes originadas na cultura europeia, materializando-se, no modelo de educação catequética implantado no Brasil no período colonial. Essa tendência colonialista foi determinante na construção de uma cultura nacional, cuja influência permaneceu na base da música erudita, que aos poucos foi dando espaço para um novo conceito de música popular nacional. Nesse capítulo, você aprenderá sobre as origens da MPM a partir dos movimentos culturais e artísticos nacionais, que se constitui o objetivo desta unidade, e conhecerá aspectos históricos sociais e políticos que influenciaram a música nacional e regional, caracterizando-se como símbolo de identidade cultural.

1.1 Contexto histórico e o surgimento da MPM

No Brasil, a educação musical foi fortemente influenciada pelos missionários jesuítas portugueses que se utilizavam da música no formato de benditos, ladainhas e teatro musicado com fim civilizatório. O Maranhão, como parte do território brasileiro, também sofreu forte influência da cultura europeia, em particular na produção musical.

Os mestres das bandas, oriundos da Corte, vinham trazendo na bagagem a música produzida por lá e aqui faziam adaptações, atribuindo características de uma identidade cultural própria ao miscigenar culturas e costumes. Por isso é um tanto ingênuo se considerar autêntica a criação erudita nacional, uma vez que boa parte dos compositores da época eram formados e influenciados pelos cânones europeus, assimilando muito pouco, ou quase nada da cultura nacional, como você pode perceber a seguir:

O circuito de óperas europeias que o público da província maranhense pode ter acesso durante os anos de ouro da economia do algodão só favoreceu o desejo de frequentar as praças de Lisboa e Paris. Além de possibilitar a inclusão no elenco das orquestras de alguns músicos locais, não deixou mais do que vagas lembranças de um tempo em que São Luís respirava ares de Europa. Contudo, é no âmbito da formulação de uma cultura popular que se dá no encontro fortuito das raças que aqui se cruzaram, que temos riqueza e autenticidade.

Josias Sobrinho (2014, p.28).

Assim, podemos constatar a partir da obra *A grande Música do Maranhão* de João Mohana (1974) que a música popular maranhense, também, possui uma tradição de compositores eruditos e abastados com influências europeias, que se dedicavam à arte da música por todo o território maranhense, onde praticavam a música e a dança nas festas de cunho religioso, em comunidades e também em comemorações familiares.

Esse grande expoente da literatura musical maranhense reuniu um valioso acervo de peças musicais do século XIX, que variavam do erudito ao popular. Compõe esse acervo uma importante e diversificada coleção de peças e gêneros musicais produzidas e executadas no Maranhão: missas, marchas, óperas, operetas, ladainhas, valsas, hinos religiosos e cívicos, dobrados polkas, repisódias, antífonas, ronzas, choros, sambas, valsas e baiões (SANTOS, 2012).

Um acervo que o próprio Mohana classificou de “mundo sonoro”, que despertava incontrolável “volúpia estética”. (MOHANA, 1995, p. 8). E foi a partir de uma breve experiência musical pastoril, na cidade de Viana/MA, que o médico e padre Mohana, passou a aventurar-se numa verdadeira caçada ao tesouro, para descobrir até onde “se estendia o horizonte da criatividade musical no Maranhão” (MOHANA, 1995, p.8) Foram 30 anos de exaustiva pesquisa, de “fascinante canseira e dispendiosa responsabilidade” que ao final pode contemplar com alegria, o que ele batizou de “pirâmide” de papel, de mais de dois metros de altura e 124(cento e vinte e quatro) quilos de música maranhense.” (MOHANA, 1995, p.20).

Desse “tesouro” Mohana (1995, p.23) catalogou um total de 169 compositores, sendo 158 homens e 11 mulheres; 1.416 obras, das quais 410 são eruditas e 1.006 são populares. Essas obras variam de missas que duram sessenta minutos, até valsinhas que duram dois minutos. Como podemos constatar, no Maranhão sempre houve uma predominância do gênero musical popular, embora, com tendência a absorver elementos de uma cultura mais elitizada.

Contudo, o período compreendido entre as décadas de 1960 e 1970, foi marcado por um processo de solidificação de valores da cultura popular maranhense, até então pouco reconhecida e apreciada pelas classes mais abastadas de São Luís. As manifestações populares, como o bumba-meu-boi, tambor de crioula e os cultos de origem afrodescendentes, aos poucos vão ganhando novos espaços e maior aceitação pública.

Nesse período são realizados os primeiros festivais da música e cresce o anseio nacional por novas formas e estilos musicais. A gravação do disco *Bandeira de Aço*, por Papete, em 1978, marca um novo tempo de inovações artísticas e de resistência cultural, na medida em que representa a materialização e registro fonográfico dos resultados estéticos constituídos a partir de toda uma ação cultural de múltiplas influências, o surgimento de um novo perfil musical maranhense.

Então, é nesse contexto histórico de efervescência política e cultural, em meados dos anos 1970, que a música maranhense passou a incorporar novos elementos estéticos, suscitando importantes reflexões e análises sobre esse emergente fenômeno cultural regional, que passou a ser reconhecida como uma nova forma de fazer música no Maranhão.

As produções artísticas, a partir desse período possuem características peculiares, traduzidas em canções carregada do simbólico e do imaginário maranhense. As composições passam a absorver e incorporar elementos característicos da cultura popular, retratando a riqueza rítmica e histórica da música folclórica, fortemente marcada pelas influências culturais do colonizador português, do índio e do negro.

O Maranhão é, reconhecidamente, uma região de grande tradição musical e rico em diversidade cultural, embora tenha poucos representantes da música no cenário musical nacional, com destaque para algumas personalidades Claudio Fontana, Nonato Buzar, Chico Maranhão e Ubiratan Sousa, Alcione Nazaré, Zeca Baleiro, Rita Benneditto entre outros que se aventuraram no cenário artístico, dando visibilidade à música maranhense por meio da indústria fonográfica, das redes de comunicação (rádio e TV) e, também, através dos grandes festivais nacionais de música.

Essa tradição de um Estado rico em manifestações populares constitui argumentos suficientes para que a Música Popular Maranhense seja, cada vez mais, reconhecida e valorizada, enquanto símbolo de identidade cultural do Maranhão, a exemplo das canções “Ilha Bela” do cantor e compositor Carlinhos Veloz e da “Ilha Magnética” do também, cantor e compositor César Nascimento, ambas receberam o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Maranhão.

Ilha Magnética (César Nascimento)

*Á que horizonte belo
De se refletir
Outro dia me disseram
Que o amor nasceu aqui
Saiu de trás do sol com o jeito de guri
Tanto novo como leve o amor nasceu aqui
Saiu de trás do sol com o jeito de guri
Tanto novo como leve o amor nasceu aqui
Ponta da areia, olho d'água e Araçagy
Mesmo estando na Raposa
Eu sempre vou ouvir
A natureza me falando que o amor nasceu aqui
Ah que ilha inexata quando toca o coração
Eu te toco, tu me tocas
Cá nas cordas do violão
E se um dia eu for embora
Para bem longe deste chão
Eu jamais te esquecerei
São Luis do Maranhão

Eu jamais te esquecerei
São Luis do Maranhão
Eu jamais te esquecerei
São Luis do Maranhão*

Ilha Bela (Carlinhos Veloz)

*Que ilha bela que linda tela conheci
 Todo molejo todo chamego coisa de negro
 Que mora ali
 Se é salsa ou rumba balança a bunda meu boi
 Deus te conserve regado a reggae
 Oi oi oi oi
 Que a gente segue regado a reggae
 Oi oi oi oi
 Quero juçara que é fruta rara
 Lambusa a cara e lembra você
 E a catuaba pela calçada
 Na madrugada até o amanhecer
 Na lua cheia Ponta d'areia
 Minha sereia dança feliz
 E brilham sobrados, brilham telhados da minha linda
 São Luís.*

1.2 Música, símbolo de resistência e liberdade

O debate em torno da denominada Música Popular Maranhense, enquanto manifestação cultural e artística sempre foi revestida de paixão e polêmica, envolvendo artistas, setores do governo, veículos de comunicação, admiradores e até mesmo o meio acadêmico. Nesta perspectiva, percebe-se que a arte, em especial a música, em alguns momentos na história, é usada para favorecer determinados sistemas políticos, mas também pode servir como manifestação de crítica e de resistência.

De fato, os movimentos que eclodiram no período de transição de 1960 e 1970 influenciaram, de forma decisiva, a afirmação de um novo perfil da sociedade, pois vivia-se um momento de revolução econômica, política e social no Brasil e no mundo, o que sem dúvida definiu, um perfil cultural no país e em particular, no Maranhão.

No Brasil, as décadas de 1960 e 1970 corresponde ao período histórico conhecido como “anos de chumbo”, marcado pelos impactos da ascensão da ditadura militar e sua política de recessão. Durante o período da ditadura militar no Brasil (iniciado a partir do golpe de 1964) a liberdade de expressão foi, severamente, censurada e muitos artistas foram perseguidos e impedidos de divulgar suas obras.

Toda a produção artística ou cultural, antes de se tornar pública, deveria passar por um rigoroso crivo dos órgãos do governo responsáveis pelos serviços de vigilância política, que após minuciosa avaliação era liberada somente o que consideravam adequado, na ótica deles (do regime militar). Esse controle passou a interferir no meio artístico, criando uma tenção

entre os criadores e produtores artísticos (compositores, cineastas, roteiristas, publicitários, etc.) que passaram a criar recursos metafóricos para driblar os mecanismos de controle.

Nesse contexto, a música foi amplamente perseguida, igualmente a imprensa, bem como outros segmentos da sociedade que se manifestassem contrário à ideologia do regime instituído. O regime que se implantou durante o governo militar no Brasil estava focado em manter os espaços públicos sob a vigilância e controle dos órgãos de censura, regido por uma lógica de desmobilização política da sociedade, no sentido de garantir a “paz social.” (NAPOLITANO, 2004, s.p.)

Segundo Napolitano (2004), dentro da esfera cultural, os artistas e eventos relacionados à Música Popular Brasileira (MPB) eram alvo constantes da vigilância dos agentes de repressão, pois se revestia, declaradamente, crítica ao regime militar. Tudo que se chocasse contra a ordem política vigente, ou que fugisse aos padrões de comportamento da moral dominante era considerado como suspeito.

Na esfera musical os artistas eram constantemente vigiados em relação ao conteúdo das letras cantadas, a forma que se apresentavam em público e até mesmo as declarações em público durante os seus shows, ganhavam destaque nos apontamentos dos agentes, podendo ser usados contra os artistas.

Entre 1967 e 1968 o campo da MPB já se configurara para o que concorreu o sucesso dos festivais da canção dos anos de 1960. Na época muitos cantores foram apontados pelos serviços de vigilância e repressão do regime militar, como comunistas e subversivos, pela capacidade de aglutinação de multidões em torno dos eventos musicais.

Nesse contexto político a música passou a ser destacada como “propaganda subversiva” e “guerra ideológica” pelos agentes da repressão militar. Geraldo Vandré é apontado como o principal suspeito entre os aglutinadores dos opositores do regime, mas, também recai suspeição sobre Nara Leão, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros. (NAPOLITANO, 2004).

Na esfera da Comunicação, um fato que repercutiu muito na época foi o do jornalista Vladimir Herzog (1937-1975), o qual destacamos no texto a seguir.

Em 1975, o então diretor de jornalismo da TV Cultura, Vladimir Herzog, foi convocado a prestar depoimento no DOI-CODI, em São Paulo, sobre suas ligações com o Partido Comunista Brasileiro, que no período funcionava na clandestinidade. Dias depois, Herzog foi dado como morto pelo governo militar, sob a alegação de que ele havia se suicidado na prisão, embora a opinião pública sabia que esse era um dos recursos utilizados para justificar o desaparecimento dos presos políticos torturados até a morte pela ditadura. Após o episódio, o artista Cildo Meireles (1948) carimbou em nota de 1 cruzeiro a pergunta “Quem matou Herzog?”, colocando em circulação um questionamento que muitos estavam fazendo, sem ser impedido pela censura.

Você Sabia?

Metáfora é uma figura de linguagem em que se usa uma palavra ou uma expressão em um sentido que não é muito comum, revelando uma relação de semelhança entre dois termos. Pode ser entendida como um artifício linguístico capaz de promover uma transferência de significado de um vocábulo para outro, através de comparação não claramente explícita. Presente na poesia e na música. Exemplo: Na poesia, Vinícios de Moraes usa muitas metáforas. Uma que chama muito a atenção é a palavra “rosa” usada no lugar de “bomba”. O texto nos induz a comparar a bomba jogada sobre Hiroshima com uma rosa. Quer saber mais acesse o link: <<http://www.viniciosdemoraes.com.br>>

Fonte: <<https://www.figuradelinguagem.com/metafora/>>

Agora é com você...

Observe a imagem e em seguida execute as atividades sugeridas:



- 1 - Faça uma pesquisa sobre a obra de Cildo Meireles e/ou de outros artistas que utilizam recursos metafóricos em suas obras de arte para expressar suas ideias. Apresente em forma de exposição.
 - 2 - Crie uma mensagem que você gostaria de comunicar em sinal de protesto e crie um objeto para sua divulgação.
 3. Pesquise uma canção em que o artista utilizou linguagem metafórica para transmitir sua mensagem.
- Em uma roda de conversa discuta o tema com os colegas.

O texto abaixo vai lhe ajudar a compreender com mais clareza os movimentos ocorridos no campo da música, possibilitando a contextualização com o então cenário político e cultural brasileiro, a partir do Golpe Militar de 1964, que repercutiu em todos os setores de produção intelectual, em particular no campo musical:

Saiba mais

Após o Golpe Militar, vários estudantes das principais cidades do país começaram a sair às ruas para fazerem protestos juntamente com os trabalhadores que iniciavam greves. Por sua vez, como represália, o governo tomava medidas drásticas tais como prisões e torturas. Um dos movimentos de grande repercussão foi o protesto de cerca de 100 mil pessoas, em 1968, no Rio de Janeiro, que saíram organizadas em uma passeata para solicitar a libertação de presos políticos. Nessa passeata encontravam-se mães, integrantes da Igreja Católica, representantes estudantis e intelectuais renomados na sociedade da época. Entre 1974 e 1979 ocorreu o governo do General Ernesto Geisel, caracterizado por um aumento da dívida externa, crescimento da inflação, e, posteriormente, forte recessão econômica, culminando no fim do ciclo denominado de “milagre econômico”.

Contudo, um dos maiores legados deixados durante essa década foi o fervilhão cultural proporcionado pelo rock e a disco music. No mundo, surgia com grande força o **rock progressivo**, gênero musical que tem como característica a incorporação de instrumentos de música erudita de forma mais intensa do que nas décadas anteriores. Dessa fonte, destacaram-se grupos como Pink Floyd, Genesis, Mike Oldfield, dentre outros. Outra vertente do rock que se efetivou foi **hard rock**, tendo como expoentes o Black Sabbath e Deep Purple.

A aclamação popular do filme *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), com John Travolta, impulsionou a febre disco na maioria dos países, inclusive no Brasil. Tornou-se comum vermos jovens usando laquê no cabelo, vestimentas coloridas e brilhantes e imitando os celebres passos do ator norte-americano. Donna Summer foi consagrada como “rainha das discotecas” e Michael Jackson (saindo da adolescência) iniciou carreira solo ao lançar os trabalhos *Ben* (1972) e *Music & Me* (1975), ganhando de vez as paradas mundiais a partir do álbum *Off the Wall* (1979), tornando-lhe um sucesso com mais de 20 milhões de cópias vendidas. Por fim, ocorreu a separação da banda inglesa *The Beatles*, considerada por muitos a mais importante de todos os tempos.

O cenário cultural brasileiro sofreu e foi influenciado por todo esse marcante período. Houve o surgimento de bandas que revolucionariam a música brasileira nos anos seguintes (SANTOS, 2015, p. 55-56). No Nordeste surgiu um dos grupos mais cultuados da música brasileira: os Novos Baianos. Com uma mistura de frevo, baião, choro, afoxé e rock’n’roll, a banda conquistou o país. [...] Em Belo Horizonte foi criado o Clube da Esquina, liderado por Milton Nascimento e Lô Borges. Ney Matogrosso e a banda Secos e Molhados ganharam amplitude nacional. Também em 1973, surgia uma personalidade que foi considerada por muitos como o “Pai do Rock” no Brasil, Raul Seixas. Zé Ramalho, Belchior e Fagner encabeçavam a chamada “invasão nordestina”, influenciados por muito rock, forró e cantigas folclóricas, os músicos encerraram uma década muito produtiva para a música no Brasil (Portal Vírgula apud SANTOS, 2015).

Enquanto isso no Maranhão, a década de 1970 coincide com a instalação do Programa Grande Carajás, demarcando um novo cenário na esfera econômica do Estado. No campo político, corresponde ao período da chamada Oligarquia Sarney, cujos procedimentos de gestão agrega antigos elementos de dominação e controle, resgatando na ação política institucional a modelo de gestão pública baseado nos vínculos políticos pelo sistema de parentesco.

A partir dessa estrutura oligárquica surge portanto, uma teia complexa e contraditória característica do fazer político e do pensamento da sociedade maranhense da época, cujos elementos de ordem política, econômica, mítica e simbólica vão se complementar à compreensão da lógica social e cultural do Estado, uma vez que a cultura, faz parte dessa estrutura, enquanto elemento simbólico e identitário. É nesse ambiente complexo e cheio de contradições e contestações que emerge um povo rico de manifestações populares, que expõe toda sua originalidade na fusão das etnias que deram origem à cultura maranhense.

Percebemos, portanto, que a política do Maranhão esteve diretamente associada ao grupo Sarney e ao seu projeto de dominação na política regional, cuja base ideológica foi construída a partir do discurso de modernização econômica implantada no Brasil, desde 1965. Segundo Barbosa (s.d.), José Sarney, então governador, tinha como meta romper com o atraso social instituído no Maranhão, pelos seus antecessores e integrá-lo no contexto do desenvolvimento nacional. Para tanto usou de artefatos políticos para alcançar o seu projeto, de acordo com o texto de Wagner Cabral (1997).

Saiba mais



Para uma análise mais detalhada sobre a oligarquia Sarney no Maranhão, sugerimos a leitura do artigo de Wagner Cabral intitulado “Do ‘Maranhão Novo’ ao ‘Novo Tempo’: a trajetória da Oligarquia Sarney no Maranhão” (1997). Disponível no endereço eletrônico: <<http://www.fundaj.gov.br/images/stories/observanordeste/cabral2.pdf>>

O documentário apresentado reflete um pouco o modelo político durante o governo Sarney, o chamado “Milagre do Maranhão.”

Assista ao Documentário



O MILAGRE DO MARANHÃO: Uma análise do Maranhão Novo registrado pela lente de Isaac Rosenberg.

[...]O Milagre do Maranhão traz uma grande inovação técnica para o Estado. Um filme político com cenas aparentemente reais e com um trabalho de montagem e edição mais dinâmico - com um ritmo mais rápido para dar o dinamismo às obras. Isaac buscou enquadramentos novos, aspectos iconográficos dos representantes públicos. Planos sequências em vários ângulos, imagens aéreas, planos e contra-planos, o que deu uma leveza no filme, mesmo sendo “chapa branca”, o que garantiu uma aceitação e consumo mais suave e rápido. O espectador assiste como um grande álbum de fotografia, sempre atento aos detalhes e ao ambiente exposto pelo cineasta. A sonoplastia permite uma inserção mais interativa, o som permite ao espectador se inserir no contexto e presenciar as ações do filme, de fato o som permitiu uma linguagem mais forte e atrativa. Mostrou ao Maranhão uma outra forma de se fazer política, uma nova estratégia de conquistar mentes.[...]

Fonte: CERQUEIRA;PINTO, 1997. <<https://www.youtube.com/watch?v=QSQtp1OW6o>>

Esses acontecimentos sinalizaram um “novo” ambiente político, econômico e social no Maranhão e foram determinantes para o fomento de grupos artísticos e culturais, redefinindo o cenário musical local, a exemplo da efervescência cultural deflagrada em todo o território nacional com o surgimento da geração “paz e amor” influenciada pelos movimentos “Tropicália” e “Jovem Guarda”.

Aqui esses grupos encontraram no Laborarte, centro de fomento das manifestações populares, em São Luís, o ambiente ideal para o desenvolvimento e organização de uma ação cultural que culminou com o surgimento de uma nova estética musical, no Maranhão. É o que você aprenderá sobre experiências artísticas e culturais do Laboratório de Expressões Artísticas – Laborarte.

1.3 O Laborarte e a MPM



O Laboratório de Expressões Artísticas – Laborarte foi criado em 1972, em São Luís do Maranhão, influenciado por um conjunto de movimentos e acontecimentos artísticos e culturais no Brasil e no mundo, e em meio a uma conjuntura política das mais complexas. Sua origem, também, está associada a um conjunto de pequenas iniciativas e movimentos das mais diferentes áreas artísticas – teatro, cinema, música, poesia, dança – já praticadas na capital maranhense.

O surgimento do Laborarte foi de grande relevância para expansão e incremento da cultura popular no Maranhão, porque colocou em evidência novas experiências artísticas idealizadas por um grupo de jovens artistas questionadores e inconformados com o que estava acontecendo no Brasil. Com o Laborarte, a comunidade passou a ter um maior número de opções em várias formas de expressão da arte popular maranhense, um processo iniciado com a oficina de tambor de crioula com Mestre Felipe, considerado um dos seus precursores. Por muito tempo, os saberes da cultura popular foi privilégio dos mestres detentores desses conhecimentos ou das atividades festivas que desenvolviam.

A princípio fizeram parte dessa nova ambiência personagens como Cesar Teixeira, Josias Sobrinho e Sérgio Habibe, que se destacaram como principais agentes culturais dessa fase. Posteriormente, outros nomes integraram o movimento, que compreenderam, assimilaram e mantiveram a sinergia cultural daquele período, com o espírito de construir uma música originalmente maranhense, entre os quais merecem destaque Chico Maranhão, Chico Saldanha, Ubiratan Sousa, João Pedro Borges, dentre tantos outros nomes, que também contribuíram para a construção de uma música com aspectos maranhenses, influenciados, “por um lado, pela Jovem Guarda, Tropicália, Edu Lobo e Egberto Gismonti, e por outro, pelos bambas da Madre Deus, como Cristovão Alô Brasil, Bibi Silva e Caboclinho, grandes mestres da cultura popular”. (SANTOS, 2015, p. 53). A criação do Laborarte veio culminar com os anseios de uma geração de jovens artistas maranhenses que desejavam por uma nova expressão musical, com características da cultura popular maranhense, conforme expressa Santos:

O aparecimento do Laborarte, naquela conjuntura, com as influências e inovações estéticas que tal movimento artístico-cultural desencadeou e imprimiu à cena artística de São Luís, foi decisivo para a aproximação e incorporação das manifestações da cultura popular na produção artística da capital e o consequente surgimento da Música Popular Maranhense. Reside justamente aí, nessa aproximação e adoção da cultura popular na produção artística maranhense de São Luís, especialmente na então nascente [MPM], o elemento central do debate sobre identidade cultural regional que daí decorre (SANTOS, 2012, p. 38).

O movimento Laborarte surgiu na perspectiva de juntar iniciativas diferentes, de integrar diversas linguagens artísticas já praticadas em São Luís, mas de forma fragmentada, promovendo assim, a aproximação, uma interação maior com as manifestações da cultura popular do Estado, mantidas até então, distanciadas, periféricas, marginalizadas. Esse projeto envolveu artistas e não artistas com o propósito de somarem esforços e experiências desse movimento, a partir do qual deu-se o desenvolvimento da Música Popular Maranhense.

De acessório do teatro, em seu início, passou a um forte e exuberante movimento, resistente, crítico da realidade, de caráter identitário e de grande visibilidade pública, em um processo contínuo de interações, definindo a partir daí toda uma nova expectativa, um reconhecimento da sociedade e dos artistas em relação à sua própria música e à cultura popular no Maranhão (SANTOS, 2012, p. 58).

O importante é entender a repercussão histórica, política, cultural e artística, tanto no âmbito nacional, quanto local e como esses fatos influenciaram a música produzida no Maranhão, a partir da década de 1970. Sem dúvida, esses acontecimentos favoreceram o surgimento de grupos e de personalidades de grande relevância para a música maranhense. Pois bem, as leituras e as atividades que propomos nas próximas unidades serão essenciais para você fazer essas conexões, lembrando que a “música enquanto fenômeno cultural, incorpora uma dinâmica intensa de mediações e interações, de trocas simbólicas, de significados que se reelaboram permanentemente no curso do processo histórico e político em seus diferentes contextos.” (SANTOS, 2012, p. 23).

Quanto à música produzida no Maranhão, a partir da década de 1970, também é marcada por essa efervescência política e cultural se desenvolveu num contexto permeado por fatos históricos, sociais, culturais e artísticos, o que favoreceu o surgimento de grupos e personalidades de grande relevância até os dias atuais para o Estado e para a música maranhense.

O final dos anos 1960 e o decorrer dos anos 1970, é possível estabelecer uma classificação para o que acontecia na música popular feita no Maranhão, lembrando que este período histórico foi de grande importância para a Música Popular Brasileira, nessa fase a música passa a ser considerada como um símbolo de resistência. No Maranhão já existia a chamada ‘antiga geração’ de compositores que utilizavam nossos ritmos de forma tímida. Sendo eles Lopes Bogéa, Antônio Vieira e Agostinho Reis, ao lado de compositores do bairro da Madre Deus como Cristovão Alô Brasil e Luís de França.

Como foi observado na seção anterior, o Laborarte transformou-se em um espaço importante para as demandas culturais e musicais, até então reprimidas naquela geração, criando as condições concretas para o surgimento e repercussão pública do que passou a ser chamada de Música Popular Maranhense. Nesse espaço foi surgindo uma ação cultural que pode ser caracterizada pela assimilação das marcas pertencentes a cultura popular, a partir da rítmica, de temáticas, personagens e do universo simbólico maranhense, marcando dessa forma o início da emergente MPM.

Todavia, é bom você saber que a música que se ouvia em São Luís, até a década de 1960, se resumia, basicamente, àquelas apreciadas nos grandes centros do país divulgadas pelas emissoras de rádio e TV locais. O disco no imaginário dos artistas ou dos integrantes das manifestações populares, ainda era um sonho muito distante de acontecer. Daí, surgem os Festivais de Música Popular, que por meio dos veículos de comunicação como o rádio e, principalmente a televisão, deram ampla divulgação a esse novo produto cultural sustentado pelas manifestações culturais populares, até então marginalizadas.

Lembrando que a era dos Festivais foi um período marcado por uma ebulição política e cultural no Brasil, mexendo com os sentimentos do povo brasileiro, em especial a classe artística, que por sua vez manifesta seu descontentamento e revolta contra o regime militar. Essa rebeldia era manifestada através das letras das canções, característico da chamada “música de protesto”, ação desenvolvida pelos movimentos musicais no Brasil. A explosão dos festivais da canção, sobretudo os festivais da TV Record de São Paulo, a partir de 1966, e depois seguido pela TV Globo, até 1972 coincide com o crescimento da agitação estudantil. É a consolidação dos movimentos populares, materializados através da Música Popular Brasileira (MPB). Os festivais acabaram se transformando em palco político, passando a ser objeto de censura pelos órgãos de serviço de vigilância política do regime militar vigente no país.

1.4 A Era dos Festivais

A conjuntura e ambiência política e cultural da década de 1970 descortinaram os mais significativos acontecimentos e movimentos culturais e artísticos do Maranhão, a exemplo do que estava ocorrendo no cenário nacional. Esses fatos seriam determinantes na configuração de uma moderna estética musical maranhense. O novo perfil da música regional ganhou destaque e configurou-se como uma nova identidade da cultura do Estado. A assimilação dessa cultura popular constituiu um dos principais elementos conformadores da Música Popular Maranhense, associada a uma estética moderna e um perfil de resistência e engajamento político.

Nesse contexto, aconteceu o I Festival de Música Popular Brasileira no Maranhão, realizado em 1971. Vale ressaltar que as canções faziam referência a temas locais, mas as composições não utilizavam os ritmos maranhenses, uma vez que as danças e ritmos populares ainda não haviam influenciado as formas musicais, com exceção de Boqueirão e Toada Antiga (SANTOS, 2015).

O próprio nome do festival deixa claro que ainda não havia essa ideia de uma música maranhense, com elementos distintivos no cenário nacional. A música de maior sucesso junto ao público foi uma canção melosa cujo título dizia tudo, Louvação a São Luís, do poeta Bandeira Tribuzzi. Estavam presentes, entretanto, nomes que seriam fundamentais nas elaborações estéticas que marcariam a década, como Sérgio Habibe, concorrendo com a belíssima Fuga e Anti-Fuga, Giordano Mochel, com Boqueirão, que se tornaria um clássico do moderno cancioneiro maranhense, e Ubiratan Souza, o grande arranjador daquela sonoridade com “pulsção boeira” de que falou Chico Maranhão (SANTOS, 2015, p.58).



Com os acontecimentos de 1964, a conscientização popular aumentou e começaram a surgir protestos de todas as áreas ligadas à cultura. Os artistas sentiram necessidade de compor canções de cunho social e isso culminaria com os festivais de música popular, considerada por Luiz Américo como sendo a mais brilhante fase de nossa música, na década de 1970, depois do advento da Bossa Nova. O primeiro festival foi realizado em 1965, pela TV Excelsior, em São Paulo e teve como vencedora a música “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, interpretada por Elis Regina.



Jair Rodrigues, Nara Leão e Chico Buarque



Gilberto Gil no festival de 1967

O grande sucesso desse festival deu origem a outros, acontecendo o segundo logo no ano seguinte, no mês de junho, tendo por vencedora a canção “Porta-estandarte”, de Geraldo Vandré e Fernando Lona, interpretada por Tuca e Airto Moreira. No mesmo ano de 1966 mais um festival, desta vez pela TV Record, também em São Paulo, com duas canções dividindo o 1º lugar: “A Banda”, de Chico Buarque, interpretada por Chico Buarque e Nara Leão; “Disparada”, de Geraldo Vandré e Theo de Barros, interpretada por Jair Rodrigues, Trio Maraiá e Trio Novo.

Em 1967 aconteceu o III Festival da Música Popular Brasileira e foi realizado no Teatro Paramount, o mais famoso entre todos registrados no Brasil, o que maior sucesso alcançou e o que maior número de compositores novos deu à música popular. Os finalistas foram “Ponteio”, de Edu Lobo e Capi-nam, interpretada por Edu Lobo, Marília Medalha e Quarteto Novo (1º lugar); “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil, interpretada por Gilberto Gil e Os Mutantes (2º lugar); “Roda Viva”, de Chico Buarque, interpretada por Chico Buarque e MPB-4 (3º lugar); “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, interpretada por Caetano Veloso e Beat Boys (4º lugar); Maria, Carnaval e Cinzas”, de Luís Carlos Paraná, interpretada por Roberto Carlos e O Grupo (5º lugar).

pretada por Caetano Veloso e Beat Boys (4º lugar); Maria, Carnaval e Cinzas”, de Luís Carlos Paraná, interpretada por Roberto Carlos e O Grupo (5º lugar).

Nos meses de novembro e dezembro de 1968, acontecia no Teatro Record o IV Festival da Música Popular Brasileira, que teve como vitoriosas do júri especial e do júri popular, respectivamente: “São Paulo, Meu Amor”, de Tom Zé, interpretada por Tom Zé (1º lugar). Em novembro de 1969, mais uma produção da TV Record, o V Festival da Música Popular Brasileira, tendo como vencedora a música “Sinal Fechado”, de Paulinho da Viola, interpretada por Paulinho da Viola (1º lugar).

Concomitante aos festivais nacionais de música popular, aconteceram também desde 1966 o Festival Internacional da Canção Popular, no qual a música popular brasileira teve participação destacada. Em sua primeira edição, a música “Saveiros”, de Dory Caymmi e Nelson Mota, interpretada por Nana Caymmi, conquistou o 1º lugar; No ano seguinte, a música “Margarida”, de Gutemberg Guarabira e interpretada por Gutemberg Guarabira e Grupo Manifesto conquistaria o 1º lugar do II FIC, seguido pela canção “Travessia”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, interpretada por Milton Nascimento, e “Carolina”, de Chico Buarque, interpretada por Cynara e Cybele (3º lugar).

Em 1968, no III FIC, “Sabiá”, de Chico Buarque e Tom Jobim, interpretada por Cynara e Cybele, e “Caminhando”, de Geraldo Vandré, interpretada por ele mesmo, arrebatarem, respectivamente, os 1º e 2º lugares. Nas edições seguintes, realizados até 1972, as primeiras colocações também ficaram para as músicas brasileiras, como acontecia desde 1966.

Os festivais musicais contribuíram para a consolidação da MPB, foram momentos importantes para a expressão cultural brasileira e também para protestos contra o regime militar. O festival de 1967 é cotado até hoje como o mais importante do ponto de vista musical. As canções nele apresentadas ainda figuram no gosto popular, e a audiência da Record ainda é a maior de todos os tempos, com 97 pontos no IBOPE, a final entrou para o *Guinness Book* e nunca mais foi superado. (BORGES, 2011).

A seguir você aprenderá sobre outro marco histórico de toda essa efervescência musical, o que fez com que a música maranhense saísse do anonimato, e, ainda promoveu uma maior aceitação do público, em torno de cantar as coisas do Maranhão: o disco *Bandeira de Aço*, lançado em 1978, pela gravadora Marcos Pereira, com Papete, interpretando compositores maranhenses.

1.5 Bandeira de Aço e o movimento da MPM

Capa e contracapa do disco *Bandeira de Aço* - Papete.



O disco *Bandeira de Aço* foi lançado em 1978 e é atualmente reconhecido como Bem Cultural Imaterial do Maranhão, uma obra de intensa relevância para a cultura maranhense. Um dos trunfos que contribuiu para o “*Bandeira de Aço*” se tornar um clássico capaz de vencer o próprio tempo reside na inexatidão do significado de seus versos, qualquer tentativa de interpretá-los, que não venha dos próprios autores, leva a infinitas variáveis e possibilidades. (SANTOS, 2015).

Fonte: <http://www.overnovo.com.br/uploads/overblog/img/1401277605_band4.jpg | https://http2.mlstatic.com/cd-papete-bandeira-de-aco-1978-compositores-do-maranhao-D_NQ_NP_13729-MLB149718638_2643-O.jpg>

O LP *Bandeira de Aço*, que lhe conferiu a posição de marco da MPM, surgiu num momento de maior efervescência da música popular maranhense, num clamor de liberdade de expressão artística-cultural. Sobre esse fato, Santos (2012) discorre:

A gravação do LP *Bandeira de Aço* finalmente saiu ainda em 1978, tendo o percussionista e, então, cantor Papete como intérprete de nove composições de autores maranhenses, todas do universo representativo da cultura popular. São toadas, canções que ressignificam a cultura popular maranhense a partir da percepção e proposição estética e temática desses novos compositores, com toda a carga de informações que recebiam naquele contexto de ebulição política e cultural que se vivia no Maranhão, e dos sopros desordenadores da contracultura (SANTOS, 2012, p.42).

O texto a seguir vai ajudar você a compreender o contexto histórico, cuja ambiência se originou o movimento que deu vida a MPM e consequente gravação do disco *Bandeira de Aço*, importante marco da efervescência da música maranhense.

Uma chave para compreender o *Bandeira de Aço* é inseri-lo em seu momento histórico. Desde o início dos anos setenta, o casarão nº 42, na Rua Jansen Muller, no centro de São Luís, respirava música, teatro, poesia e todo tipo de manifestação popular produzida no Maranhão, sede do Laborarte. Lá se iniciou o movimento que deu vida à MPM - Música Popular Maranhense, expressão que tem merecido a recusa de muitos, por ser considerado um “Rótulo”, e que por isso mesmo confina a mesma a uma espécie de gueto, que torna a nossa música exótica ao resto do país. Viviam-se os anos pesados da ditadura militar, repressão e censura oriundas de cima, e esperança e revolta vindas de baixo, luta de classes e por liberdade e limitação total ao direito de expressão. Desse contexto, emergiram duas necessidades; a de se expressar e ser entendido pelo povo, mas não pelos censores do governo, daí o uso excessivo de metáforas; e a de união, criar movimentos, trabalhar juntos, somar as ideias e falar em uma só voz. A voz foi personificada por Papete, músico maranhense com grande destaque na cena artística nacional, tendo trabalhado ao lado de estrelas como Toquinho e Rita Lee, e que, mais tarde, foi eleito um dos três melhores percussionistas do mundo ao participar do Festival de Jazz de Montreux, na Suíça. Os compositores Ronaldo Mota, Sérgio Habibe, Josias Sobrinho e César Teixeira (mormente estes dois últimos) são ícones da Música Popular Brasileira produzida no Maranhão. O conjunto da obra de ambos sintetiza o que foi produzido de melhor, no período de maior efervescência da música maranhense, no que diz respeito a Música Popular Brasileira e Regional. O timbre é outro aspecto que faz de *Bandeira de Aço* uma obra única e singular, arranjos melódicos de cordas e sopros, a percussão extraordinária do Papete, e um profundo mergulho na sonoridade das manifestações culturais do Maranhão deram um tom magnífico ao álbum, referências profundas ao nosso consciente coletivo, que vibra ao som das matracas e dos pandeirões, recordando nossos momentos lúdicos nos arraiais juninos e a herança musical de nossos ancestrais (SANTOS, 2015, p. 62).

Você pode perceber, a partir do texto, que o LP (LONG PLAY) *Bandeira de Aço* foi, sem dúvida, importante movimento da música e da cultura popular do Maranhão, marco na história fonográfica da produção musical maranhense e registro fundamental de todo aquele processo artístico, conforme Josias Sobrinho (2014) nos fala:

[...] Por volta de 1977 e 1978, deu-se a produção do LP *Bandeira de Aço*, onde participo com quatro músicas, dois bumba bois, um samba (originalmente uma mina) e uma mina, cita o músico. *Bandeira de Aço* é sem dúvida, um monumento da música e da cultura popular do Maranhão, uma verdadeira identidade cultural e que representa em síntese, o que há de mais puro e essencial no criar e no agir do povo maranhense, é um espelho de nossa alma coletiva, um instrumento, uma forma clara, objetiva, rica e lúdica de mostrar a nossa essência para o Brasil e para o mundo demonstrando o que se tem de melhor da música no Maranhão [...]

Percebe-se que a música construída nessa época buscava uma afirmação musical no cenário nacional e sem dúvida, o marco foi o disco *Bandeira de Aço* de 1978. É nesse período que surge a expressão Música Popular Maranhense, a partir de um movimento iniciado na sede do LABORARTE.

A nova versão cultural que demarca o surgimento da música popular maranhense surgiu com a canção “Gabriela” de Chico Maranhão, defendida pelo próprio, no II Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967. Ele que conviveu com Chico Buarque, Renato Teixeira e João do Vale, quando da sua temporada em São Paulo, voltou para São Luís nos anos 1970 e passou a conviver com outros compositores e importantes intérpretes maranhenses, como César Teixeira, Josias Sobrinho e Sérgio Habibe. A melhor forma de definir MPM é compreender esse fenômeno musical a partir da perspectiva de seus agentes, que a interpretam como sendo um

Movimento musical desencadeado a partir dos anos 1970, por uma nova geração de artistas, no bojo das ebulições políticas e culturais do país, cujo resultado foi o desenvolvimento de uma nova estética musical moderna, que incorporava deliberadamente as informações e influências das manifestações da cultura popular do Maranhão (SANTOS, 2012, p. 25).

Agora é hora de ouvir cantar as músicas do disco *Bandeira de Aço*



DISCO: BANDEIRA DE AÇO

INTÉRPRETE: PAPETE

COMPOSITORES DO MARANHÃO

PRODUTORA: MARCUS PEREIRA

ANO: 1978

1. BOI DA LUA (Carlos Cesar Teixeira)
2. DE CAJARI PARA CAPITAL (Josias Silva Sobrinho)
3. FLOR DO MAL (Carlos Cesar Teixeira)
4. BOI DE CATIRINA (Ronaldo Mota)
5. ENGENHO DE FLORES (Josias Silva Sobrinho)
6. DENTE DE OURO (Josias Silva Sobrinho)
7. EULÁLIA (Sérgio Roberto Uchoa Habibe)
8. CATIRINA (Josias Silva Sobrinho)
9. BANDEIRA DE AÇO (Carlos Cesar Teixeira)

Papete - Bandeira de Aço (1978) - Completo/Full Album

<<https://www.youtube.com/watch?v=03lfBktfRXs>>

Saiba mais

LP – disco em vinil usado para gravação e reprodução de som, sobretudo música. Do inglês LONG PLAY (disco de música com registro de longa execução) Fonte: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/siglas-abreviaturas/LP>

CARACTERIZAÇÃO DA MPM, PRINCIPAIS INTERPRETES E COMPOSITORES

A Música Popular Maranhense, enquanto componente artístico da nossa cultura, traz em si uma carga substancial de simbologias e significados, os quais se mostram em permanentes processos de mudanças e transformações, condição da própria dinâmica dos fenômenos culturais. Nesta unidade você aprenderá sobre a MPM, a partir da caracterização poética de suas composições, e será capaz de identificar os elementos constitutivos da cultura popular maranhense, presentes nas canções, fazendo relações entre a letra, poesia e cultura, ressignificando esse fenômeno musical, fortemente influenciado pelos movimentos artísticos de resistência política e cultural, que marcaram época no Brasil e no Maranhão. Também conhecerá os intérpretes e compositores da MPM, importantes agentes artísticos desse movimento, que deram originalidade a nossa música.

2.1 Caracterização da MPM

Como foi bastante enfatizado, a MPM foi um movimento artístico que emergiu a partir dos anos 1970, como uma nova estética musical, passando a incorporar símbolos e elementos da cultura regional, objeto de vivências das manifestações populares, que passavam a ocorrer em novas experiências artísticas, em favor de um novo fazer musical no Maranhão.

Agora é com você...

Depois que você estudou sobre os diferentes contextos (histórico, político, social, cultural) e ambiência em que ocorreu o surgimento da MPM, você é capaz de identificar os elementos da cultura popular incorporados na música tipicamente originária do Maranhão? Produza um texto fazendo a relação entre a MPM e as manifestações populares maranhenses, destacando principais características e influências.

Importante entender que o processo de conformação da música popular, enquanto fenômeno cultural no Maranhão emerge, a partir de uma trama contraditória e complexa da década de 1970, e que deve ser compreendida como processo de construção de significados que incorporam as dimensões do simbólico e dos contextos e processos sócio históricos.

A MPM se constitui um produto artístico-cultural mediado, de um lado por uma extrema repressão política e cultural, no contexto nacional e estadual, por outro, uma nova geração em plena ebulição criativa buscava superação dos valores impostos por uma sociedade conservadora da época, tendo nas manifestações artísticas um canal privilegiado de crítica e resistência cultural e política, assumindo uma postura de rebeldia contra a expansão do modelo ideológico do Estado.

Nesse panorama, também, emerge as manifestações culturais populares, rica e diversificada, plena de rítmica e musicalidade, carregada de significados e simbologias identitários do povo maranhense, fazendo nascer dessa ambiência uma música popular de perfil estético inovador, definidora de uma nova linguagem musical e poética, que passa a incorporar em suas letras e melodias os elementos da cultura popular maranhense, principalmente, o bumba-meu-boi, tambor de crioula, dança do coco, reggae, caruriá, festa do Divino, dentre outros.

Baseado nos depoimentos a seguir, você conseguirá, facilmente identificar os componentes culturais que caracterizam a música popular maranhense. Pois então, vamos lá, busque, registre e compartilhe com os colegas.

Naquele momento, a afirmação de nossa identidade era mais importante, e a música popular um veículo significativo, embora naquela época inconsciente. (...) Isto continha um enorme peso estimulador criador na época. Demos a cara pra bater e ascendemos (sic) a fogueira que ainda hoje se vê a brasa arder. Éramos muito jovens e necessitávamos responder às ressonâncias que pairavam nos céus do país. Desta forma, qualquer análise sobre esta sigla MPM tornar-se-á vã se não tivermos clareza desses aspectos mórficos históricos de sua 'adoção'. (CHICO MARANHÃO, 2012).

[...] esse paradigma musical incluiu ritmos de bumba-meu-boi, divino, tambor de crioula e de mina, entre outros, caracterizando-se como música percussiva e adotando uma poética enriquecida pelo vocabulário popular [...] (CÉSAR TEIXEIRA, 2012).

A construção da música popular maranhense significa a inserção de sua cultura de raiz popular no universo da música popular brasileira, ou seja, os ritmos do bumba boi, principalmente, transplantados para o universo da produção musical brasileira. (JOSIAS SOBRINHO, 2014).

2.2 Letra/Poesia/Cultura

Podemos contar nossa história, por meio das poesias escritas por nossos compositores, músicos e interpretes. Quem ainda não sentiu a sensação gostosa de ser embalado por sons, cuja letra da música retrata sua cidade, a sua moradia, seu lugar, a sua história? A poesia da letra fala junto com a melodia. E a melodia fala? Uma boa melodia é capaz de falar. A melodia fala pra pessoa de modo bem particular. Sabendo que a música é a expressão de um povo em seu espaço e seu tempo, podemos dizer que em uma música ocorre o encontro do texto literário e o texto musical. Então perceba a relação letra poesia e cultura a presentes nas canções abaixo:

“Todo mundo canta a sua terra
eu também vou cantar a minha
modesta a parte seu moço,
minha terra é uma belezinha...”

(Todos cantam sua terra - João do Vale)
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Sxj1w41baQA>

“Ah! Que horizonte belo de se refletir
outro dia me disseram que o amor nasceu aqui
saiu detrás do sol com o jeito de guri
tanto o novo como o velho o amor nasceu aqui.
Ponta D’areia, Olho D’água e Araçagy,
mesmo estando na Raposa eu sempre vou ouvir
a natureza me falando que o amor nasceu aqui ...”

(Ilha Magnética - César Nascimento)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ch-3ihQxcOw>

Agora é com você...

Organizados em grupo, ouçam as músicas e respondam:

1. Qual o tema central das músicas?
2. Quais os elementos culturais presentes na letra das canções?
3. Que sentimentos a melodia das músicas despertam em você? Socialize com os demais grupos.

2.3. Intérpretes, compositores maranhenses e suas biografias

Dentre os renomados agentes culturais e mediadores do movimento da música que se convencionou chamar de MPM, você conhecerá alguns de seus intérpretes e compositores, a partir de dados biográficos e terá a oportunidade de ampliar as possibilidades de conhecimentos, por meio de pesquisa sobre a vida e produção musical de artistas da música maranhense que tiveram maior destaque da ação cultural desencadeada a partir década de 1970. Trabalharemos com a categoria de compositores e intérpretes da música popular maranhense, os quais representam o marco determinante na construção de uma nova expressão artístico musical do Maranhão.

JOSIAS SILVA SOBRINHO



Compositor, violonista e cantor, nasceu em Penalva (MA), em 15 de julho de 1953. Começou profissionalmente na década de 1970, ao ingressar no LABORARTE, onde pôde aprimorar o estudo das manifestações musicais do Estado, na tentativa de desenvolver um trabalho musical fincado nas raízes populares de sua terra. Entre 1971 e 1972, residindo em Belo Horizonte (MG), iniciou um trabalho de composição popular. Em 1974, estudou violão clássico na Escola de Música do Estado do Maranhão com João Pedro Borges. Estudou flauta doce com Clemens Hilbert.

Chegou a tocar flauta transversa com o Tonga Trio. Em 1978, teve quatro de suas canções, da fase em que atuava no LABORARTE (Catirina, Dente de ouro, De Cajari p’ra capital e Engenho de flores), incluídas no LP Bandeira de aço, do maranhense Papete, lançado pelo selo Marcos Pereira, iniciando aí uma trajetória de gravações nacio-

nais e locais bastante significativa. Em 1976, fez sua estréia como cantor e compositor no palco do Teatro Arthur Azevedo, no show Brincadeira, dividindo a cena com Sergio Habibe e com o grupo Pega p'ra capar. Participou, em 1977, com César Teixeira, Zé Américo e Ubiratan Sousa, do show Show do mato, dos artistas Giordano Mochel e Ronaldo Mota; e do show realizado no I Encontro de Compositores Maranhenses, ocorrido no Parque do Bom Menino, com Sergio Habibe, Chico Maranhão, César Teixeira, Giordano Mochel, Augusto Tampinha e Cláudio Popó. Depois da experiência no LABORARTE, criou, junto com Beto Pereira, Manuel Pacifico, Mauro Travincas, Tião Carvalho, Vitorio Marinho e Baixinho Serêjo, o Grupo Rabo de Vaca, que teve cinco anos de existência e contribuiu para a fixação de novos paradigmas para a música maranhense.



CARLOS CESAR TEIXEIRA SOUSA

Cantor, compositor, violonista, arranjador, poeta e jornalista, nasceu em São Luís, em 15 de abril de 1953, e ainda criança encantou-se com os ritmos e folguedos populares. Teve aula de canto no Coral do Liceu com a regente Edenir Guará, e começou a compor em 1969, ano em que participou do 1º Festival de Música Popular Maranhense. Iniciou o aprendizado do violão clássico em 1974 com o professor João Pedro Borges, o Sinhô, na Escola de Música do Estado. Desde a década de 70 apresenta-se em festivais e teatros de São Luís e de outras capitais brasileiras.

Tem músicas gravadas pelos cantores maranhenses Antenor Bogéa, Rita Ribeiro, Gabriel Melônio, Cláudio Pinheiro, Alcione, Célia Maria, Flávia Bittencourt, Zeca do Cavaco, Rosa Reis, Célia Leite, Papete e Cláudio Lima, entre outros, como também pelo mineiro Dércio Marques. É filho do compositor maranhense Bibi Silva. Conhecido principalmente por sua riqueza poética e também política em suas composições, como é o caso da conhecida e cantada música nos movimentos de greve estudantis, de professores e sindicatos "Oração latina".



FRANCISCO FUZZETTI DE VIVEIROS FILHO

Chico Maranhão, como é mais conhecido, é compositor e cantor. Tem sua trajetória musical iniciada em 1960 em São Luís do Maranhão, de onde saiu em 63 para cursar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. Dentre seus principais trabalhos destacam-se: a participação com seu violão na peça "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Mello Neto com música de Chico Buarque, no TUCA (Teatro da Universidade Católica), peça premiada no Festival Internacional de Teatro Amador em Nancy - França. Em 1967, participou do III Festival de Música

Popular Brasileira da TV Record com o frevo "GABRIELA" (defendida por MPB-4, 1967) sendo saudado como revelação em quinto lugar. No mesmo ano compõe a música do espetáculo infantil "Quem casa quer casa", encenada no Teatro Leopoldo Froz, em São Paulo. Na mesma sequência dos Festivais participa e revela entre outras músicas, "Descampado Verde" (defendida por MPB-4 - IV Festival de MPB, TV Record, 1968) e "Dança da Rosa" (defendida pelo conjunto 004, Traditional Jazz Band e o próprio Maranhão - Festival In-

ternacional da Canção, Sessão São Paulo, 1968). Lançou 4 discos pelo selo Marcus Pereira Discos: “Maranhão e Renato Teixeira” (disco brinde - 1969), “Maranhão” (1974), “Lances de Agora” (1978 e “Fonte Nova” (1980). Em 1974, cria e coordena em São Luís o “Primeiro encontro de compositores de São Luís, no Parque Bom Menino. Em 1979, participa como ator da peça “Uma inelência por Nosso Senhor” produzida pelo Labortarte – Laboratório de Expressão Artística, direção de Tácito Borralho. Em 1980 participa do Festival MPB-80 da Rede Globo com a canção “Di Verdade”, interpretada por Diana Pequeno e é uma presença assídua no programa SOM BRASIL



JOSÉ DE RIBAMAR VIANA

Mais conhecido como Papete, nasceu na cidade de Bacabal no Estado do Maranhão aos 8 de novembro de 1947. Embora tenha estudado Engenharia Ambiental, é como compositor, cantor, produtor, arranjador e principalmente percussionista que se destaca. Interessado na genuína cultura maranhense, entre 1993 e 1998, empreende pesquisa sobre os belos ritmos do Maranhão, como o tambor de mina, tambor de crioula, o bumba-meu-boi e suas diversas roupagens engrandecendo ainda mais a sua premiada trajetória cultural. Em 1972 Papete conhece o jornalista, escritor e publicitário Marcus Pereira, que na ocasião montava a produtora de discos responsável pelo mapeamento da cultura musical brasileira, entre outras obras da maior importância dentro do cenário musical do País. Na ‘Marcus Pereira’ Papete trabalhou como pesquisador, dirigiu gravações e, como músico e intérprete, gravou seus três primeiros LPs, todos com excelente aceitação por parte da crítica. Em 1983 recebeu o prêmio Playboy como o melhor percussionista brasileiro. Em 1984 a crítica italiana conferiu-lhe o título de ‘melhor percussionista do mundo’ por sua participação no disco de Ornella Vanoni, eleito o Disco do Ano da Europa. Os mais significativos ritmos do Maranhão – o Bumba-meu-boi, o Tambor-de-crioula, o Tambor-de-mina, o ‘reggae’ maranhense, toadas e composições dos mais diversos autores – recebem no trabalho de Papete um tratamento de primeira linha.

JOÃO BATISTA DO VALE

Nascido em Pedreiras-MA no dia 11 de Outubro de 1934, João do Vale desde pequeno gostava muito de música, mas logo teve de trabalhar, para ajudar a família. Aos 13 anos foi para São Luís MA, onde participou de um grupo de bumba-meu-boi, o Linda Noite, como “amo” (pessoa que faz os versos). Dois anos depois, começou sua viagem para o Sul, sempre em boléias de caminhões: em Fortaleza CE, foi ajudante de caminhão; em Teófilo Otoni MG, trabalhou no garimpo; e no Rio de Janeiro RJ, onde chegou em dezembro de 1950, empregou-se como ajudante de pedreiro numa obra no bairro de Ipanema. Passou a frequentar programas de rádio, para conhecer os artistas e apresentar suas composições, em maioria baiões. Depois de dois meses de tentativas, teve uma música de sua autoria gravada por Zé Gonzaga, Cesário



Pinto, que fez sucesso no Nordeste. Em 1953, Marlene lançou em disco *Estrela miúda*, que também teve êxito; outros cantores, como Luís Vieira e Dolores Duran, gravaram então músicas de sua autoria. Em 1964 estreou como cantor no restaurante *Zicartola*, onde nasceu a idéia do show *Opinião*, dirigido por Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, que foi apresentado no teatro do mesmo nome, no Rio de Janeiro. Dele participou, ao lado de Zé Kéti e Nara Leão, tornando-se conhecido principalmente pelo sucesso de sua música *Carcará* (com José Cândido), a mais marcante do espetáculo, que lançou Maria Bethânia como cantora. Como compositor, em 1969 fez a trilha sonora de *Meu nome é Lampião* (Mozael Silveira). Depois de se afastar do meio musical por quase dez anos, lançou em 1973 *“Se eu tivesse o meu mundo”* (com Paulinho Guimarães) e em 1975 participou da remontagem do show *Opinião*, no Rio de Janeiro. Tem dezenas de músicas gravadas e algumas delas deram popularidade a muitos cantores: *Peba na pimenta* (com João Batista e Adelino Rivera), gravada por Ari Toledo, e *Pisa na fulo* (com Ernesto Pires e Silveira Júnior), baião de 1957, gravado por ele mesmo. Em 1982 gravou seu segundo disco, ao lado de Chico Buarque, que, no ano anterior, havia produzido o LP *João do Vale convida*, com participações de Nara Leão, Tom Jobim, Gonzaguinha e Zé Ramalho, entre outros. Em 1994, Chico Buarque voltou a reverenciar o amigo, reunindo artistas para gravar o disco *João Batista do Vale*, prêmio Sharp de melhor disco regional. Faleceu em São Luís MA no dia 06 de Dezembro de 1996, sendo sepultado em sua cidade natal, Pedreiras – MA.



ANTÔNIO VIEIRA

Mestre Antônio Vieira nasceu em 9 de maio de 1920, na rua de São João, em São Luís do Maranhão. O filho de dona Maria cresceu próximo ao Mercado Central, local de efervescências sociais e culturais, com seus muitos personagens. Era a gente do povo. Naquela época, quando nem se sonhava com supermercados, a cidade borbulhava de vendedores típicos ambulantes, os chamados pregoeiros, que vendiam (ou compravam) de tudo de porta em porta, anunciando-se com seus pregões cantados e bem-humorados, que tanto fascinavam o menino. Tudo isso, e a paz de uma cidade ainda civilizada, ficou para sempre gravado na memória de Seu Vieira. Começou a se interessar por música e a compor muito jovem. Ainda menino, prometeu à sua segunda mãe: “minha madrinha, quando eu souber escrever, eu vou fazer o poema para o azul, a cor que eu mais gosto”. Aos 16 anos fez sua primeira música, com o entusiástico título de *“Mulata Bonita”*, um samba cadenciado e bem moderno para a época. Mais tarde compôs o *“Poema Para o Azul”*, cumprindo a promessa de menino. Para compor, Vieira usa sua marca registrada, a simplicidade. Ao longo de sua extensa carreira, a sua principal fonte de inspiração tem sido a vida do homem comum, da gente das ruas, o amor e o sofrimento das pessoas simples.



RYTA BENNEDITTO

Nascida em São Benedito do Rio Preto-MA, iniciou sua carreira de cantora na capital maranhense, despontando como grande revelação da música brasileira em 1996. Em 1997, já morando em São Paulo, gravou seu primeiro CD intitulado Rita Ribeiro (primeiro nome artístico dessa cantora), com produção de Mario Manga e Zeca Baleiro. O CD e o show, apresentado em várias capitais brasileiras, deram projeção nacional à cantora maranhense. Em 1999, lançou o segundo CD – Pérolas aos Povos, que recebeu excepcional acolhida de público e crítica. Neste mesmo ano, ao lado de Ney Matogrosso, Milton Nascimento, Zeca Baleiro e Chico César, apresentou-se na noite brasileira do Festival de Jazz de Montreux, na Suíça, e foi convidada para se apresentar no Festival Brasil-Caracas na Venezuela. Em 2000, dando continuidade ao lançamento e divulgação do CD – Pérolas aos Povos, ela foi convidada a participar do Festival Todos os Cantos do Mundo, dividindo o palco com Lokua Kanza, considerado um dos grandes expoentes da música pop africana. Ainda nesse ano, teve seu CD lançado nos Estados Unidos e Canadá pela gravadora Putumayo World Music, o que resultou na realização de uma turnê internacional, pelas principais cidades americanas e canadenses, entre elas São Francisco, Los Angeles, Toronto e Montreal, para plateia de 15 mil pessoas. O resultado desse empreendimento levou Rita Benneditto a ser indicada entre os melhores do mundo ao Grammy Awards 43rd, na categoria de melhor álbum de pop latino, realizado em fevereiro de 2001. Em 2009 lançou em DVD e CD – Tecnomacuma – a tempo e ao vivo, gravado em um grande show no Vivo Rio de Janeiro que contou com participação de Maria Bethânia e tem nos extras depoimentos de Alcione, Ney Matogrosso, Ângela Leal e Jean Wyllys. O vídeo comemora seis anos de sucesso do projeto, que continua na estrada despertando curiosidade e trazendo cada vez mais pessoas aos shows. Por esse trabalho Rita ganhou o prêmio de Melhor Cantora – Categoria Canção Popular no 21º Prêmio da Música Brasileira.

ALCIONE NAZARÉ

Nascida em São Luís (MA) em 21 de novembro de 1947, filha de músico militar, é cantora, compositora e instrumentista. Iniciou sua carreira aos 12 anos de idade apresentando-se com o pai, seu professor de clarinete. Marron como ficou conhecida, teve logo destaque nacional, indo morar no Rio de Janeiro, trabalhando numa loja de discos e em seguida cantando na noite tendo sido levada pelo cantor Everardo, que ensaiava no Little Club, reduto histórico da bossa nova, em Copacabana, e logo assinou seu primeiro contrato com a antiga TV Excelsior e não parou mais de fazer sucesso. Alcione, talvez seja a cantora maranhense mais conhecida de todos os tempos.





ROSA REIS

Nascida em São Luís (MA) em 06 de março de 1959, é cantora, compositora e percussionista. Começou sua carreira cantando em coral e em seguida, como integrante e uma das maiores representantes do movimento artístico surgido no LABORARTE tem músicas gravadas em vinil e CDs em carreira solo. Também toca caixa no Cacuriá de Dona Teté, tendo viajado por quase todo o Brasil como também na Europa, além de ser coureira de Mestre Felipe.

SÉRGIO HABIBE

Nascido em São Luís-MA em 31 de agosto de 1949, Sérgio Habibe é cantor, compositor, violonista e flautista. Iniciante do movimento da música popular maranhense. Teve papel igualmente relevante nesse processo de ação cultural, desencadeado a partir da experiência laborartearna, culminando com o surgimento da MPM. De origem urbana é fortemente tocado pelos movimentos culturais da juventude no Brasil e no mundo, que marcaram o final da década de 1960, representados na música pela Jovem Guarda e, sobretudo, pela Tropicália. Sua obra é a que mais incorporou, de forma mais clara, as influências do universo da música urbana. Atuou musicalmente no Festival Internacional da Canção de 1969. É um dos integrantes do LP Bandeira de Aço com a música de sua autoria Eulália, que, embora na sua estrutura e tema é uma toada de boi, revela claramente nuances de uma nova estética musical moderna.



ERASMO DIBELL



Compositor, violonista e intérprete, Erasmo Dibell é natural de Carolina (MA). É considerado um dos artistas mais populares do Estado e um dos melhores compositores maranhenses que surgiram a partir da primeira metade dos anos 1990. Erasmo já foi gravado por várias cantoras e cantores brasileiros. Sua obra destaca-se pela diversidade de ritmos. É evidente a influência dos grandes mestres da música popular brasileira em suas criações, mas a forma diferenciada com que aborda questões sociais, o lirismo de sua poesia e seu peculiar suingue ao violão, são os diferenciais que o credenciam a buscar espaço e reconhecimento na multifacetada música produzida hoje no Brasil. Seu primeiro disco solo (Sará/1993), produzido pelo percussionista Papete, com arranjos de Marcelo Carvalho, Papete e Erasmo Dibell, foi considerado pelo jornal Correio Brasiliense como um dos melhores CDs lançados naquele ano. O seu disco O amor é azul (1995) o lançou no cenário nacional, despertando o interesse de intérpretes por suas composições. No seu mais recente trabalho Tudo de Bom (2008) esteia como arranjador e mais uma vez ratifica a força e qualidade lírica de suas canções.



CÉSAR NASCIMENTO

Cantor e compositor, César Nascimento desenvolveu sua formação e trajetória musical pelo norte e nordeste. Conviveu com a tribo musical de São Luís – MA e pulsa em suas veias o reggae de salão, o bumba-meu-boi e o tambor de crioula. A sonoridade singular do seu trabalho é resultado do convívio com esses ritmos maranhenses, a levada peculiar do seu violão e outros ritmos urbanos. Suas letras deságuam na fonte poética. Aos 16 anos no Rio de Janeiro começou sua carreira na banda de Rock Vale do Som. Participou de diversos festivais musicais e, de volta ao Maranhão em 1982, foi consolidando sua carreira fazendo diversos shows na capital e interior. Em 1998, voltou ao Rio de Janeiro e juntou-se a Carlinhos Veloz numa parceria chamada Baião de 2, realizando shows dentro e fora do Estado fluminense e fora do Brasil. Lançou em 2002 o seu quinto CD, Serenin, retomando suas raízes musicais e matando a saudade de São Luís.

<http://www.ma10.com.br/2016/11/17/cesar-nascimento-vai-receber-titulo-de-cidadao-maranhense/>



CADERNO DE ATIVIDADES

Prezado (a) aluno (a),

Este caderno de atividade foi elaborado a partir dos conteúdos trabalhados na Cartilha Didática, para ser utilizada como uma diretriz básica na sua aprendizagem musical. Procure trazê-la sempre para as aulas para desenvolver as atividades propostas.



O objetivo desta atividade consiste na verificação de aprendizagem dos alunos, com base no conteúdo abordado.

ATIVIDADES CAPÍTULO 1**História da Música Popular Maranhense****I. Apresentação****Hino em louvor a São Luís**

- 1) “[..] Quero ouvir à noite tambores do Congo gemendo e cantando dores e saudades{...}”. Com base no trecho extraído do “Hino Louvação à São Luís” marque a alternativa que indica a influência cultural presente na canção.
a) Europeia b) Africana c) Indígena d) Americana
- 2) De quem é a autoria da letra e melodia dessa canção? E a partir de quando ela passou a hino em homenagem a São Luís?

- 3) Na sua opinião você concorda que o hino representa as características da cidade de São Luís?
SIM () NÃO ()

II. Contexto histórico e o surgimento da MPM

- 4) No Brasil a música sofreu forte influência da cultura europeia. Extraia do texto uma ou mais expressão que justifique essa afirmativa.

- 5) Qual a função da educação musical no Brasil colônia?

- 6) Que acontecimentos foram determinantes para a confirmação de um novo perfil musical no Maranhão a partir da década de 1960?

- 7) Que elementos característicos da cultura popular foram incorporados na música produzida no Maranhão a partir da década de 1970?

- 8) Sobre o fragmento de texto de Josias Sobrinho (p.8) como o autor faz referência aos “anos de ouro da economia do algodão” e como esse fato se relaciona com a música à época?

- 9) Qual a relevância da Obra “A Grande Música do Maranhão” de João Mohana para a história da música do Maranhão?

- 10) Na sua opinião, o que motivou João Mohana a pesquisar a produção musical maranhense do século XIX? O que se pode constatar, a partir do resultado dessa pesquisa?

III. Música, símbolo de resistência e liberdade

- 11) Pesquise sobre as manifestações da cultura popular do Maranhão, identificando elementos de influência negra, indígena e portuguesa presentes nas danças, folguedos e festas populares.

a) Influência negra: _____

b) Influência indígena: _____

c) Influência portuguesa: _____

- 12) Pesquisando na internet você vai encontrar uma infinidade de músicas de compositores maranhenses que apresentam elementos característicos da cultura popular. Liste umas e faça um debate sobre o assunto com os colegas, na sala de aula.

- 13) Assista ao vídeo sobre a história da MPB e destaque os movimentos políticos, artísticos e culturais que demarcaram o surgimento da música de protesto no Brasil?

- 14) Que episódio marcou o contexto político no Brasil na década de 1960, que foi determinante para a formação de um novo perfil da sociedade brasileira, principalmente no meio artístico?

- 15) O que você sabe sobre o período militar no Brasil? Pesquisando no Youtube, você encontrará informações sobre esse período histórico. Discuta o assunto em uma roda de conversa com os demais colegas em sala de aula.

- 16) Pesquise na internet músicas que apresenta alguma forma de protesto. Em seguida façam uma representação sobre a música para a turma, contextualizando-a de acordo com o que se propõe a seguir:

Música	Quem Produziu	Quando?	Onde?	Finalidade?

- 17) De acordo como se apresentam no texto qual os significados das expressões:

a) “anos de chumbo”?

R = _____.

b) “música de protesto”?

R = _____.

c) “recursos metafóricos”?

R = _____.

- 18) Durante o regime militar implantado no Brasil, a partir de 1964, houve um rigoroso controle da produção artística no país, de modo a evitar as críticas ao governo. Retire do texto algumas indicações que confirmam essa afirmativa.

- 19) De acordo com o texto que alternativa foi adotada pelos artistas para driblar a censura do governo, transformando sua arte em símbolo de resistência?



O objetivo desta atividade é fazer o aluno compreender a relação entre a linguagem musical e o texto literário.

IV. O Laborarte, o Bandeira de Aço e a MPM

- 1) De acordo com o texto o que significa Laborarte?
R = _____

- 2) Quando e com qual finalidade foi criado o Laborarte?
R = _____

- 3) Que tipo de ações culturais eram desenvolvidas no Laborarte e qual a importância dessas experiências artísticas, para o surgimento do movimento artístico que influenciou a música popular maranhense?
R = _____

- 4) Agora você vai realizar uma pesquisa para saber mais sobre a obra de Mestre Felipe, seguindo o seguinte roteiro:
 - a) Quem foi Mestre Felipe?

 - b) Qual a importância dele para a história da cultura popular maranhense?

 - c) Pesquise sobre a existência de outros grupos de Tambor de Crioula do Maranhão.

- 5) Descreva sobre a importância do lançamento do disco Bandeira de Aço para o reconhecimento e apreciação da música popular maranhense como símbolo de identidade cultural?
R = _____

- 6) Enumere os artistas que se destacaram como principais compositores do disco Bandeira de Aço.
 1. _____
 2. _____
 3. _____
 4. _____

- 7) Pesquise no YouTube o Álbum completo do disco “Bandeira de Aço” para escutar e apreciar as músicas, em seguida responda as seguintes questões:

a) Qual a sua percepção sobre as letras e melodias das canções?

Resposta pessoal _____

b) Tem alguma música que lhe despertou maior interesse?

SIM () Não () Identifique e justifique.

Resposta pessoal _____

c) Quais os instrumentos musicais que você destaca a partir da sonorização da música?

Resposta pessoal _____

d) Como você classificaria esses instrumentos?

() Sopro () percussão () Corda () Teclado

- 8) Pesquise uma música desse álbum e identifique os elementos da cultura popular presente na letra, apontando a influência do estilo ou ritmo musical. Em seguida compartilhe com a turma.

Atividade de pesquisa

- 9) Pesquise sobre o cantor e compositor Papete, seguindo o modelo sugerido:

a) Qual o nome de batismo de Papete?

b) Onde e quando ele nasceu?

c) Qual a importância dele para a história da Música Popular Maranhense?

d) Além de cantor/compositor, qual outra habilidade artística faz ele se destacar internacionalmente no campo musical?

- 10) Pesquise sobre o contexto político, artístico e cultural do Maranhão no período que compreende o governo de José Sarney, buscando entender contextualizando. Compartilhe a pesquisa com os colegas em sala de aula.

- 11) O compositor César Teixeira, autor da música “Bandeira de Aço” que deu origem ao título do disco, foi alvo de censura, pois a letra da música fazia referência aos 10 anos da Ditadura Militar (Aquiles, 2006). Na sua opinião qual a intensão do autor em utilizar essa expressão? Pesquise o que significa.

- 12) A música produzida no Maranhão, a partir da década de 1970, passou a absorver símbolos e elementos característicos da cultura popular. Identifique nas música “Boi da Lua” (César Teixeira) e “Catirina” (Josias Sobrinho) os elementos característico da cultura popular presentes nessas canções.

- a) _____
- b) _____
- c) _____

ATIVIDADES: CAPÍTULO 2

Caracterização da MPM principais interpretes e cantores



Agora você vai realizar atividades que vão possibilitar o desenvolvimento de habilidades como criar (compor, improvisar, interpretar, fazer arranjos), executar (cantar, tocar, dançar) e escutar, tendo por base a produção e a interpretação musicais.

Para realizar estas atividades importante lembrar que segundo Ruckert (2013), existe uma afinidade entre a música e a literatura, uma vez que o texto literário antecede a criação musical, e vice-versa, ou seja, ao compor, o músico elabora um 'texto musical', em que expressa suas ideias em bloco sucessivos, do mesmo modo que o poeta faz na redação do texto literário. Para saber mais sobre o assunto acesse o site disponível em: www.ruckert.pro.br/texts/musicaeliteratura.pdf

Nessa relação música e poesia você observa em uma das obras mais famosas do músico e maestro Villa-Lobos (1887-1959) "O Trenzinho do caipira", que compõe a obra *Bachianas Brasileiras nº 2*, de 1930. Essa peça musical se tornou ainda mais conhecida quando o poeta e escritor Ferreira Gullar (1930-2016) produziu uma letra para a música de Villa-Lobos.

Trenzinho Caipira (Ferreira Gullar)

'Lá vai o trem com o menino

Lá vai a vida a rolar

Lá vai ciranda e destino

Cidade noite a girar

Lá vai o trem sem destino

Pro dia novo encontrar

Correndo vai pela terra,

Vai pela serra, vai pelo mar

Correndo entre as estrelas a voar

Cantando pela serra ao luar

No ar, no ar, no ar.

Escute a música “O Trenzinho Caipira” de Villa-Lobos, com a letra do poeta Ferreira Gullar, interpretação da cantora Maria Bethânia. Também pode ser encontrado no YouTube versão gravada por Adriana Calcanhoto.

Acessando a página: www.vagalume.com.br/maria-bethania/trenzinho-caipira.html, você encontra a gravação feita pela cantora Maria Bethania.

Outro exemplo que também marca o encontro do texto poético e o texto musical é o poema “José” de Carlos Drummond de Andrade, publicado originalmente em 1942. O poema que ilustra o sentimento de solidão e abandono do indivíduo na cidade grande, a sua falta de esperança e a sensação de que está perdido na vida, sem saber que caminho tomar, ganhou uma versão musical com Chico Buarque de Holanda. Acesse para assistir ao vídeo sobre a análise literária do poema <<https://www.youtube.com/watch?v=Mvcmaov8pNI>>.

José
 “E agora, José?
 A festa acabou,
 a luz apagou,
 o povo sumiu,
 a noite esfriou,
 e agora, José?
 e agora, você?
 você que é sem nome,
 que zomba dos outros,...”

Acesse para assistir o Clip e música do poema E agora José?

<<https://www.youtube.com/watch?v=CTTr69Gy0v0>>

Agora a turma vai se organizar para executar essa atividade. Vocês vão dividir o poema em frases e distribuir pelo número de participantes. Cada um vai fazer a leitura da frase que lhe compete, em seguida todos repetem em coro a frase. Fazer isso até o final do poema. Após fazer a leitura do poema em voz alta, vão repetir o mesmo procedimento, desta vez acompanhada por uma trilha sonora. Se preferir podem escolher outros poemas, de preferência de poetas maranhenses ou escreva sua própria poesia. Use elementos do contexto cultural do seu cotidiano.

Agora responda:

1. O que observou durante a experiência? Ficou melhor antes ou depois da música? Justifique sua resposta.

2. Elabore um pequeno texto onde você vai registrar o reflexo do comportamento humano da sociedade moderna.

3. Na sua opinião, que sentimentos ilustram o poema “José” de Carlos Drumond de Andrade, publicado em 1942? Em que aspectos esse poema continua atual, em relação aos problemas que afetam a realidade das sociedades contemporâneas?

Após você ler o fragmento do “Poema Sujo” de Ferreira Gullar, marque a alternativa correta em relação ao texto:

“turvo turvo a turva mão do sopro conta o muro escuro

menos menos menos que escuro menos que mole e duro

menos que fosso e muro: menos que furo escuro mais que escuro:

claro como água? como pluma? Claro mais que claro claro: coisa alguma e tudo (ou quase)
um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas...”

4. Que recursos de linguagem sugerem ideias contrárias (escuroxclaro, menosxmais, molexduro) presentes no poema.

a) Hipérbole b) Metonímia c) Antíteses d) Onomatopeia e) Metáfora

Pesquisando no YouTube você vai encontrar mais informações sobre a obra de Ferreira Gullar. <https://www.pensador.com/frase/MjA0OTk0Mg>

5. Dividir a turma em dois grupos, G-1 e G-2. Com a letra da música “Catirina” de Josias Sobrinho. O grupo 1 cantará apenas o refrão e o grupo 2 somente as estrofes. Os alunos podem criar coreografia, intercalar quem canta cada seção ou acompanhar a gravação com música corporal. Se alguém do grupo tocar algum instrumento, é uma boa oportunidade para incluí-los na apresentação.

Para finalizar façam uma roda de conversa para discutirem sobre o resultado.

a) A atividade foi interessante?

SIM () Não ()

b) O que mais facilitou na realização da atividade?

c) E o que mais dificultou?

d) O que você aprendeu com essa atividade?

6. Escolha um compositor maranhense para fazer uma pesquisa com base nas questões a seguir:

- a) Nome completo?
- b) Origem, onde e quando nasceu?
- c) Qual a importância para a história da música popular maranhense?
- d) Pesquise no Youtube um vídeo de uma obra do compositor escolhido e comente em sala de aula o que você achou da música que ouviu.

Produção Musical

Nesse bloco de atividades você vai seguir a orientação de seu (sua) professor (a).

Capítulo 1

• Paródia

Música – Ilha Bela de Carlinhos Veloz (Ver Capítulo I)

Temas sugeridos:

- a) Relação de amor e afetividade com a cidade de São Luís.
- b) Patrimônio Cultural (material e imaterial).
- c) Gastronomia

Objetivo: discutir as questões sociais que afetam a vida das pessoas que habitam as cidades. As paródias podem ser cômicas ou não. O importante é que seja crítica.

Procedimentos:

Formem grupos de quatro ou cinco colegas e escolham o tema da paródia sob orientação do (a) professor (a) de acordo com o conteúdo abordado, dando ênfase às relações do ser humano com o ambiente de sua vivência, destacando questões sociais do cotidiano. Decidam, em grupo, o teor da letra conforme a temática proposta.

A professora dará uma breve explicação sobre o que é paródia (definição e origens) e depois alguns exemplos práticos. A figura a seguir mostra um pedacinho de uma estrofe da música “Menino da porteira” do cantor sertanejo de Sérgio Reis, sobre a forma como feito o trocadilho das letras da música.

Exemplo I:

Exemplo II
Música D. Baratinha

A PARÓDIA



Nossa escola sempre tem
Muita coisa pra mostrar.
Mas a gente ignora
Preferimos celular
Ah ah ah
Oh oh oh
E ninguém quer estudar!

Você deve observar que as partes das letras da música tem número de sons iguais:

Exemplo 1 - A BA RA TA DIZ QUE TEM SE TE SA IAS DE FI LÓ (14)

Exemplo 2 - NOS SAES CO LA SEM PRE TEM MUI TA COI SA PRA MOS TRAR(14)

Lembrando que todo o conteúdo deve atentar-se para destacar os sons fortes

ATIVIDADE 1

Os alunos assistirão ao vídeoclipe de Carlinhos Veloz com a música Ilha Bela e acompanharão a letra cantando.

DICAS

- a) Analisem a letra original e observem a relação dela com a melodia e o ritmo da música;
- b) Pegue a primeira frase da música e tente trocar as palavras, encaixando o tema sugerido;
- c) Tente cantar pra ver se está no mesmo tom e ritmo e veja se precisa mudar algo;
- d) Pronto... depois de começar, o resto fica mais fácil;
- e) Finalizada a letra, ensaiem e leiam juntos, primeiro ritmicamente. Isso é importante para interiorizar a nova letra com seu ritmo próprio. Quando se sentirem prontos, façam a mesma prática, agora cantando;
- f) Pensem em aumentar a complexidade da apresentação, acompanhado a música com percussão corporal ou usando objetos da sala de aula como instrumentos, Caso algum colega saiba tocar, vocês podem usar instrumentos musicais e criar arranjos próprios;
- g) Ensaíem a versão final e realizem a apresentação da música.

QUESTIONÁRIO

1. O que é uma paródia?

2. Você achou facilidade em compor uma paródia?

() Sim () Não () Um pouco

3. Aponte quais as dificuldades encontradas

4. Acha que essa é uma forma legal de expor as ideias sobre um determinado assunto? Justifique.

5. Na opinião do grupo, qual as vantagens do trabalho em equipe?

ATIVIDADE 2 - TOADAS

CAPITULO II – O LABORARTE, O BANDEIRA DE AÇO E A MPM

Música: Boi da Lua - Papete

Temas sugeridos:

- a) Femicídio
- b) Intolerâncias
- c) Política

Objetivo: pesquisar e refletir sobre temas polêmicos da atualidade.

Procedimentos:

A professora abrirá uma discussão com os alunos sobre as toadas. O que sabem sobre esse gênero musical. Investigar os alunos sobre quais compositores e cantores de toadas conhecem e falar o nome de algumas delas.

Em seguida, com a turma dividida em grupos, os alunos devem primeiramente assistir ao clipe de Boi da Lua e Catirina, do cantor e compositor Papete. Clicar nos links abaixo:



Boi da Lua: <<https://youtu.be/RZZt3RPQ65U?list=RDRZZt3RPQ65U>>

Em seguida, copiar a letra da música e marcar estrofes ou passagens das toadas que mais chamam a atenção explicando-as. Por exemplo na música Boi da Lua, os alunos devem explicar o sentido da letra, o que César Teixeira quis passar com essa música?

Na estrofe “Eu vim pagar a promessa...” é comum esse procedimento religioso ou faz parte da cultura da festa junina?

Na estrofe “Chora boi da lua vem pedir uma esmola Praquela boneca de anil”... pesquise o que significa pedir esmola na linguagem folclórica do Bumba meu boi?

Catirina: <<https://youtu.be/1p1fwxNX2Eg>>

Em Catirina, devem responder:

Qual a mensagem da música? Porque Catirina queria comer a língua do boi e porque o cantor pede na música para ela poupar o boi? Contextualizar a primeira estrofe da música com a vida atual. Comer a língua do boi é somente desejo de mulher grávida ou essa comida é parte da culinária maranhense?

Em seguida os alunos devem criar toadas curtas a partir da escolha de um dos temas abordados. Na sequência, apresentar a toada por meio de uma encenação onde o grupo deverá caracterizar-se com roupas juninas e tocar alguns instrumentos como pandeiro, matraca, etc. Poderão ensaiar uma coreografia e dançar para a turma.

A cada apresentação será escolhido um júri composto por um membro de cada grupo que irá dar nota a apresentação e apontar os pontos fortes e fracos de cada um.

DICAS

- Escute as músicas e prestem bem atenção nas estrofes e sons;
- Leia sobre o tema escolhido;
- Faça a composição da toada, não precisa ser muito longa e nem precisa ser igual as toadas que serviram de modelo;
- Escolha o refrão. Ele deve ser fácil de decorar;
- Cuidado para não criar letras que ofendam ou denigrem a imagem da mulher, por exemplo;
- Podem aumentar a complexidade da apresentação, acompanhado a música com percussão corporal ou usando objetos da sala de aula como instrumentos. Caso algum colega saiba tocar, vocês podem usar instrumentos musicais e criar arranjos próprios;
- Ensaie a versão final e realizem a apresentação da atividade.

QUESTIONÁRIO

1. Conceitue toada

2. O que você achou de trabalhar esse tema?

3. As toadas são importantes para a cultura de São Luís?

4. Você achou dificuldades em elaborar essa atividade? Se sim Destaque quais foram essas dificuldades.

ATIVIDADE 3 - JINGLE

CARACTERIZAÇÃO DA MPM, PRINCIPAIS INTÉRPRETES E COMPOSITORES

Música 1: Tambor de Crioula - Alcione Nazaré



Música 2 – O radinho - César Nascimento



• **Temas sugeridos:**

- O folclore maranhense;
- O reggae;
- Os pontos turísticos de São Luís.

Objetivo: resgatar, por meio da música, aspectos que caracterizam a cultura ludovicense; identificar os elementos organizacionais e estruturais do jingle, identificar a finalidade do gênero textual jingle, conhecer as práticas sociais de produção e circulação do jingle.

Procedimentos:

Os alunos poderão assistir a uma breve explanação sobre algumas características de São Luís, onde a professora pedirá a eles para apontar alguns pontos turísticos, ritmos próprios do ludovicense, e falar sobre o folclore do maranhão destacando danças, grupos folclóricos, músicas, comidas típicas, etc.

Em seguida os alunos serão convidados a assistirem um vídeo com a música Tambor de Crioula na versão de Alcione Nazaré e o radinho de César Nascimento onde deverão apontar:

- a) Qual o gênero de cada música?
- b) A música 1 fala sobre o quê? E a música 2?
- c) A música 1 homenageia o quê? E a música 2?
- d) Interpretar a primeira estrofe de cada música

ATIVIDADE COM A PRODUÇÃO DO JINGLE

O professor iniciará a aula exibindo alguns jingles para os alunos. Exemplo: Parmalat, porque somos mamíferos (1996)

Link: <<https://youtu.be/onQtazZSRVE>>

Jingle Sadia - Férias com S é mais Gostoso

Link: <<https://youtu.be/a1MCQc3G-Pg>>

Em seguida o professor perguntará aos alunos se lembram de algum *jingle* visto em propaganda de TV ou rádio. Explicará então que essas músicas utilizadas em campanhas publicitárias são denominadas de *JINGLES*.

Na sequência os alunos serão divididos em grupos e reproduzirão um *jingle* relacionado a um dos temas sugeridos. Os alunos irão vender o produto utilizando o *jingle*.

A professora poderá levar os alunos ao laboratório de informática ou pedir a eles que usem o celular para gravar o *jingle*. Cada grupo deve encenar o *jingle* (propaganda) e mostra-la a turma. Pode ser usada uma paródia com uma das músicas sugeridas no início.

Nesta atividade os alunos deverão avaliar cada grupo apresentado formando um júri escolhido a partir de sorteio do nome de um representante de cada grupo para avaliar o outro grupo. Os critérios para avaliação serão: adequação do texto ao produto; uso adequado das palavras, entonação usada no *jingle*, ritmo, destaque do produto, poder de persuasão do *jingle*.

O júri deve fazer-se a seguinte pergunta: Você compraria esse produto, ou seja, vale a pena visitar São Luís?

DICAS

- Lembre-se de que o *jingle* deve ser algo bem chamativo pois, trata-se de um convite para que as pessoas comprem um produto ou serviço. Neste caso o produto é São Luís.
- Peça ajuda a alguém que entenda do assunto. Mas, lembre-se, seu grupo deve fazer a atividade.
- Você deve focar o tema sugerido: exemplo se for o reggae o *jingle* deve ser nesse gênero musical e encenar alguns grupos dançando o reggae. Pode também fazer um vídeo curto com fotos do reggae e por o *jingle*. Se for o folclore destacar o tambor de cRioula na musica de Alcione e criar um *jingle* sobre essa dança. Também vale fazer um vídeo curto com fotos ou partes editadas do ritmo na cidade de São Luis.
- Esforce-se ao máximo! Quem sabe seu *jingle* não é aproveitado para divulgar sua cidade de verdade? Pense nisto!

QUESTIONÁRIO

1. Conceitue Jingle.

2. Para você o *jingle* convence uma pessoa a comprar um produto ou serviço?

3. Teve dificuldades para executar essa atividade?

4. Se sim, destaque quais dificuldades.

5. Você achou interessante esse tipo de trabalho? Para você, seu jingle ajuda a vender São Luís para o turista?

REFERÊNCIAS

“Artigo Científico” - **Autenticidade e gêneros musicais:** valor e distinção como formas de compreensão das culturas auditivas dos universos juvenis. Autor: Jeder Silveira Janotti Junior. Bahia: 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/viewFile/14196/10421>>. Acesso em 24-jul-2008.

Apostila de Educação Musical. Campus Humaitá II. 1ª série Ensino Médio – 2016. Disponível: <http://docs.wixstatic.com/ugd/58f243_6d467c1cf0e34343ac815eeb6b60cbf9.pdf>.

Barbosa (s.d.) **As Temporalidades do Maranhão.** <http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v9_artigo_zulene.pdf>.

BARBOSA, Zulene Muniz. **As “temporalidades” da Política no Maranhão Maranhão.** Disponível: <http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v9_artigo_zulene.pdf>. Último acesso em 23 de jul.2018.

BOZZANO, Hugo B. **Arte em interpretação.** 2ed. São Paulo:IBEP,2016.

BOZZANO, Hugo B.; FRENDIA, Perla; GUSMÃO, Tatiane Cristina. **Arte em interação.** 1 ed. – São Paulo: IBEP, 2013. (livro)

BRASIL. **Ministério da Educação. PNLD 2018: arte – guia de livros didáticos – ensino médio. Secretaria de Educação Básica – SEB – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, Secretaria de Educação Básica,** 2017. Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/centrais-de-conteudos/publicacoes/category/125-guias?>>. Acesso em: 19 jun. 2018

Constantino, Paulo Roberto Prado. **Apreciação de gêneros musicais: práticas e percursos para a educação básica** / Paulo Roberto Prado Constantino. – Marília, 2017. 157 f. ; 30 cm.

CONSTANTINO, Paulo Roberto Prado. **Apreciação de gêneros musicais:** práticas e percursos para a educação básica. – Marília, 2017. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Educacao/Dissertacoes/constantino_prp_do.pdf>. Acesso em ju-jul-2018.

Guilherme CERQUEIRA e Pâmela PINTO (graduandos do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão). **O MILAGRE DO MARANHÃO: Uma análise do Maranhão Novo registrado pela lente de Isaac Rosenberg.** <<https://www.last.fm/pt/music/Josias+Sobrinho/+wiki>>.

MARANHÃO, Chico. **Cantos de Esperança.** In: O Maranhão mais bonito (cd). São Luís: 2012.

MARANHÃO, Governo do Estado. **Escola digna – Plano mais IDEB:** programa de fortalecimento do ensino médio – orientações curriculares para o ensino médio: caderno de arte. São Luís: Secretaria da Educação, 2017.

MOHANA, João Miguel. **A grande música do Maranhão.** Rio de Janeiro: Agir editora, 1974

MOHANA, João. **A grande música do Maranhão.** São Luis: SECMA, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981).** In: Rev. Bras. Hist.[online]. 2004, vol.24, n.47, pp. 103-126. ISSN 1806-9347

RÊGO, Tania Maria Silva. **Jovens interações e articulações com a aprendizagem musical no contexto do Ensino Médio do Instituto Federal de Educação de Ciência e Tecnologia do Maranhão (Campus Monte Castelo)**. 2013. 156p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Música no Contexto, Universidade de Brasília, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14764/1/2013_TaniaMariaSilvaRego.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2018.

ROCHA, M. A.; et al. **Arte d perto**. 1. ed. São Paulo: Leya, 2016.

SANTOS, Ricarte Almeida. **Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. São Luís, 2012.

SILVA SOBRINHO, Josias. **Aquém do estreito dos mosquitos: a música popular maranhense como vetor de identidade**. Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. São Luís, 2014.

TEIXEIRA, Cesar. **Um secretário de proveta**. 2012.



ANEXOS

ANEXO A - QUESTIONÁRIO PARA AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA ARTES



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA - PPGEEB

QUESTIONÁRIO PARA AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA ARTES

Nome: _____

Idade: _____

Sexo: Masculino () Feminino () Raça: Negra () Parda (), Branca ()

Indígena/Amarela ()

Religião: Católica () Protestante () Espírita () Agnóstico () Sem religião () Outra: _____

Caro aluno,

Você está recebendo um questionário que tem como objetivo avaliar o trabalho desenvolvido na disciplina Arte no _____ semestre do ano de 2019. Para preenchê-lo, é importante que você siga as seguintes instruções:

- Responda a todos os itens do questionário com a maior sinceridade possível;
- Lembre-se de preencher todos os itens do cabeçalho;
- Tenha atenção para não pular, deixar em branco e/ou responder duplamente uma mesma questão;
- Mantenha total concentração e silêncio no momento de preenchimento do questionário;
- Se surgir alguma dúvida, levante a mão que iremos à você para esclarecê-la. Agradecemos imensamente a sua disposição em responder a este questionário.

Questão 1: Avalie a qualidade das atividades realizadas durante o primeiro semestre desse ano na disciplina Arte. Para isso, assinale com um **X** uma das opções de resposta utilizando a escala abaixo:

1	2	3	4
Péssimo	Ruim	Bom	Excelente

Itens	Qualidade das Atividades	1	2	3	4
1.1	Experiências artísticas promovidas durante a disciplina	0	0	0	0
1.2	Atividades de apreciação/fruição artística	0	0	0	0
1.3	Atividades de criação/composição/produção artística	0	0	0	0
1.4	Atividades de apresentação artística	0	0	0	0
1.5	Atividades de contextualização histórico-social dos conteúdos	0	0	0	0
1.6	Equilíbrio entre atividades teóricas e práticas durante a disciplina	0	0	0	0

Questão 2: Assinale com um **X** a opção de resposta mais adequada para avaliar os diversos itens relacionados ao material didático utilizado nesse semestre na disciplina Arte:

1 Péssimo	2 Ruim	3 Bom	4 Excelente
--------------	-----------	----------	----------------

Item	Material Didático	1	2	3	4
2.1	Adequação do material didático ao conteúdo da disciplina	0	0	0	0
2.2	Estética e qualidade do livro didático utilizado	0	0	0	0
2.3	Organização, clareza e objetividade do material didático	0	0	0	0
2.4	Qualidade dos recursos audiovisuais (vídeos e exemplos musicais)	0	0	0	0
2.5	Coerência entre os conteúdos e as atividades propostas	0	0	0	0

Questão 3: Avalie os métodos de avaliação empregados na disciplina Arte nesse primeiro semestre assinalando com um **X** uma das opções de resposta abaixo:

1 Péssimo	2 Ruim	3 Bom	4 Excelente
--------------	-----------	----------	----------------

Itens	Métodos de Avaliação	1	2	3	4
3.1	Métodos de avaliação empregados na disciplina	0	0	0	0
3.2	Atividades e trabalhos avaliativos individuais	0	0	0	0
3.3	Atividades e trabalhos avaliativos em equipe	0	0	0	0
3.4	Adequação das questões das provas ao conteúdo da disciplina	0	0	0	0
3.5	Adequação das questões das provas às atividades propostas no livro didático	0	0	0	0
3.6	Tempo de duração das provas	0	0	0	0
3.7	Equilíbrio entre a distribuição dos pontos da disciplina e a dificuldade das atividades e trabalhos propostos	0	0	0	0

Questão 4: Escolha uma das opções da escala abaixo para avaliar o desempenho do seu professor de Arte nesse primeiro semestre. Marque com um **X** a opção que considerar mais adequada.

1 Péssimo	2 Ruim	3 Bom	4 Excelente
--------------	-----------	----------	----------------

Item	Avaliação do Professor	1	2	3	4
4.1	Pontualidade do professor	0	0	0	0
4.2	Frequência do professor em sala de aula	0	0	0	0
4.3	Domínio da disciplina e do conteúdo lecionados	0	0	0	0
4.4	Clareza na apresentação e explicação dos conteúdos	0	0	0	0
4.5	Cumprimento do programa de conteúdos proposto	0	0	0	0
4.6	Disponibilidade para o esclarecimento das dúvidas dos alunos	0	0	0	0

4.7	Clareza nas correções das atividades e avaliações realizadas	0	0	0	0
4.8	Relacionamento professor-aluno	0	0	0	0
4.9	Receptividade a divergências de opinião, críticas e sugestões	0	0	0	0
4.10	Emprego de diferentes abordagens para exposição e explicação dos conteúdos e atividades	0	0	0	0
4.11	Emprego de variados tipos de avaliação para a composição da nota do aluno	0	0	0	0

Questão 5: Avalie o seu desempenho durante a disciplina Arte com relação aos diferentes aspectos relacionados abaixo, utilizando a seguinte escala:

1 Péssimo	2 Ruim	3 Bom	4 Excelente
----------------------------	-------------------------	------------------------	------------------------------

Item	Auto-Avaliação	1	2	3	4
5.1	Pontualidade nas aulas	0	0	0	0
5.2	Frequência nas aulas	0	0	0	0
5.3	Participação nas aulas	0	0	0	0
5.4	Nível de compreensão do conteúdo das aulas	0	0	0	0
5.5	Desempenho na resolução das atividades individuais propostas	0	0	0	0
5.6	Desempenho na resolução das atividades coletivas propostas	0	0	0	0
5.7	Desempenho nas provas	0	0	0	0
5.8	Comportamento nas aulas	0	0	0	0

Questão 6: Marque a opção que mais se adequa ao seu nível de concordância com relação às afirmações apresentadas abaixo, obedecendo a escala que aparece na sequência:

1 Discordo totalmente	2 Discordo parcialmente	3 Concordo parcialmente	4 Concordo totalmente
--	--	--	--

Item	Avaliação complementar	1	2	3	4
6.1	Os conteúdos da disciplina foram interessantes	0	0	0	0
6.2	Houve equilíbrio entre os conteúdos teóricos e práticos	0	0	0	0
6.3	Meu nível de interesse pela disciplina aumentou	0	0	0	0
6.4	As notas que obtive refletem o esforço empregado durante o semestre	0	0	0	0
6.5	As apresentações artísticas contribuíram para um melhor aproveitamento da disciplina	0	0	0	0
6.6	A turma mostrou bastante interesse nos conteúdos lecionados pelo professor	0	0	0	0
6.7	O comportamento da turma ajudou no bom desenvolvimento da disciplina	0	0	0	0
6.8	As conversas paralelas atrapalharam durante as aulas	0	0	0	0
6.9	Os ruídos internos da sala de aula (ex.: ventilador, ar-condicionado, etc.) interferiram negativamente no rendimento da disciplina	0	0	0	0

6.10	Os ruídos externos (ex.: conversas de alunos no corredor, carros de som, etc.) interferiram negativamente no rendimento da disciplina	0	0	0	0
6.11	As programações festivas da escola interferiram negativamente no desenvolvimento da disciplina	0	0	0	0
6.12	Os problemas sociais (ex.: greve de professores, greve de ônibus) atrapalharam o desenvolvimento da disciplina	0	0	0	0
6.13	Os problemas físicos (ex.: falta de água, merenda, energia) atrapalharam o desenvolvimento da disciplina	0	0	0	0

Questão 7: Avalie o seu nível de satisfação com os diferentes aspectos pedagógicos listados abaixo, empregando para isso uma escala de 1 a 4 que varia de **totalmente insatisfeito** a **totalmente satisfeito**:

1	2	3	4
Totalmente insatisfeito	Parcialmente insatisfeito	Parcialmente satisfeito	Totalmente satisfeito

Item	Questionário de Satisfação	1	2	3	4
7.1	Satisfação com as aulas de Arte	0	0	0	0
7.2	Satisfação com os conteúdos lecionados	0	0	0	0
7.3	Satisfação com a didática do professor	0	0	0	0
7.4	Satisfação com as tarefas desenvolvidas	0	0	0	0
7.5	Satisfação com as atividades práticas vivenciadas	0	0	0	0
7.6	Satisfação com o método/sistema de avaliação empregado	0	0	0	0
7.7	Satisfação com o material didático utilizado (livro, vídeos e áudios)	0	0	0	0
7.8	Satisfação com as experiências artísticas vivenciadas	0	0	0	0
7.9	Satisfação com o seu comportamento pessoal durante as aulas	0	0	0	0
7.10	Satisfação com o comportamento geral da turma durante as aulas	0	0	0	0
7.11	Satisfação com o seu desenvolvimento artístico durante o semestre	0	0	0	0
7.12	Satisfação com o desenvolvimento artístico geral da turma durante o semestre	0	0	0	0
7.13	Satisfação com o seu nível de interesse atual com a disciplina	0	0	0	0
7.14	Satisfação com o seu resultado obtido na disciplina durante o semestre	0	0	0	0

ANEXO B - PRODUÇÕES MUSICAIS DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO - PPPGI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA - PPGEEB

Música: Enxergar a Beleza

Autores: Luis Felipe, Myllena Santos, André Costa Rêgo, Pedro Henrique, Samara da Conceição Evily, Samara Santos, Fernanda.

Na Ilha do Amor,
onde me encontro agora
existe beleza e tristeza,
onde o povo mora.
Faço parte desse povo,
tenho orgulho em dizer,
sou do lindo Maranhão,
de São Luis, pode ver.
Embora exista o que reclamar,
Também existe o que admirar,
nosso tesouro a preservar,
para o amor não se acabar.
O que aqui não cansamos de ver,
é no mar o sol se pôr,
não é esta uma ilha comum,
é a Ilha do Amor.

Música: Minha Cidade São Luís

Autores: Ítalo Gabriel, Erick Leonardo, Kevin

São Luís é um lugar de alegria,
tenho orgulho da minha cidade.
São Luis é liberdade aonde cantam os passarinhos.
Quero mais doação, amor e carinho.
Eu sei que a porcentagem dos crimes são muitos elevados,
Mas, eu sei que Deus está lá em cima
Perdoando os meus pecados.
Desejo mais amor, compaixão e muita simpatia,
Muita paz e caridade pro povo da periferia.
Tô sempre pelo certo é assim que se procede,
Com essas belas palavras eu finalizo meu rap.

Música: São Luís

Autores: Vitória, Esther, Lara, Vitor, Daniel, Paulo e Cláudio

Uma cidade fácil de se apegar
Quando vier visitar
Pode ter certeza que vai adorar.

Uma cidade com muita riqueza
Disso pode ter muita certeza
Rica em cultura e tanta beleza.

Aqui no Maranhão todos nós cantamos
Com a voz do coração.
Obrigada minha São Luís
Por me fazer tão feliz.

Você é bem mais do que tudo que eu sempre quis.

Música: Ilha do Amor

Autores: Silmara, Elizabeth, Karine, Jairo, Rômulo, Matheus dos Santos, Marcus Paulo.

Ilha do Amor tu és como uma flor,
Que precisa regar e cultivar para ser feliz.
É tanta formosura que existe nesta ilha,
Seus becos e sobrados nos alegram todo dia.

Pelas avenidas se vê tanta riqueza
Tem cacuriá, tem bumba-boi que é tradição
O povo todo unido na festa de São João
O folclore maranhense é que move o coração

São Luís, cidade bela
Ilha do amor de canção e melodia
São Luis, cidade bela
Todo nosso sonho, encanto e poesia

Música: Mistério e Encantos

Autores: Bruna Vitória, Ana Letícia, Laura, Yasmin, Guilherme Rocha, Guilherme Marques, Danielly, Matheus de Jesus, Mathews Felipe, Larissa Ribeiro.

Uma cidade chamada Ilha Bela
Com muitas histórias e muitos poetas.
Temos comidas e muitas canções,
Muitas lendas em nossos corações.

Reviver nossas histórias,
Nossas praias, nossas memórias
Reviver nossa cultura,
De resistência e formosura.

Mistérios e encantos que só vemos nessa terra
Tudo isso que te faz ser pra sempre bela.