



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROF-ARTES



FRANKLIN BRUNO DA SILVA BARROS

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO:
HISTÓRICO E CONCEPÇÕES PEDAGÓGICAS

São Luís

2025

FRANKLIN BRUNO DA SILVA BARROS

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO:
HISTÓRICO E CONCEPÇÕES PEDAGÓGICAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho.

Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

São Luís

2025

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

Barros, Franklin Bruno da Silva.

Escola municipal de música de Alto Alegre do Maranhão:
histórico e concepções pedagógicas / Franklin Bruno da
Silva Barros. - 2025.

121 p.

Orientador(a): Alberto Pedrosa Dantas Filho.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Escola de Música. 2. Alto Alegre do Maranhão. 3.
História. 4. Concepções Pedagógicas. I. Dantas Filho,
Alberto Pedrosa. II. Título.

FRANKLIN BRUNO DA SILVA BARROS

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO:
HISTÓRICO E CONCEPÇÕES PEDAGÓGICAS

BANCA EXAMINADORA

Orientador - Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho (UFMA)

Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (UFMA)

Membro Interno

Profa. Dra. Ekaterina Konopleva (UFBA)

Membro Externo

Data de Aprovação

São, Luís (MA), 24 de fevereiro de 2025.

Dedicatória

À minha saudosa avó, Maria

Ao meu saudoso avô, Cecílio

À minha saudosa mãe, Zenaide.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

Ao meu Orientador, Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho, pelas significativas orientações e contribuições durante a construção desta produção acadêmica.

A todo o Corpo Docente e Equipe Técnica do Curso de Mestrado Profissional em Artes da UFMA que contribuíram para a minha formação acadêmica, em especial, aos Professores Doutores – Antonio Francisco de Sales Padilha, Brasilena Gottschall Pinto Trindade, Elisene Castro Matos, Gisele Soares de Vasconcelos, José Almir Valente Costa Filho, Marco Aurélio Aparecido da Silva, Pablo Petit Passos Servio, Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro, Reinaldo Portal Domingo e Tacito Freire Borralho.

Às novas amizades construídas no decorrer do Curso, incluindo todos os meus Colegas de Turma.

A todos que se prontificaram em participar das entrevistas.

À minha Família, em especial às minhas irmãs, Pérola e Millene, pelo apoio constante.

Aos meus Amigos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão deste trabalho acadêmico.

Ao meu mui amigo, Pastor Melques Oliveira Silva, quem muito contribuiu com esta pesquisa e na minha formação acadêmica.

À minha Esposa, Dayvane Oliveira Silva, por seu amor e companheirismo.

E, por fim, ao Gabriel e à Sophie, meus amados filhos, pela presença amorosa de ambos, que acompanharam com carinho todo o processo da minha formação.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de atividades pedagógicas a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Busca-se responder ao problema científico de como se deu o processo histórico do ensino de música e quais as concepções pedagógicas adotam os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Considera como principal justificativa do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico, utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes. Durante o processo, recomenda-se a construção do PPP da escola como um primeiro passo na busca pelo fortalecimento da relação da escola com a família e a comunidade. Destaca-se ainda que essa interação promoverá um ensino que perpassa a mera transmissão de conteúdos e práticas, e que fortalecerá a formação integral dos alunos.

Palavras-chave: Escola de Música; Alto Alegre do Maranhão; História; Concepções Pedagógicas

ABSTRACT

This master's dissertation presents an analysis of the historical process, conceptions, and teaching practices of music education at the Municipal School of Music of Alto Alegre do Maranhão. Thus, this work outlines a historical overview of the creation and development of the Municipal School of Music of Alto Alegre do Maranhão; investigates the pedagogical conceptions that underpin music education in the institution; aims to contribute to the theoretical construction of pedagogical activities based on lived pedagogical experiences; and analyzes the contributions of the Municipal School of Music of Alto Alegre do Maranhão to the local community. It seeks to address the scientific problem of how the historical process of music education took place and what pedagogical conceptions are adopted by the teachers who work at the Municipal School of Music of Alto Alegre do Maranhão. The main justification for this research lies in the understanding and even the systematization of music education as an element of the Basic Education curriculum, as well as the possibility of providing documentary support to the municipality of Alto Alegre do Maranhão. As a methodological framework, a qualitative approach is used, along with bibliographical research as a procedure, as well as the participatory research method, the use of primary and secondary sources, semi-structured interviews, and questionnaires. The work is grounded in educational documents and authors who address the history of music education, music teaching in basic education, teaching practices, and current music pedagogies. Throughout the process, it is recommended that the construction of the school's PPP (Political-Pedagogical Project) be considered as a first step in strengthening the relationship between the school, families, and the community. It is also emphasized that this interaction will promote an education that goes beyond the mere transmission of content and practices, contributing to the comprehensive formation of students.

Keywords: Music School; Alto Alegre do Maranhão; History; Pedagogical Conceptions

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 – Aulas no sítio	29
Figura 1.2 – Primeira apresentação da Orquestra Acordes Celeste	30
Figura 1.3 – Inauguração da Escola Municipal de Música	32
Figura 2.1 – Leitura relativa na pauta musical	39
Figura 2.3 – Exemplos de instrumentos do Instrumental Orff	41

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Lista de equipamentos recebidos pelo município.....	30
Tabela 02 – Informações de cada curso.....	31
Tabela 03 – Informações dos professores.....	31

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPON	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
EMEM	Escola de Música do Estado do Maranhão
EMM	Escola Municipal de Música
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LEDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
PROFARTES	Programa de Mestrado Profissional em Artes
PPP	Projeto Político Pedagógico
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UEMANet	Núcleo de Tecnologias para Educação - UEMA
UFMA	Universidade Federal do Maranhão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: UM PANORAMA HISTÓRICO.....	19
1.1 A instituição escolar musical no Brasil	19
1.1.1 Tipificação das escolas de música na literatura específica.....	21
1.2 A Escola de Música no Maranhão.....	23
1.3 A Escola de Música em Alto Alegre do Maranhão	28
2 LINHAS PEDAGÓGICAS / PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E ENSINO NA ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO	37
2.1 Alguns Autores e Linhas Pedagógicas	37
2.2 A sala de aula como espaço de aprendizagem e ensino.....	46
3 PROJETOS DE AÇÃO SOCIAL PROMOVIDOS PELA INSTITUIÇÃO - IMPACTO SOCIOCULTURAL NO MUNICÍPIO	54
4 RELAÇÃO DA ESCOLA COM A COMUNIDADE	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82
APÊNDICES	86
ANEXOS	115

INTRODUÇÃO

A música é um poderoso instrumento de expressão para diversos grupos sociais. Historicamente, movimentos pelos direitos civis da população negra nos EUA tiveram no *blues* uma importante voz de resistência durante a segregação racial, a partir de 1910, prolongando-se até a metade do século XX. No Brasil, o samba emergiu das comunidades afro-brasileiras como uma forma de resistência cultural. Esses movimentos ilustram bem essa transformação. Na contemporaneidade, gêneros como o *rap* e o *hip-hop* são frequentemente utilizados para denunciar injustiças sociais, criticar políticas opressivas e expressar o descontentamento de comunidades marginalizadas.

A música atua como um canal direto e acessível para abordar questões sociais, políticas e econômicas, proporcionando uma plataforma para vozes que muitas vezes são silenciadas. Artistas como Bob Dylan¹, com suas letras protestantes nos anos 60, e, mais recentemente, Kendrick Lamar², com suas incisivas críticas sociais, exemplificam como a música pode ser uma ferramenta eficaz na luta por direitos e justiça social.

Do nascimento até a transição para a vida adulta, os indivíduos estão continuamente expostos a estímulos auditivos, captando vibrações de diversas fontes sonoras. De acordo com Bevilaqua e Formigoni (2005), essas habilidades auditivas se desenvolvem e se interconectam gradualmente no cotidiano, conforme a função auditiva se aprimora e as crianças acumulam essas experiências em suas rotinas diárias.

Esse fenômeno abrange uma variedade de fontes, incluindo os sons intrínsecos à natureza, tais como os cantos das aves e a brisa que acaricia as folhas das árvores, bem como as manifestações sonoras oriundas das interações humanas. Esse espectro abrangente incorpora, ainda, elementos gerados pela atividade humana, como os ruídos produzidos por máquinas e a expressão artística contida na música. A partir dessas considerações, é possível inferir que a música assumiu uma relevância significativa no desenvolvimento humano, adquirindo novas dimensões e inserindo-se em diferentes

¹ Bob Dylan, é um cantor, compositor e poeta americano. Tornou-se uma figura icônica da música popular na década de 1960 com canções de protesto como "Blowin' in the Wind" e "The Times They Are a-Changin'". Conhecido por sua voz distinta e letras poéticas que abordam questões sociais e políticas. Ele explorou diversos gêneros musicais, incluindo folk, rock, blues e country. Em 2016, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura por sua contribuição à música e à cultura.

² Kendrick Lamar, é um rapper, compositor e produtor musical americano. Ganhou destaque com seu álbum "good kid, m.A.A.d city" em 2012, aclamado pela crítica por suas narrativas profundas sobre a vida em Compton, Califórnia. Conhecido por suas letras complexas e socialmente conscientes, Lamar lançou álbuns premiados como "To Pimp a Butterfly" e "DAMN.", o qual lhe rendeu um Prêmio Pulitzer de Música em 2018.

esferas do processo formativo do indivíduo. Ao se transformar em uma linguagem de expressão universal, a música transcende fronteiras geográficas e culturais, alcançando diversos contextos, manifestando-se como uma forma de comunicação intrinsecamente compreensível em escala global.

Cabe ressaltar, portanto, que a relevância intrínseca da música à formação humana reside em sua prática, a qual é vinculada a elementos essenciais da natureza humana. No contexto delineado, a atividade humana é caracterizada por sua natureza transformadora e intencional. Diante desse entendimento, na produção musical, é necessário que exista uma intenção subjacente, uma vez que a expressão musical se configura através das escolhas do músico diante de uma variedade de elementos disponíveis. Cada decisão tomada pelo músico, portanto, reflete uma intencionalidade no processo criativo.

Considerando a significativa influência da música no processo de formação humana, é importante promover discussões e abordar a presença da música em um dos ambientes cruciais para essa formação: a escola. A inclusão da música no contexto escolar se revela essencial, atendendo ao seu caráter expressivo como meio de manifestação de sentimentos e, igualmente, como forma de comunicação. Willems (1972 *apud* Mateiro e Ilari 2011, p 96) revela que “educação auditiva manifesta o triplo aspecto: fisiológico, afetivo e mental”. A integração da música no âmbito educacional é respaldada legalmente, sendo obrigatória sua inclusão como uma das linguagens no ensino de Arte.

A Lei complementar nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, que altera a Lei nº 9.394/94, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica. No entanto, existem muitas barreiras para que a lei seja efetivada, dentre elas pode-se citar a formação para os professores, principalmente no que tange aos professores pedagogos e aqueles que não possuem formação específica em Licenciatura em Música.

O ensino de música é inserido no componente curricular Arte e é abordado como uma das linguagens artísticas. Segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC),

A Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio da cultura. A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para a sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade. (Brasil, 2019, p. 154).

A BNCC busca a promoção do desenvolvimento dos alunos em uma dimensão integral, e a música é uma das formas que poderá o auxiliar o professor nesse processo. Para Saviani, “a música é um tipo de arte com imenso potencial educativo já que, a par de manifestações estéticas por excelência [...] apresenta-se como um dos recursos mais eficazes na direção de uma educação voltada para o objetivo de se atingir o desenvolvimento integral do ser humano” (2000, p. 40).

Dentro do contexto educacional, a música ainda pode se tornar um importante aliado no processo de ensino-aprendizagem das demais disciplinas do currículo escolar, pois autores como Brésica (2003) defendem que a música pode ter um impacto positivo na aprendizagem de outras disciplinas, como melhorar habilidades linguísticas nas crianças, bem como melhorar o desempenho e a concentração. E, conforme Oliveira (2020), a interação com instrumentos musicais promove a autodisciplina, fortalece as relações sociais e contribui para o desenvolvimento da coordenação motora e rítmica

Estudar o desenvolvimento da educação musical em nosso Estado é permitir a gerações futuras uma herança científica e memorial que servirá de base para o estabelecimento de novos estudos e até mesmo de subsídio para elaboração de políticas públicas educacionais que fomentem o ensino de música em todos os cantos do Maranhão. Destaca-se, aqui, a importância de se compreender esse desenvolvimento considerando também todo processo que permeia o interior do Estado, uma vez que nos municípios maranhenses esse desenvolvimento ganha ainda mais significado, devido aos inúmeros entraves que perpassam essa dinâmica.

O estudo foi realizado no município de Alto Alegre do Maranhão e no âmbito da Escola Municipal de Música, que oferece à comunidade local aulas de instrumentos de sopro, percussão, teclas e cordas, bem como aulas de canto. Alto Alegre do Maranhão é um município que dista 200 km da capital do Estado, e apesar de ter apenas 26 anos de emancipação política, já conta com uma Escola Municipal de Música, o que foi um grande ganho para população, principalmente para as crianças e os jovens que ganharam uma oportunidade a mais de se desenvolverem em seus diversos aspectos, bem como se distanciarem do mundo das drogas e das mazelas que os cerca.

A educação musical e a música em geral, em Alto Alegre do Maranhão, vêm se destacando ao longo dos anos, passando inclusive a evidenciar a importância do

conhecimento teórico. Atualmente, no município tem uma orquestra³ da Igreja Evangélica Assembleia de Deus, uma banda de percussão⁴ também da mesma Igreja, uma Banda Marcial ligada à Unidade Integrada João Mamede Pires, escola da rede municipal de educação, a Fanfarra Raimundo Batista, ligada à Secretaria Municipal de Cultura, e a Banda Musical, ligada à Secretaria Municipal de Educação, além de diversos cantores que vivem da música. Um aspecto que merece destaque é fato da busca por conhecimento teórico, daqueles que já viviam da música, com a chegada da Escola Municipal de Música.

Diante disso, busca-se responder ao seguinte problema científico: Como se deu o processo histórico do ensino de música e quais as concepções pedagógicas são adotadas pelos professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Logo, a pesquisa tem como objeto de estudo compreender o processo histórico do ensino de música em Alto Alegre do Maranhão e como se alicerçam as concepções pedagógicas para o ensino de música.

Ao longo da minha trajetória como regente titular da Orquestra Acordes Celeste da Igreja Evangélica Assembleia de Deus, cargo que ocupo desde 2013, tive a oportunidade de desenvolver e aplicar minhas habilidades musicais em diversos contextos. Minha experiência se estende às três principais bandas do município, tendo atuado na Banda Marcial João Mamede Pires (2013-2014), na Fanfarra Raimundo Batista (2013-2017) e na Banda Musical (2018-2020). Além disso, tive a honra de ser o primeiro diretor da Escola Municipal de Música, o que fortaleceu ainda mais meu compromisso com a formação musical no município.

Do ponto de vista pessoal, esta pesquisa representa uma realização significativa, pois, como professor licenciado em música, ela me permitirá dar continuidade aos meus estudos acadêmicos, aprofundando o conhecimento em práticas pedagógicas. Acredito que o avanço na minha formação será crucial para contribuir de forma mais efetiva com o ensino de Música no município, promovendo melhorias não apenas no ambiente educacional em que estou inserido, mas também na minha própria práxis como professor de Arte. Dessa forma, espero que a pesquisa não apenas beneficie minha carreira, mas também tenha um impacto positivo no cenário cultural e educacional local.

³ A nomenclatura orquestra utilizada aqui, está diretamente relacionada com o conceito êmico, ou seja, os membros do próprio grupo a denominaram assim a partir de sua fundação, que inicialmente não contava com a família das cordas, contudo, a partir do ano de 2017, foram incluídos os violinos e o violoncelo.

⁴ Quanto a Banda de Percussão, também foi considerado o conceito êmico, portanto, fidedigno com o entendimento dos membros do grupo, que assim a denomina. Vale ressaltar, que a banda é composta só por mulheres, que utilizam instrumentos percussivos, acompanhando uma cantora.

A pesquisa se justifica em um contexto social, considerando não apenas a música como parte do processo formativo do ser humano, mas a necessidade de compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica. Nessa perspectiva, para o município de Alto Alegre do Maranhão, a pesquisa fornecerá dados que permitirão compreender aspectos importantes do ensino de Música, podendo, dessa forma, subsidiar análises para possíveis melhorias no processo de ensino-aprendizagem de Música na escola.

Para além dos aspectos sociais e pessoais, para o campo científico, esta dissertação dará um suporte documental para o município de Alto Alegre do Maranhão, haja vista que ainda não foram realizados estudos nessa área de ensino. Em uma visão mais ampla, pode-se dizer que este estudo também contribuirá para compreensão de como está se dando o processo de estruturação do ensino de música em municípios do interior do Estado.

Diante do exposto, esta dissertação de mestrado tem como objetivo geral analisar o processo histórico e as concepções pedagógicas do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, seus objetivos específicos são quatro: 1. Traçar um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; 2. Investigar as concepções pedagógicas e filosóficas que embasam o ensino de música na Instituição; 3. Construir teoricamente atividades pedagógicas a partir da experiência pedagógica vivida; e 4. Analisar as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local.

A metodologia tem uma abordagem qualitativa, que é definida como “[...] aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória”. (Goldenbeg, 2015, p.14). Quanto aos objetivos da pesquisa, evidencia-se seu caráter exploratório, que, segundo Gil (1999,p.43), “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores”, uma definição que corrobora com todos os objetivos almejados para esta pesquisa.

O estudo foi pautado nas seguintes etapas: seleção e definição das fontes documentais; descrição e levantamento do conteúdo, e análise e interpretação dos dados. A proposta de estudo aqui apresentada, por pautar-se em objetivos que perpassam pela produção do saber histórico, de docentes e discentes no campo da educação musical,

exigiu um estudo bibliográfico, bem como o método da pesquisa participativa, análise de documentos oficiais, uso de entrevistas semiestruturadas e a aplicação de questionários. Os passos seguintes são o levantamento das fontes de dados e suas análises, respectivamente.

O trato metodológico direcionado aos dados coletados na pesquisa bibliográfica, documental e empírica (entrevistas semiestruturadas, questionários) é alicerçado na Análise Textual Discursiva (ATD) com sua produção de metatextos e respectivas observações analíticas (Galiazzi; Sousa, 2019). O método é válido para os registros colhidos em salas de aula, bem como as motivações e percepções dos professores diante de sua formação e atuação. Nesse sentido, a pesquisa de campo é fundamental, quando, segundo Gonsalves (2001), pretende-se buscar as informações diretamente com a população pesquisada.

Todo o processo da pesquisa teve como base os cuidados éticos, atendendo à Resolução 510, de 07 de abril de 2016, que reforça em seu texto que a ética em pesquisa implica o respeito pela dignidade humana e a proteção devida aos participantes das pesquisas científicas envolvendo seres humanos.

Quanto à fundamentação teórica, buscou-se em Esperidião (2003), Amato (2004), Dantas Filho (2014), Silva (2015), Salomão (2016), Gouveia Neto (2021), Diniz (1971), Rosa (2021), Sabedot (2018), Cunha (2011), Silva (1995), Requião (2001) – no que diz respeito ao histórico. Quanto ao ensino de música, em Fonterrada (2008), Mateiro e Ilari (2011 e 2016), Bellochio e Garbosa (2014).

O trabalho está sendo organizado em capítulos, conforme se segue:

No primeiro capítulo, apresenta-se um panorama histórico da Escola de Música em Alto Alegre do Maranhão, perpassando por um breve histórico da escola de música, em todas as suas modalidades, como instituição de ensino no Brasil e no Maranhão, apresentando ainda uma breve síntese de tipificações das escolas de música na literatura específica.

No segundo capítulo, contempla-se linhas pedagógicas e processos de aprendizagem e ensino na Escola, buscando-se primeiramente um aporte teórico de pedagogias em educação musical.

No terceiro capítulo, apresenta-se projetos de extensão escolar e ação social promovidos pela Escola de Música, demonstrando possíveis impactos sociais na comunidade local e na Região dos Cocais.

No quarto capítulo, traça-se um panorama da relação da Escola com a comunidade local, considerando-se as informações coletadas através de entrevistas de membros da comunidade.

Por fim, as considerações finais reúnem reflexões sobre a educação musical em Alto Alegre do Maranhão, estabelecendo-se sempre um paralelo com a educação musical nacional e a educação musical maranhense.

A presente pesquisa foi desenvolvida no Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

1 ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: UM PANORAMA HISTÓRICO

Nessa seção, apresenta-se um panorama histórico e uma caracterização dos aspectos físicos da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Para isso, traça-se, inicialmente, um histórico das instituições de ensino musical no território brasileiro, como o intuito de estabelecer conexões com a documentação literária disponível.

A pesquisa foi conduzida mediante consulta em fontes secundárias, como em livros e periódicos especializados. Nomeadamente, a Revista da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, Revista OPUS da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação e Música – ANPPON, além de registros dos eventos promovidos pela ABEM, ANPOON e outras entidades afins. Foi realizada uma análise abrangente das publicações, com ênfase na tipificação das escolas de música e ressalva de seus argumentos preponderantes.

Considerou-se importante a compreensão do contexto histórico da educação musical no Brasil, para então se chegar ao cerne da pesquisa. Dessa forma, acredita-se que o objeto de estudo será mais bem discutido, analisado e fundamentado.

1.1 A instituição escolar musical no Brasil

Em 1549, os jesuítas chegam ao Brasil Colonial e se apressaram em aproveitar as aptidões musicais dos indígenas para os trabalhos de catequese. Esperidião afirma que,

[...] a música europeia predominou sobre a música nativa, refletindo a dominância política e econômica da Metrópole sobre a Colônia, contribuindo ainda, para o processo de deculturação dos índios. Além do mais, a formação europeia e humanística dos jesuítas veio ao encontro das aspirações da aristocracia e dos interesses da Coroa (2003, p. 57).

O que aponta para uma relação entre o trabalho de catequese e o aprendizado musical nas “escolas de cantar e tanger⁵”. Amato (2004, p. 23) revela que esse mesmo trabalho de catequese está relacionado ao surgimento dos primeiros centros musicais, a maioria deles ligados à Igreja Católica no Brasil do século XVII, ligado diretamente ao trabalho dos mestres de capela⁶, cuja função era exercida por padres e leigos, mostrando-se de fundamental importância para o ensino de música.

A Bahia, por ter sido a sede do episcopado até 1763, é o centro musical brasileiro mais antigo. Isso se deve também à criação dos cargos de chantre⁷ e de moço do coro⁸, criados em 1551, na Sé de Salvador. Diniz (1971) apud Amato (2004, p. 23) destaca que Pernambuco emergiu como um importante centro musical durante aquela época, sendo berço de mais de seiscentos músicos, incluindo padres e leigos, compositores, diretores de coro, organistas, cantores e instrumentistas, com especial destaque para as cidades de Olinda e Recife.

Minas Gerais, outro grande centro musical da época, traz à tona as produções do grupo intitulado por Francisco Curt Lange de “Escola dos Compositores da Capitania Geral das Minas Gerais” (Rosa, 2021, p. 12). Lange defende ainda que a música nas Minas Gerais, durante o período colonial, não era uma exclusividade eclesiástica, o que se constata nesse artigo de jornal:

A ideia de terem sido padres os que deram formação musical tão acentuadamente universalista aos músicos-mulatos de Minas Gerais deve ser rejeitada. Nos começos da organização religiosa, foi proibido por uma ordenança o estabelecimento de mosteiros e conventos em todo o território da mineração, não só com a finalidade de evitar que os regulares abandonassem as suas obrigações estritamente religiosas, para se perderem no materialismo e nos vícios desencadeados pelo fascínio do ouro, mas também para impedir o contrabando, da mesma forma que se proibiu o estabelecimento de ourives (LANGE, 1973 apud ROSA, 2021, p. 61).

Isso fez de Minas Gerais uma exceção entre os centros musicais do período colonial, pois trouxe um dinamismo musical com a presença de brasileiros natos sem o controle rígido da igreja, justificado pela falta de Bispo até o ano de 1748. Observa-se

⁵ Onde os indígenas aprendiam os cantos litúrgicos e tocar (tanger) instrumentos musicais.

⁶ Músicos responsáveis pela direção musical nas igrejas e catedrais, especialmente durante os séculos XVIII e XIX. Eles tinham várias funções, incluindo a composição e a execução de músicas litúrgicas, a regência do coro, a organização de repertório, e a educação musical dos membros do coro e outros músicos da igreja.

⁷ Eclesiástico encarregado da direção dos coros nas igrejas e capelas.

⁸ Jovens cantores, geralmente meninos ou adolescentes, que faziam parte dos coros nas igrejas, catedrais e capelas durante o período colonial e no século XIX. Esses jovens eram muitas vezes treinados pelos mestres de capela para cantar nas celebrações litúrgicas e em outros eventos religiosos.

a importância da igreja na educação musical do Brasil Colonial, pois, de acordo com Amato (2004, p. 24), nesse período as oportunidades para o aprendizado musical se desenvolveram ao longo do tempo. Inicialmente, os jesuítas desempenharam um papel fundamental na disseminação do conhecimento musical. Posteriormente, a instrução musical foi conduzida por um mestre de solfa⁹ nos seminários, onde os alunos aprendiam as bases teóricas e práticas da música. Com o passar do tempo, essa educação musical foi transferida para um mestre de capela nas matrizes e catedrais, locais de grande importância religiosa e cultural. Eventualmente, surgiram mestres de música independentes, os quais ofereciam um aprendizado mais diversificado e acessível fora do contexto religioso e institucionalizado.

1.1.1 Tipificação das escolas de música na literatura específica

Antes de apresentar a Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão, é importante mostrar que na literatura há uma variedade de termos utilizados para nomear e classificar as instituições enquanto escolas de música. Incontroversamente, observa-se uma diversificada amplitude de instituições autodenominadas "escolas de música", uma constatação evidenciada mediante a realização de uma pesquisa na internet por meio de um mecanismo de busca. Tal investigação revela a existência de uma variada gama de ofertas, desde breves cursos de execução de flauta doce até programas mais abrangentes que almejam instruir o aprendiz na arte do piano. Todavia, a problematização levantada por Sabedot (2018, p. 32) suscita uma reflexão perspicaz, indagando sobre a definição intrínseca do termo "escola de música".

Na busca por responder essa indagação, encontra-se autores que se complementam, como por exemplo, Cunha (2011, p. 71), o qual afirma que “As escolas de música são espaços relevantes para a formação musical”. Santos (2001, p. 41), por sua vez, é enfático ao dizer que “[...] entre os múltiplos espaços de atuação em educação musical hoje, [...] as escolas de música são campos consagrados, instituídos como legítimos, aos quais se dedicam músicos diversos”. Por fim, há o entendimento de que a escola de música é vista como

[...] um lugar social dotado de permanência, ou estabilidade, cercado de reconhecimento em sua missão, mantido por recursos materiais e humanos delimitados, normatizados externamente e internamente e, enfim, sustentado por

⁹ Professor qualificado em ensinar os princípios do solfejo, ajudando os alunos a desenvolverem suas habilidades de leitura musical, afinação e compreensão teórica da música.

valores, ideias e comportamentos que, no seu conjunto, constituem a cultura institucional, no caso, a cultura escolar (Castanho, 2007, p. 40).

Cunha (2011, p. 71) apresenta ainda um perfil de escola de música denominada de “escolas de música livres ou alternativas”. É crucial salientar que esses perfis de escolas de música não seguem a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), visto que não estão sujeitas a essa obrigação. Não há uma regulamentação curricular estabelecida, nem são fiscalizadas por agências governamentais, por tanto, não têm autorização para conceder diplomas reconhecidos pelo Ministério da Educação (MEC).

Pode-se apresentar aqui ainda as escolas ligadas a órgãos públicos de governos, universidades e os chamados conservatórios, que são os autorizados a emitirem diplomas para cursos técnicos ou, no caso das universidades, diplomas do ensino superior em música.

Para ficar claro, a diferença entre os tipos de instituições aqui apresentadas, as chamadas escolas de música livres, estas oferecem os cursos livres, como o próprio nome da instituição propõe, cujos cursos são considerados mais simples, e que autores como Cunha (2011), Silva (1995) e Sabedot (2018) ressaltam o caráter dinâmico, pois estão sempre em mudanças, procurando atender o seu diversificado público.

Essa diversificação e o caráter dinâmico, por vezes, podem ser confundidos com desorganização, principalmente ao se deparar com um currículo que não segue normas padronizadas, o que Cunha (2011, p. 75) procura defender como uma ampla gama de perspectivas que abrange diversas opiniões, crenças, culturas, princípios de ensino e concepções de música, entre vários outros aspectos.

Requião (2001, p. 98) traz outra denominação para essas instituições, as quais chama de escolas de música alternativas, baseando-se no fato de estas escolas não precisarem de professores concursados, “pois sua competência docente é legitimada pela atuação como músicos”. Nisso a autora revela uma característica dos professores que atuam nas chamadas escolas alternativas:

O músico-professor é um profissional cuja formação foi orientada para o exercício de atividades artísticas na área da música. Sua atividade docente é colocada em segundo plano, embora ela seja, frequentemente, a mais constante e a que assegura uma remuneração regular. A atuação como docente desenvolve-se prioritariamente nas escolas de música alternativas e em aulas particulares, voltadas especialmente para a música popular brasileira. Na perspectiva dos alunos, a competência docente do músico-professor revela-se em seu desempenho artístico-musical, comprovado em situações de performance (Requião, 2001, p. 98).

Essa característica marcante, talvez nos remeta ao Brasil Colonial com os chamados mestres de música, já mencionados em seção anterior.

1.2 A Escola de Música no Maranhão

Dantas Filho, a partir de sua obra intitulada “*A grande Música do Maranhão Imperial – Estudo histórico-musicológico a partir do Acervo Musical João Mohana*” (2014), traz com riqueza de detalhes alguns acontecimentos da música maranhense imperial, a partir de autores como Adrien Balbi, geógrafo italiano que em sua obra, datada de 1822, faz referência ao Maranhão, como ele mesmo revela a seguir:

Podemos dizer que esta parte da música [praticada no Brasil] é quase exclusivamente de uns poucos mestres italianos estabelecidos em Lisboa, em virtuosos que executam a ópera italiana em Lisboa, Porto, Rio de Janeiro, Bahia e Maranhão. Existem alguns estabelecimentos portugueses onde, entretanto, pode-se aprender música vocal e instrumental, mas todos eles são organizados em um plano muito limitado não podendo ser comparados aos seus congêneres da Itália, França e Alemanha, formando músicos de alto nível. (Balbi, apud Dantas Filho, 2014, p. 36).

Esse trecho demonstra a importância musical do Maranhão no período, apesar de os estabelecimentos responsáveis pelo ensino de música vocal e instrumental serem tratados como limitados perante a outras escolas europeias.

Gouveia Neto (2021), por sua vez, revela que as orquestras de música do Brasil Imperial eram compostas principalmente por mulatos e africanos alforriados. O que não é de se estranhar, considerando que o Brasil Império ainda carregava muito das tradições europeias, que, nesse caso, os mulatos¹⁰ e africanos alforriados, apesar de estarem ainda em camadas sociais distintas e distantes, poderiam ser assemelhados à burguesia europeia, que nesse período era a composição majoritária das camadas que seguiam a carreira musical.

Norbert Elias (1995) ressalta a situação do músico europeu, ao afirmar que:

A maioria das pessoas que seguia uma carreira musical era de origem não nobre, ou, em nossa terminologia, burguesa. Se quisessem ter êxito na sociedade de corte, e encontrar oportunidades para desenvolver seus talentos como músicos ou compositores, eram obrigadas, por sua posição inferior, a adotar os padrões cortesãos de comportamento e de sentimento, não apenas no gosto musical, mas no vestuário e em toda a sua caracterização enquanto pessoas (Elias, 1995, p. 20 apud Gouveia Neto, 2021, p. 43).

¹⁰ Termo êmico, historicamente utilizado para descrever pessoas de ascendência mista especificamente descendentes de africanos e europeus. No contexto da história brasileira, o termo emergiu durante o período colonial, quando a interação entre europeus, africanos escravizados e indígenas resultou em uma população diversa.

É importante ressaltar que Elias (1995, p. 20) está narrando o contexto de músicos brancos na sociedade europeia, elitista e racista. Por tanto, não se pode esperar um tratamento muito diferente da sociedade brasileira que fora colonizada por esses mesmos europeus, e, por tanto, existia uma tentativa de assimilar a cultura europeia, ainda mais considerando o contexto de músicos mulatos, escravos e ex-escravos.

No Maranhão, mais precisamente na capital, São Luís, essa tentativa de assimilação, ou imposição da cultura europeia, pode ser vislumbrada nos chamados Códigos de Postura, sendo o primeiro elaborado em 1842, pela Câmara Municipal. Esses códigos abordavam uma variedade de temas, abrangendo desde questões públicas, como a limpeza das ruas, até comportamentos privados, como a prática de proferir nomes indecorosos dentro das residências. Os músicos e artistas em geral não eram exceção nos Códigos de Postura, é o que demonstram dois artigos do Código de 1968:

Art.º 14º. Todo o que der espectáculo de qualquer natureza que seja, no theatro, quando não for por contracto com o governo, nas ruas, nas praças, ou chãos desta cidade sem licença da câmara, pagará de multa vinte mil reis, e o dobro nas reincidências.

Art.º 94º. É prohibido fazer voerias, alaridos e dar gritos nas ruas sem ser para pedir socorro ou capturar algum criminoso. Aos contraventores a multa de quatro mil reis e vinte quatro horas de prisão (Selbach, 2010, p. 48 e 65).

Tais proibições podem ser facilmente compreendidas, quando é retomada a ideia de assimilação da cultura europeia, e, portanto, da ainda marginalização dos músicos, numa tentativa de imposição de modos de civilidade e modernidade das camadas mais altas da sociedade maranhense sobre as camadas mais pobres. É relevante assinalar que, no período já citado, os escravizados mesmo com tantas proibições, “em lugares e dias determinados, [...] podiam também exercer sua musicalidade e expressar sua alegria e contentamento, mesmo em tempos de tristeza e maus-tratos [...]” (Gouveia Neto, 2021, p. 60).

A notória vontade de se assemelhar à Europa trouxe também algo construtivo, como, por exemplo, a construção do Teatro União, que fora iniciado em 1815 e inaugurado em 1817. No eixo norte/nordeste, o teatro União só não é mais antigo que o Real Teatro de São José, construindo em Salvador, inaugurado em 1812.

De acordo com Salomão (2016, p. 28), apesar da chegada dos jesuítas no Maranhão ser datada de 1622, criando e mantendo o ensino a partir daí, e constando a informação da primeira escola instituída por eles, a partir de 1629, eles não tinham a permissão de ensinar música, como relata a autora:

O ensino de música não era permitido pela liderança da Companhia, para que os padres pudessem dedicar-se mais aos ofícios da Igreja. No entanto, ele

ocorria principalmente em locais distantes dos centros maiores. No Maranhão, pode-se mencionar o Padre Diogo da Costa, que entre os anos de 1690 e 1692 morava no Colégio do Maranhão (Salomão, 2016, p. 28).

Observa-se que, assim como na maioria das províncias, para não dizer em sua totalidade, no Maranhão a instrução musical se iniciou também com os padres jesuítas, modificando-se a partir de 1750, com a expulsão dos jesuítas do Brasil, na tentativa de reorganizar o ensino sob moldes científicos e não mais apenas religiosos.

Na educação pública, a disciplina *rudimentos de música e exercícios de solfejo e canto*, bem como a disciplina de *música vocal* são instituídas, a partir do Decreto nº 7.247, de 19 de abril de 1879, para ambos os sexos, com idade de sete a quatorze anos. A primeira era disciplina das escolas primárias do 1º grau do município do Império, a segunda, das Escolas Normais do Estado. No Maranhão, essas disciplinas se tornam obrigatórias a partir da obrigatoriedade do ensino primário, já citado no decreto anterior, mas agora pelo Decreto nº 94, de 1 de setembro de 1891. No entanto, Salomão (2016) relata que

No *Almanak administrativo, mercantil e industrial do Maranhão* dos anos de 1861, 1863, 1866, 1868 e 1869, foram identificados vários colégios particulares e públicos que incluíam aulas de música em seu currículo, embora em alguns não de maneira permanente, bem como o nome dos professores, com seus respectivos endereços e o valor a ser pago pelos alunos para frequentarem essas aulas (2016, p. 34).

Essa informação revela que o ensino de música já era praticado nas escolas, apesar de ser, em sua maioria, em escolas particulares. No entanto, o poder público do Maranhão, mais precisamente em sua capital, começou a investir no ensino de música, no início dos anos 1900, como indica Salomão (2016):

No Maranhão, a primeira iniciativa em relação a esse ensino, mais de meio século depois da realizada na capital do país, foi a Aula Noturna de Música, criada em São Luís em 19 de março de 1900, pela Lei nº 244, tendo como diretor o maestro Antonio Rayol, que foi nomeado no dia 27 e assumiu no dia 30 do mesmo mês e ano, com um salário de 200 mil réis mensais (p. 63-64).

Antonio Rayol revela, em Mensagem ao Governador do Estado¹¹, que as aulas que deveriam iniciar no dia 10 de abril de 1900, iniciaram no dia 15, com um total de 48 alunos, de ambos os sexos, matriculados, tendo novas matrículas, mesmo após o início da aula, posteriormente, totalizando 92 alunos, considerando os ouvintes. Na mesma mensagem, explica que o programa de ensino, assim como na Aula de Música da Escola

¹¹ A mensagem do Governador do Estado, hoje chamada de Mensagem Governamental, é um documento que faz uma retrospectiva das ações e investimentos feitos no ano anterior pelo Executivo Estadual e apresenta perspectivas para o ano vigente. A mensagem da qual fizemos menção aqui, está disponível e formato digital, na plataforma DOCPRO.

Normal, era dividido em Teoria Elementar e Solfejo, num período de 4 anos. É relatado, ainda, que as aulas findaram, sendo concedido um período de férias aos alunos, iniciado em 22 de novembro de 1900, com retorno em 1º de fevereiro do ano seguinte. No final do ano letivo, após um exame, era concedido um certificado de aprovação aos alunos.

Na Mensagem Apresentada ao Congresso do Estado, de 10 de fevereiro de 1902, pelo Governador do Estado do Maranhão, João Gualberto Torreão da Costa, criava, a partir da Lei nº 280, a Escola de Música, que passava a funcionar com os materiais da extinta aula de música do Liceu Maranhense, na rua Madre Deus. Extinguindo-se também a Aula Noturna de Música. Isso se deu graças a pedidos de Antonio Rayol, o qual passa a ser diretor da Escola de Música. A própria mensagem revela que “tudo isto em grande parte se deve ao diretor da escola, cidadão Antonio Rayol, cuja aptidão está despertando nesta cidade o gosto pelo estudo da música” (Maranhão, 1902, p. 22).

Esse despertar pode ser comprovado pelo aumento de matrículas, que a professora Salomão (2016) relata, citando a Mensagem do Governador do Estado:

[...] matricularam-se 158 alunos de ambos os sexos, ficando vinte alunos na cadeira de piano, dois na de canto solo, oito na de canto coral e o restante nas de teoria e solfejo individual. Por falta de instrumento, a cadeira de piano funcionou praticamente dois meses de pois de começadas as aulas (2016, p. 67).

Além das cadeiras citadas neste trecho, a escola também contava com as cadeiras violino, flauta, clarinete e oboé. Apesar da crescente busca pelos cursos da Escola de Música, inclusive comprovado pelos vários pedidos do diretor da Escola, por professores de cadeiras que ainda estavam vagas e melhorias do prédio e dos instrumentos, a Escola foi extinta em 1912. Após isso, as aulas particulares passam a ser o principal meio de educação musical. É importante ressaltar que as aulas particulares de música não são subsequentes à extinção da Escola, elas já existiam, porém, não eram baratas, sendo, dessa forma, destinadas à parte mais abastada da sociedade maranhense, tanto da capital quanto de outras cidades do interior (Salomão, 2016, p. 73).

Entre os muitos professores de escolas ou de aulas particulares mencionados na literatura, uma professora se destaca no cenário da capital maranhense, Lilah Lisboa de Araújo. Pianista, estudou música em Portugal e na Inglaterra, mas também no Brasil, no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, sendo aluna, inclusive de Heitor Villalobos. Sobre Lilah Lisboa, Silva (2015) destaca:

[...] era professora de piano escolhida preferencialmente pela elite de São Luís. Processo natural considerando o status social de Lilah Lisboa e dos que frequentavam sua casa, referência cultural na cidade. Em verdade, outro fator contribuía para esse alunato rico, era o alto valor de suas aulas. Sobre isso a

pianista Walquíria Ferreira Netto comentou que “Lilah Lisboa cobrava caríssimo por suas aulas” (p. 132).

A fala da pianista corrobora com a ideia de que as aulas particulares de música eram de fato para os mais abastados, ajudando a elitizar o ensino de música. D. Lilah Lisboa foi atuante na cultura do Maranhão entre os anos 1940 e 1960, estando à frente de grandes eventos musicais, e até de outras artes. Atuou também como professora de piano particular e coordenadora das atividades do canto orfeônico das escolas da capital, tendo sido recomendada ao Governador do Estado, pelo próprio Maestro Heitor Villa-Lobos.

Em 1971, no governo de Pedro Neiva de Santana, a partir da Lei nº 3.225, foi criada a Escola de Música do Estado do Maranhão, sendo integrada à Fundação Cultural do Maranhão – FUNC, também instituída pela mesma Lei já mencionada. Inicialmente, a nomenclatura utilizada para mencionar a Escola de Música não era a mesma da Lei, como revela Silva (2015):

Inicialmente, a palavra “Estado” não fazia parte da nomenclatura da Escola. Embora constasse no Decreto de criação da Escola, tal estabelecimento era referenciado pela imprensa maranhense apenas como Escola de Música do Maranhão – EMMA, como pode ser constatado em diversos jornais. Desta maneira, a Escola de Música seria representada pela sigla EMMA por muitos anos (p. 159-160).

Sediada, num primeiro momento, em um prédio alugado, na Avenida João Pessoa, 44, no bairro Monte Castelo, entre os anos de 1974 e 1978. Ocupando o cargo de direção, a pianista Maria José Cassas. Para o quadro de professores, foi necessário convidar professores de outros estados, tendo em vista a falta de professores com formação específica na área de Música.

Entre os anos de 1978 e 1981, foi situada em novo prédio, também provisório, sendo dirigida pela bailarina Regina Telles. E somente na sua terceira sede, agora em um prédio próprio, passou a ser denominada Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM, sendo situada na rua Santo Antônio, 161, Centro. Sendo dirigida, em primeiro momento, por Olga Mohana. Em 2001, no dia 18 de abril, é transferida para sua nova sede, também própria. O prédio não poderia ser mais bem escolhido: um sobrado do século XVIII, na rua da Estrela, Centro Histórico, antiga casa de D. Lilah Lisboa, que tem também seu nome acrescentado ao da escola, passando, a partir de então, a ser chamada de Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo.

A EMEM, “desde sua fundação até o presente, constitui a principal entidade formadora de músicos no Estado” (Silva, 2015, p. 160). Não há, nesse momento, um estudo que possa quantificar a quantidade real de escolas de música pelo interior do

Estado do Maranhão, mas além da EMEM que tem ex-alunos trabalhando em escolas e bandas de música no interior maranhense, o advento dos cursos superiores de música, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA e da Universidade Aberta do Brasil, através da UEMANet, têm contribuído para a formação de novos profissionais, habilitando-os para o ensino de música no Estado.

1.3 A Escola de Música em Alto Alegre do Maranhão

Alto Alegre do Maranhão é um município localizado no leste maranhense, ainda jovem com apenas 27 anos de emancipação política e relativamente pequeno. Segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o município tem uma população de 24.048 habitantes. Elevado à categoria de município em 10 de novembro de 1994 e emancipado em 1996.

Mesmo sendo um município muito jovem, já tem um histórico de educação musical. O professor José de Ribamar Moura, atualmente, Secretário de Educação do Município, em uma entrevista nos informou que na igreja católica havia um “*grupo de canto coral, formado pelas irmãs franciscanas e um padre alemão*”¹² do qual ele foi membro entre os anos de 1994 e 1997, período anterior à emancipação política do município.

Após esse período, observa-se pequenos hiatos nos quais havia total ausência de educação musical no município, entre os governos que se alternaram no município recém-emancipado. A Professora Denise Maria Pacheco, que atualmente é coordenadora da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE, e foi secretária de educação entre os anos de 1997 e 2004, em entrevista nos informou que, em 1999, o município fundou uma Banda Marcial a qual se apresentava em desfiles cívicos e demais comemorações do município.

A Banda Marcial somente retorna à ativa em 2006, como informado em entrevista, pela ex-secretária de educação do município, entre os anos de 2005 e 2012, professora Irlana Cheila Santos de Oliveira: “*aproveitando ainda os instrumentos deixados da administração anterior, fazendo uma complementação com novos instrumentos, reativamos a Banda Marcial*”. Professora Irlana Cheila também informou que a banda só voltou à ativa na gestão seguinte, sinalizando assim um novo hiato.

Em 2011, há um fato importante a ser relatado: a fundação da Orquestra Acordes Celeste, da Igreja Evangélica Assembleia de Deus, presidida naquele momento, pelo

¹² Informação coletada através de entrevista com o Secretário de Educação.

Pastor Melkes Oliveira Silva, um dos personagens de um novo momento na educação musical de Alto Alegre do Maranhão, que nos concedeu entrevista. Melkes Oliveira Silva iniciou seus estudos em música na cidade vizinha, Bacabal. Dirigindo-se semanalmente à cidade de Bacabal, ele tinha aulas de música com o Maestro Ananias Lima. Perguntado sobre o que o inspirou a estudar música e iniciar uma orquestra na sua igreja em Alto Alegre do Maranhão, Melkes respondeu:

A minha inspiração aconteceu, eu estava em uma AGO¹³ em Caxias, Maranhão. E lá, eu estava num hotel com a minha esposa e em uma certa manhã, orando, em 2011, eu me inspirei para ser músico e não tenho uma resposta do porquê, Deus tocou no meu coração que eu deveria ser músico, mesmo sem saber tocar nenhum instrumento, sem nenhum conhecimento da parte musical. Quando chegamos em Alto Alegre do Maranhão, decidi ir a Bacabal, procurar a escola de música, para iniciar meus estudos, só que para surpresa minha, quando fui a Bacabal já não tinha mais inscrições abertas na escola de música e após informações de que no templo central de Bacabal (Igreja Assembleia de Deus de Bacabal), havia um maestro, que ensinava música, me dirigia para lá, fiz a primeira entrevista, comecei a teoria musical, claro que o meu conhecimento é bem pequeno e iniciei tocando clarinete. Então foi um desafio, foi algo muito importante na minha vida (parênteses nosso).

A fala inicial de Melkes Silva revela que Alto Alegre, naquele momento, não contava com nenhum equipamento público que pudesse auxiliá-lo nessa busca pelo aprendizado musical, corroborando com o que revelou a professora Irlana Cheila. A partir de então, Melkes revela que teve a ideia de fundar uma orquestra em sua igreja, e, devido à dificuldade do Maestro se deslocar de Bacabal a Alto Alegre e à falta de um professor de música em sua cidade, ele mesmo resolveu ministrar as aulas teóricas, iniciando com 62 alunos.

Quando questionado: Quais foram os principais desafios que você enfrentou ao formar a orquestra e como os superou? Melkes Silva respondeu que:

Um dos desafios foi que a orquestra, mesmo sendo um grupo homogêneo de cristãos, era um grupo de idades diferentes, com crianças de 11 anos até adultos com mais de 50 anos, que nos trazia o desafio de diferenciar a metodologia usada para cada grupo. Uns tinham tempo, outros não, uns tinham mais facilidade, outros menos. Lembro que na época, na minha casa, a cerca era de arame farpado com talos de coco babaçu e não tínhamos pastas (para guardar as partituras) e colocávamos as partes, sendo as primeiras músicas, Mais perto quero estar (HC 187) e Os guerreiros se preparam (HC 2012), que foram os dois hinos que o maestro nos passou, e colocávamos as partes no arame farpado e ficávamos a manhã toda, depois vinha outra turma à tarde (Parênteses nosso).

¹³ Assembleia Geral Ordinária, realizada anualmente pela CEADEMA – Convenção Estadual das Assembleias de Deus no Estado Maranhão.

Figura 1.1 – Aulas no sítio de Melkes



Fonte: Acervo pessoal de Melkes Silva

As idades mencionadas pelo entrevistado é um fato interessante, mostram que não só as crianças e adolescentes estavam interessados em aprender a linguagem musical, mas também adultos. Souza (2014) defende que a “identidade do indivíduo vai sendo construída por meio das relações socioculturais estabelecidas” (p. 103). Algo que pode ser corroborado com a idade do próprio entrevistado, o qual revelou ter começado a estudar música com 45 anos de idade.

A Orquestra Acordes Celeste foi fundada em 4 de novembro de 2011, com sua primeira apresentação musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus, em Alto Alegre do Maranhão, iniciando um novo marco na educação musical no município, pois passou a oferecer novas turmas de educação musical todos os anos, não apenas para os membros da igreja, mas a qualquer pessoa que se interessasse.

Figura 1.2 – Primeira apresentação da Orquestra Acordes Celeste



Fonte: Acervo pessoal de Melkes Silva

Outro questionamento ao Pastor Melkes Silva: De que maneira a Orquestra Acordes Celeste impactou a comunidade da Igreja e para além dela, durante o período em que você esteve à frente?

Na comunidade da igreja, a aglomeração de jovens aumentou significativamente, muitos jovens inativos, que não sabiam como se encontrar, passaram a se encontrar na música, mesmo alguém que já cantava em algum outro grupo da igreja, ao chegarem na orquestra, viam que era algo diferente, que era algo impactante, que era algo emocionante. Então na igreja, em todos os eventos lá estava a Orquestra Acordes Celeste, praticamente, eram três vezes na semana que estavam tocando em lugares diferentes, cultos de ruas, sempre lá estavam. Quanto a comunidade em geral ou além da igreja nesse período, lembro-me que em 2012 havia chegado uma pessoa lá em Alto Alegre, oriundo de uma outra cidade que era o Bruno, que passou a fazer parte conosco da Orquestra, era um jovem na época, solteiro na época que a partir daí, naquele ano de 2012 foi um marco, porque nós saímos na cidade comemorando o 7 de setembro, a cidade nesse período, não tinha tido ainda comemoração do 7 de setembro, só em anos muito anteriores a nossa gestão. E nós saímos nas ruas de Alto Alegre tocando e as pessoas paravam para tirar fotos, daí nos anos posteriores a partir de 2013, a prefeitura através da secretaria de educação passou a comemorar, sempre com a presença da orquestra participando das comemorações. (Melkes Silva)

A resposta de Melkes, mais uma vez ratifica o que nos revelou a secretária de educação à época, Irlana Cheila, de que a educação musical, através das bandas e fanfarras, só foi reativada na gestão posterior a dela, portanto, a partir de 2013, quando o município reativou a Banda Musical, oferecendo aulas de música para os estudantes da rede municipal de ensino.

Em 2013, o município, além de reativar a Banda Musical, também inaugurou mais dois equipamentos, a Fanfarra Raimundo Batista, gerida pela Secretaria de Cultura, e a

Banda Marcial João Mamede Pires, gerida pela escola de mesmo nome. Os três equipamentos passaram a ser os principais responsáveis pela formação musical dos estudantes da rede municipal de ensino, na qual os alunos podiam aprender, além de teoria musical, tocar algum instrumento de sopro ou percussão. Com a demanda crescente de estudantes e de jovens e adultos interessados em estudar música, o Poder Executivo resolveu criar a Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão.

A Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão nasce a partir da Lei 231/2015, de 26 de agosto de 2015, com a seguinte redação:

Art. 1º. Fica criada, por força desta Lei, nesta cidade, Escola Municipal de Música de Alto Alegre, que abrirá alunos de ambos os sexos, e de várias idades para o Ensino desta Arte.

§ 1º O ensino da Arte-Musical será gratuito.

Art. 2º. As despesas decorrentes com a instalação e manutenção da Escola de Música correrão por conta de dotação orçamentária própria.

Art. 3º. A organização e funcionamento da Escola de Música será disciplinada por decreto, no prazo de 90 (noventa) dias.

Art. 4º A Escola de Música terá um professor que será o Diretor da banda municipal (Alto Alegre do Maranhão (MA), 2015).

Para a professora Mirian Carneiro, vereadora do município de Alto Alegre do Maranhão e secretária de educação do município entre os anos de 2013 e 2020, relatou em entrevista que há um entendimento de que a Escola passou a funcionar imediatamente no prédio da Banda Musical, a qual já estava em funcionamento desde 2013. Segundo ela afirma, “*a Banda Musical já contava com professores ministrando aulas teóricas, de instrumentos de sopro e percussão*” (Mirian Carneiro).

Contudo, de acordo com as informações colhidas junto à direção da Escola, a instituição só foi inaugurada em 21 de abril de 2018, após o município participar do Programa Maranhão Musical, do Governo do Estado do Maranhão, cuja ideia inicial era oferecer curso de capacitação para professores, através da Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa, bem como a distribuição de *kits* com instrumentos e móveis para escolas de música nos municípios maranhenses.

Figura 1.3 – Inauguração da Escola Municipal de Música



Fonte: Acervo pessoal do autor

As prerrogativas iniciais do Programa eram que o município tivesse pelo menos uma escola de música, criada por Lei e dois professores matriculados e frequentando o curso de formação ministrado integralmente, até o final de 2017, pelo Professor José Alves Costa (Zezé da Flauta), de saudosa memória.

Após o final do curso, foi entregue aos municípios que obtiveram êxito um *kit* com materiais para equipar as novas escolas de música. O Conteúdo do *kit* está descrito na tabela 01.

Tabela 01 – Lista de equipamentos recebidos pelo município (continua)

Equipamento	Quantidade
Armário de Aço	1
Armário em chapa de aço	1
Arquivo em aço c/ gavetas	2
Bateria completa c/ jogo de prat.	1
Bebedouro tipo pressão inox	1
Cadeiras empilhável	5
Cadeiras tipo univer., c/ pranch.	50

Tabela 01 – Lista de equipamentos recebidos pelo município (conclusão)

Caixa amplificada	1
Clarinete	2
Cubo p/ Contrabaixo	1
Cubo p/ guitarra	1
Flauta doce	40
Mesa Escri. Com 2 Gavetas	5
Sax Alto	2
Teclado	3
Trombone de vara	3
Trompetes em Bb	2
Ventilador de coluna	4
Violões cordas de Nylon	20
Guitarra Elétrica Tarrachas Crom.	2
Contrabaixo	2
Quadro branco	4

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir de documento cedido pela secretaria de cultura.

A Escola Municipal de Música tem como entidade mantenedora a Prefeitura Municipal de Alto Alegre do Maranhão, através da Secretaria Municipal de Cultura, está situada na rua do Apicum, s/n, centro, e conta com aulas de bateria, canto coral, contrabaixo, guitarra, teclado, violão, trompete, trombone, clarinete e saxofone. Oferece também aulas de flauta doce, voltadas para as crianças de 6 a 11 anos de idade.

Segundo informações colhidas em documentos cedidos pela direção, a escola conta com 8 professores no quadro de funcionários, todos trabalhando em regime de contrato. Nas tabelas 02 e 03 apresentamos as informações de cada curso¹⁴ e dos professores respectivamente.

Tabela 02 – Informações de cada curso (continua)

Curso	Turno Ofertado	Dias Ofertado	Quantidade de Alunos
Bateria	Matino e Vespertino	segunda-feira e quarta-feira	35

¹⁴ Conceitoêmico, utilizado pela direção da escola, tendo em vista que não foi constatado uma organização curricular. O que será discutido em capítulos posteriores.

Tabela 02 – Informações de cada curso (conclusão)

Canto Coral	Matutino e Vespertino	terça-feira	33
Teclado	Matutino e Vespertino	terça-feira e quinta-feira	42
Violão	Matutino e Vespertino	terça-feira e quinta-feira	57

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir de documento cedido pela direção da escola.

Nos documentos cedidos pela direção da Escola, não há informações quanto aos cursos de flauta doce, saxofone, trompete, trombone, guitarra ou contrabaixo. Questionado sobre a falta de informações dos demais cursos, o Secretário de Cultura, Silas David, deu a seguinte explicação:

A escola oferta as vagas em edital, todos os anos, inclusive para os cursos de flauta doce, saxofone, trompete, trombone, guitarra e contrabaixo, porém, não há procura de alunos para estes cursos, mesmo tendo professores disponíveis para ministrá-los, nos obrigando inclusive a remanejar os profissionais para outros setores (Silas David).

O que pode ser um reflexo do encerramento das bandas musicais do município nos últimos anos. Dos equipamentos já citados, além da Escola Municipal de Música (Banda Musical, Banda Marcial João Mamede Pires e Fanfarra Raimundo Batista), o único que está em funcionamento é a própria escola.

Tabela 03 – Informações dos professores

Código	Grau de Escolaridade	Área de Formação	Curso que leciona
Prof. 01	Superior incompleto	Educação Musical	Canto Coral
Prof. 02	Ensino Médio	-	Bateria
Prof. 03	Superior	Contabilidade	Teclado
Prof. 04	Ensino Médio	-	Violão
Prof. 05	Superior Incompleto	Pedagogia	Trombone
Prof. 06	Superior	Educação Musical	Flauta Doce
Prof. 07	Ensino Médio	-	Trompete
Prof. 08	Ensino Fundamental	-	Contrabaixo e Guitarra

Fonte: Tabela elaborada pelo autor, a partir de documentos cedidos pela secretaria de cultura.

A partir das informações coletadas junto à secretaria da Escola, como podem ser vistas na tabela 03, observa-se que a maioria dos professores não tem formação específica na área de educação musical.

Sobre a formação específica de professores de música, Sebben (2023) destaca que,

[...] a formação e a prática docente de professores de música no Brasil, são marcadas por contradições estruturais, políticas e conceituais. Há uma legislação imprecisa nas especificidades da Licenciatura em Música; um ideal

formativo pautado em perspectivas que afirmam a formação para o mercado e não como meio de humanização e emancipação [...] (p. 4).

Essa mesma imprecisão que Sebben destaca na legislação abre espaço para que profissionais sem formação, mas com notório saber, possam ministrar aulas de música sem muita ou nenhuma burocracia.

A falta de formação específica da maioria dos professores pode se dar também por outros fatores, como econômicos ou até mesmo a falta de oportunidades, o que será discutido e aprofundado em seção posterior.

2 LINHAS PEDAGÓGICAS / PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E ENSINO NA ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO

Nessa seção, abordam-se as linhas pedagógicas e os processos de aprendizagem e ensino na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão, buscando traçar um paralelo entre as práticas docentes locais e as tendências pedagógicas, tanto brasileiras quanto internacionais.

Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em fontes secundárias como periódicos e livros, buscando abordar as principais linhas pedagógicas, com a finalidade de trazer as ideias de autores como Garbosa e Bellochio (2014), Fonterrada (2008), Ilari e Mateiro (2011; 2016). Foram realizadas ainda, junto aos professores, entrevistas semiestruturadas, trazendo uma abordagem flexível na qual foram adaptados os questionamentos, permitindo explorar tópicos em profundidade, conforme a entrevista se desenvolvia, ao mesmo tempo que se seguia um roteiro básico.

2.1 Alguns Autores e Linhas Pedagógicas

O trabalho de pedagogos, como o de Kodály, Martenot, Dalcroze e outros, foi fundamental para a construção das diversas concepções que se tem hoje no Brasil, principalmente no âmbito do ensinar, construção de repertórios e da própria educação musical. Mateiro e Ilari (2011) classificam tais pedagogos como clássicos e afirmam que:

Há um imenso valor histórico, sociológico, educacional, filosófico e psicológico nas ideias desses clássicos com projeção internacional. Conhecer o legado pedagógico implica entender as formas de pensar o ensino de música, muitas das quais em voga nos tempos atuais. Em outras palavras, somos defensoras da ideia de que essas pedagogias, e muitas outras, constituem parte da história e dos fundamentos da educação e da educação musical, em particular (p. 9).

As autoras entendem que conhecer essas pedagogias ajuda também a compreender melhor a educação musical. Isso pode explicar o porquê de essas pedagogias estarem presentes nas principais instituições de formação docente do Brasil e do mundo.

O educador musical suíço Émile-Jaques Dalcroze faz parte da primeira geração dos grandes e clássicos da educação musical. Foi professor no Conservatório de Genebra, tendo como grande mérito propor um trabalho sistemático sobre a educação musical baseada no movimento corporal e na habilidade de escuta.

Ele próprio é quem conta que, desde o início de seu trabalho no Conservatório, constatou a precariedade de preparo auditivo de seus alunos, que não conseguiam imaginar o som dos acordes que escreviam nas aulas de harmonia (Fonterrada, 2008, p. 122).

Dalcroze defendia que isso era ocasionado a partir do erro de se centrar o conhecimento na mente do aluno, o que desconsidera e minimiza a oportunidade de

estabelecer ligações entre a atividade cerebral e as sensações auditivas. A partir disso, percebeu que era um erro não permitir que os alunos experimentassem sonoramente o que precisaram escrever.

Percebendo os erros, Dalcroze elaborou sua pedagogia baseada em exercícios que pudessem sanar as dificuldades dos alunos. Para tanto, buscou estabelecer, através dos exercícios propostos, relações entre o movimento e audição. Os exercícios da Rítmica objetivam primeiramente trazer uma familiaridade para o aluno, com os elementos da linguagem musical, principalmente através do movimento corporal. Dalcroze baseou seu método em três ferramentas básicas: a rítmica, o solfejo e a improvisação.

A Rítmica é o centro da pedagogia dalcroziana, partindo do princípio de que a partir da ordem motora acontecem as primeiras experiências musicais, pois, segundo o educador, a experiência motriz é a primeira forma de compreensão da música. Émile observou que os movimentos naturais da criança expressam naturalmente elementos da música. Por tanto, o corpo se mostra como meio privilegiado de vivência da dimensão temporal da música.

O solfejo é baseado na aplicação dos princípios da Rítmica, a qual deve vir antes da escrita, o que oferece ao aluno a oportunidade de cantar, mover-se e até mesmo de reger ou tocar um instrumento musical. O que pode facilitar o desenvolvimento do ouvido interno do aluno, aprimorando a afinação, respiração e a aptidão musical.

Jaques-Dalcroze defendia que a improvisação, tanto vocal quanto instrumental, necessita de um espaço nas lições de música. Levando em conta que a improvisação é, portanto, um momento criativo, no qual o aluno pode demonstrar as próprias ideias se utilizando, principalmente dos conteúdos já trabalhados e assimilados. Existem inúmeras possibilidades, a partir da improvisação, de expressar os conteúdos assimilados, inclusive através de gestos corporais, mostrando que a Rítmica pode ser praticada por pessoas de todas as idades e até mesmo por músicos profissionais.

Zoltán Kodály é um dos clássicos cujas concepções pedagógicas são baseadas na alfabetização e nas habilidades musicais. Kodály é um compositor húngaro e se destacou como pedagogo musical, durante o século XX. Mateiro e Illari (2011) destacam que

Seu pensamento filosófico contempla a música como pertencente a todos e como parte integrante da cultura do ser humano. Para Kodály, as aulas de música devem ser regularmente oferecidas nas escolas, de modo a propiciar o apreciar e o pensar musical, tornando a alfabetização e as habilidades musicais parte da vida do cidadão (p. 57).

Nesse contexto, Kodály defende que a alfabetização musical abrange a apropriação da música com a capacidade de pensar, ouvir, expressar, ler e escrever fazendo uso da linguagem musical tradicional. O compositor e pedagogo defendia ainda uma educação musical que pudesse provocar pessoas que não tivessem o objetivo inicial de se profissionalizar, ou seja, que tivessem a música como parte de suas vidas.

Um dos professores da Escola de Música, identificado aqui como professor 1, citou Kodály em entrevista. Questionado *Você segue alguma linha pedagógica, ou autores como referências para sua prática de ensino musical na escola?* Ele respondeu:

Sim, eu gosto bastante da concepção de Kodály para trabalhar principalmente a questão do solfejo rítmico e do solfejo melódico. Na questão do solfejo rítmico, pelo menos do de Kodály, eu gosto de evidenciar os ritmos e as pulsações através de palmas, ou de batidas utilizando o pé ou algo similar. E a leitura dos ritmos, gosto de atribuir sílabas porque é facilitada na hora de aluno assimilar as figuras musicais que ele está solfejando. Gosto também de utilizar trechos de determinadas melodias simples, mas que sejam do nosso folclore, da nossa língua pátria, para que os alunos comecem justamente a perceber as alturas (Professor 1).

O professor se refere à proposta pedagógica elaborada por Kodály e seus colaboradores, a qual foi desenvolvida com o intuito de alfabetizar e preparar musicalmente novos ouvintes, baseando-se na ideia de que a educação musical deve oferecer meios para que a música seja apreciada e desfrutada por todos. A proposta de Kodály é desenvolvimentista, portanto, “requer que a organização de conteúdos siga os padrões de habilidades de uma criança normal em seus vários estágios de crescimento” (Choksy, 1974, p. 16 *apud* Mateiro e Ilari, 2011, p. 68).

Essa metodologia geralmente apresenta duas formas de grafar a música, sendo leitura relativa na pauta musical e solfejo através de nome de notas sem o uso do pentagrama, como se observa nas figuras a seguir.

Figura 2.1 - Leitura relativa na pauta musical



Fonte: Mateiro e Ilari, 2011, p. 69

Figura 2.2 - Leitura através do nome de notas



Fonte: Mateiro e Ilari, 2011, p. 69

Outra pergunta feita ao professor 1 indaga como essas concepções impactam o aprendizado do aluno. Segundo ele,

Com relação ao impacto, eu posso dizer que isso facilita bastante na aprendizagem do aluno, porque ele acaba tendo suas dificuldades minimizadas, porque são canções conhecidas, coisas que eles conhecem, já estão familiarizados desde crianças e aí, isso meio que diminui a dificuldade deles e facilita também o meu trabalho (Professor 1).

O professor faz uso de uma metodologia clássica para inovar em suas atividades, utilizando músicas do folclore brasileiro, como ele mesmo citou, levando em consideração que ele ministra aulas de um instrumento específico e não de canto.

Carl Orff é outro grande nome da pedagogia musical mundial. Compositor alemão, nascido em 1895. Era filho de músicos e seus primeiros passos ao piano foram orientados por sua mãe, em 1900, quando Orff ainda tinha cinco anos de idade. “Em 1916 assumiu, por um ano, a função de Mestre Capela na Orquestra de Câmara de Munique, e de 1918 a 1919 foi Mestre Capela no Teatro Nacional de Mannheim [...] (Mateiro e Ilari, 2011, p. 132).

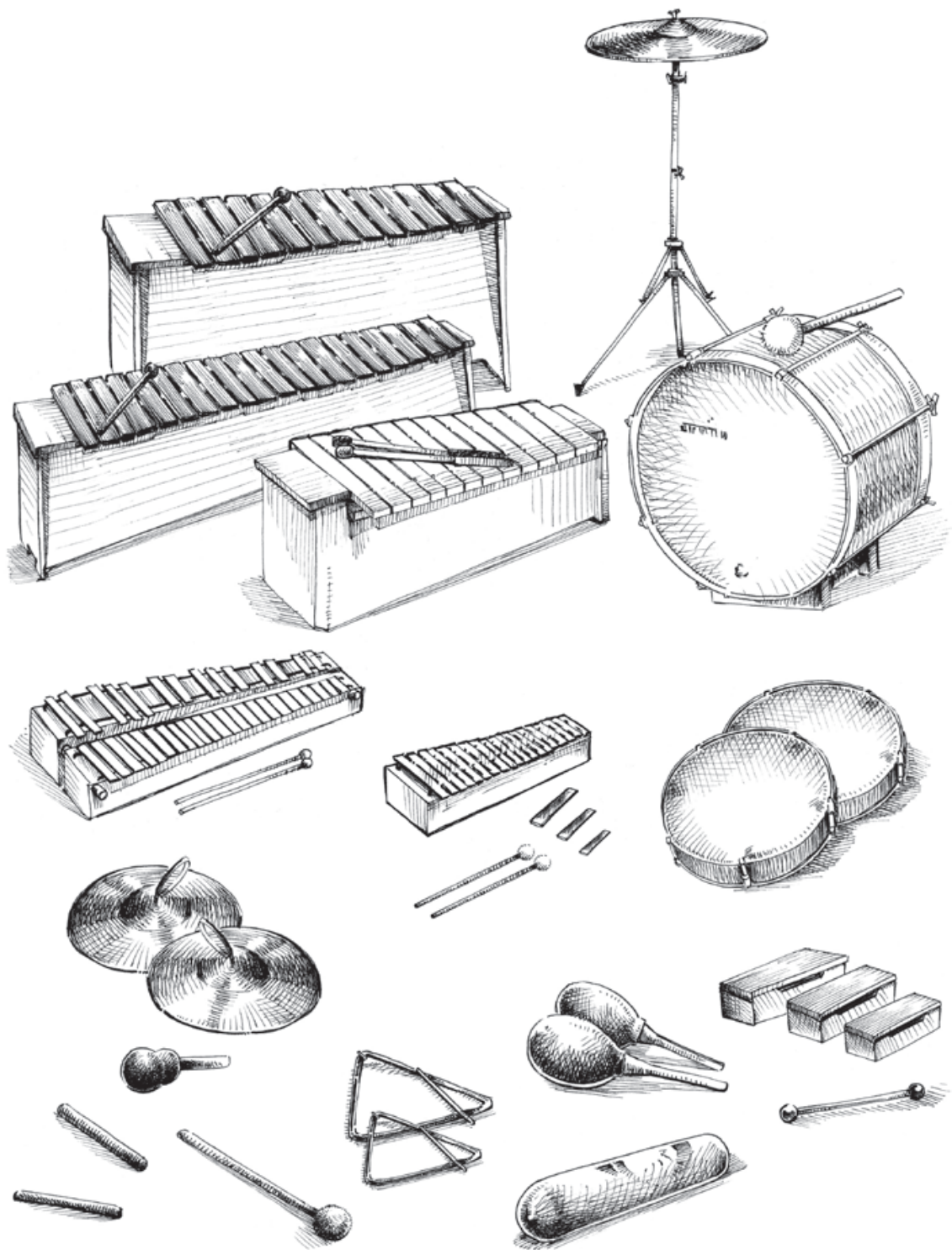
A proposta pedagógica de Orff, conhecida como Orff-Schulwerk, valoriza a integração entre música, movimento, linguagem e expressão corporal. Baseada no desenvolvimento natural da criança, a proposta de Orff busca criar um ambiente onde os alunos aprendam música de forma espontânea e lúdica, ao utilizar recursos que envolvem a prática, a criação e a improvisação.

O compositor ainda acredita que a musicalidade deve emergir de experiências sensoriais. Para tanto, inclui em sua proposta atividades como cantar, dançar, recitar e tocar instrumentos, principalmente os de percussão. Orff incentiva a exploração livre e criativa para que as crianças possam expressar e desenvolver habilidades musicais sem a rigidez de métodos tradicionais. Ritmo, melodia, harmonia e textura são ensinados da forma mais simples possível, com foco na prática.

Para ajudar na execução dos componentes rítmicos, Carl Orff desenvolveu novos instrumentos que, somados a alguns já existentes, ficaram conhecidos como instrumental Orff. Instrumentos de fácil execução, como xilofones, metalofones, tambores e outros também de percussão que possibilitam a experimentação rítmica e melódica. Através dessa abordagem é possível oferecer um aprendizado musical integrado e participativo, que possibilita uma melhor experiência em contextos educacionais, o que permite ao estudante descobrir e explorar a própria musicalidade.

Na figura 2.3, é possível ver alguns exemplos de instrumentos do instrumental Orff.

Figura 2.3 Exemplos de instrumentos do Instrumental Orff



Fonte: Mateiro e Ilari, 2011, p. 146

Em entrevista, o professor que nominamos como Professor 2, explicou a sua relação com a escola, sendo antes aluno e depois se tornando professor. Os questionamentos feitos a ele sobre suas estratégias de ensino: *Quais métodos de ensino*

you use to engage your students? How do you evaluate the impact of these strategies on their musical development?

[...] é uma coisa mista, teórico e prática ao mesmo tempo por quê? Como foi perguntado sobre o engajamento, é sempre manter ele ocupado com aquilo, manter ele buscando entender aquilo. Então, explico para ele no quadro, e mostro como ele vai fazer no instrumento [...] (Professor 2).

É possível identificar semelhanças entre a prática do Professor 2 e a pedagogia de Orff. No entanto, o professor vincula suas abordagens pedagógicas principalmente à influência de um ex-professor da escola, de quem também foi aluno.

Quando perguntado: *Você segue alguma linha pedagógica, ou autores como referências para sua prática de ensino musical na escola? Se sim, como essas concepções impactam o aprendizado dos alunos?* Ele respondeu:

Sim, é até uma honra para mim falar dessa pessoa, um grande amigo que me apoiou muito, fui aluno dele também aqui na escola de música, que foi o professor Josafá e, eu sigo um método que ele também ensinava, não acredito que seja a melhor forma ou se tem outra forma melhor, mas acredito que seja o jeito mais fácil que os alunos conseguem entender. Considerando que nós somos uma escola pública, onde recebemos no mesmo horário, tanto crianças como idosos, precisamos trabalhar de uma forma bem prática, para que eles possam entender de uma forma clara, para que não percamos muito tempo (professor 2)

Observa-se, a partir da fala do professor 2, que a não formação acadêmica da maioria dos professores da escola não os impedem de utilizarem de pedagogias musicais, como as de Kodály e Orff, porém, uma formação acadêmica específica os ajudaria a melhorar suas práticas, além de oferecer uma melhor intimidade com as práticas já utilizadas por eles.

A falta de formação de professores de música não é uma exclusividade da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Almeida e Teixeira (2023), em estudo sobre a formação do professor de música, observaram um crescimento da produção acadêmica voltada para a área de educação musical, sugerindo a expansão da educação musical, alavancada principalmente pela criação de cursos de pós-graduação.

As autoras ainda apontam que

Em um primeiro momento, esses trabalhos indicam um movimento de busca por pertencimento ao campo escolar e à classe docente, em que problemáticas do plano prático se tornam a tônica de grande parte das discussões. Esse fato pode ter sido potencializado com a aprovação da Lei n. 11.769/2008 e a abertura de concursos públicos específicos para Música, ou para Arte incluindo a licenciatura em música como requisito, que, conseqüentemente, amplificou a presença de professores com essa formação nas escolas (Almeida e Teixeira, 2023, p. 8).

Esse cenário demonstra que, embora a legislação tenha favorecido a inclusão (ou reinclusão) da música nas escolas, ainda persistem desafios significativos no que diz respeito à formação de professores para atender à educação musical.

Considerando o contexto da educação musical brasileira, não podemos nos debruçar apenas sobre os clássicos internacionais, mas também trazer à luz deste trabalho grandes pedagogos nacionais, como Heitor Villa-Lobos, Antônio de Sá Pereira, Gazzi Galvão de Sá e outros que também são considerados clássicos, foram e são de suma importância para a pedagogia musical brasileira.

Além disso, é inquestionável que os pedagogos brasileiros trabalharam na construção de um outro olhar na definição da educação musical, alguns deles, mostrando que é possível ‘desligar’ a educação musical da chamada música erudita.

Como exemplo dessa tentativa de distanciamento da música erudita, há o programa de educação musical de Villa-Lobos, conhecido como canto orfeônico, no qual o maestro e compositor

[...] não visava à formação de músicos, mas de indivíduos que soubessem apreciar música e que tivessem no âmago de suas identidades o sentido de cooperação coletiva, patriotismo, civismo e disciplina (Mateiro e Ilari, 2016, p. 29).

Com um olhar nacionalista, um dos objetivos do Maestro era trazer socialização para as crianças e, de alguma forma, elevar seu nível cultural. A filosofia de Villa-Lobos se assemelha à de Kodály, no que diz respeito à educação musical como meio de formação não somente para músicos profissionais, mas para ouvintes e apreciadores.

Heitor Villa-Lobos nasceu em 5 de março de 1887, na zona sul do Rio de Janeiro. Filho de Raul Villa-Lobos, músico amador e diretor da Biblioteca do Senado e de Noêmia Monteiro. Os pais sempre foram grandes incentivadores do filho, que aprendeu com o pai a tocar violão e violoncelo. Autodidata, ainda com seis anos compôs sua primeira peça para violão. É reconhecido como o maior compositor brasileiro.

Para as pesquisadoras Mateiro e Ilari (2016),

Existe, entretanto, um aspecto do legado do compositor que, apesar de crucial para o amplo entendimento de sua personalidade e da importância do seu trabalho, tanto para a música quanto para a própria formação de uma identidade brasileira, ainda carece de uma análise mais detalhada: seu programa de educação musical, conhecido como canto orfeônico (p. 29).

O canto orfeônico foi inicialmente implementando por volta de 1912, pelo educador e compositor João Gomes Júnior, nas escolas do Estado de São Paulo, tornando-se obrigatório nas escolas primárias, secundárias e de formação profissional na capital federal no Governo Vargas, a partir de 1931. Como diretor da SEMA – Secretaria de

Educação Musical e Artística, criada por Vargas em 1932, Villa-Lobos implementou sua visão nacionalista na pedagogia do canto orfeônico.

Para Villa-Lobos, os principais objetivos da educação musical envolvem benefícios culturais, musicais e sociais, como ele sistematicamente detalhou em três ensaios com propósito didático-explicativo. Em “Programa do ensino de música” e “O ensino popular da música no Brasil”, ambos publicados em 1937, e “A música nacionalista no governo Getúlio Vargas”, de 1942, o compositor destaca o papel do canto orfeônico como uma ferramenta essencial para a promoção desses benefícios, mostrando como a educação musical pode influenciar positivamente a sociedade brasileira.

O Maestro considerava que o ensino da música nas escolas elevaria o nível cultural do povo, definindo a disciplina, o civismo e a educação artística como finalidades da educação musical. Para tanto, defendia que a exortação era a parte mais importante da pedagogia orfeônica, que incitava o estudante ao amor à Pátria e ao povo brasileiro.

Em sua pedagogia, Villa-Lobos defendia o uso da música folclórica para a iniciação da educação musical das crianças, levando em conta que as melodias dessas músicas já faziam parte do dia a dia delas, podendo ser de mais fácil assimilação, além das músicas, segundo o compositor, poderem conscientizar os jovens sobre a herança cultural do Brasil.

É importante ressaltar que o canto orfeônico, apesar de ser semelhante ao Canto Coral, era mais ajustável às multidões, pois não era necessário um conhecimento técnico do canto, tampouco de teoria musical. Uma possibilidade que poderia facilmente ser aplicada à Escola Municipal de Música, haja vista as dificuldades apresentadas por alguns entrevistados, principalmente quanto a teoria musical.

Um dos entrevistados relatou que precisa “correr com a teoria” (Professor 3) para que os alunos não desistam das aulas. Durante uma das visitas à escola, consegui observar uma aula de canto, com uma quantidade expressiva de alunos. Um fato interessante é que as músicas trabalhadas naquela aula eram músicas de cantores evangélicos. Na oportunidade de entrevistar o professor, perguntando o porquê das músicas, o professor relatou que as usava pelo fato de os alunos serem evangélicos, sendo, portanto, familiarizados com aquelas músicas.

A ideia do professor em utilizar músicas da vivência de seus alunos corrobora também com as ideias pedagógicas de Villa-Lobos. O Professor 3 explica que isso “facilita o entendimento dos estudantes, ajudando a melhorar a prática musical deles”.

Mais uma vez é notório que mesmo a pouca formação dos professores não os impede de trabalhar metodologias e ideias pedagógicas de grandes pedagogos e educadores musicais, conhecidos nacional e internacionalmente.

No que tange à formação de professores, não se pode deixar de refletir sobre as ideias da grande educadora musical brasileira, Eliza Hedwiges Carolina Mankel Chiaffarelli, conhecida carinhosamente desde a infância como Liddy, e posteriormente como Liddy Mignone, que se destacou principalmente por sua sensibilidade e renovação no estudo da música.

Liddy Chiaffarelli nasceu em São Paulo, em 9 de maio de 1891. Filha do pianista italiano Luigi Chiaffarelli, que foi professor de piano e sócio da editora de partituras Casa Beethoven, sendo também responsável por revisar métodos para piano e partituras editadas no Brasil.

Ao contrário de educadores como Villa-Lobos e Antônio de Sá Pereira, que eram nacionalistas, Liddy Chiaffarelli tinha uma visão educacional alicerçada na Escola Nova, tendo como principal contribuição para a educação musical brasileira sua proposta de Iniciação Musical, método voltado para a educação musical infantil, com foco na introdução à música para crianças de maneira lúdica e prática.

Liddy Chiaffarelli, com o auxílio de Sá pereira e, a convite de Oscar Lorenzo Fernández, criou o curso de Iniciação Musical em 1937 no Conservatório Brasileiro de Música – CBM, sendo uma metodologia de ensino fundamentada principalmente na proposta de Émile Jaques-Dalcroze, adotando, por exemplo, o trabalho de acuidade auditiva e consciência sonora, bem como as atividades lúdicas com movimentação.

O curso de Liddy era destinado a crianças entre 5 e 6 anos, com duração de 2 anos, tendo um encontro por semana e sendo ministrado por dois professores, os quais se revezavam no instrumento acompanhador. Mignone defendia que “quanto mais seguras estivermos, mais saberemos brincar espontaneamente com as crianças e nos divertir tanto quanto elas” (1957b, p12, apud Mateiro e Ilari, 2016, p. 111). Neste sentido a educadora defendia abertamente que o professor precisava de uma boa formação acadêmica para desempenhar suas funções.

A Iniciação Musical de Mignone dispunha dos seguintes recursos:

- Um instrumento harmônico-melódico para acompanhamento das aulas;
- Instrumento de percussão para compor uma bandinha rítmica;
- Cartões de papelão em tamanho proporcional com figuras de ritmo;
- Cartões com notas musicais escritas em pentagrama;
- Quadro negro com pentagrama;

“Escada do Pintor”, que facilitava o trabalho com as relações intervalares entre sons e as escalas maiores e menores (Mateiro e Ilari, 2016, p. 112).

Além disso, Iniciação Musical é baseado em três tipos de atividades, quais sejam: o brinquedo, o jogo e o trabalho, que devem ser trabalhados de forma gradativa num crescente de complexidade, o que requer do professor maior atenção na construção das atividades, facilitando o trabalho do professor e o aprendizado do estudante.

Defendendo a necessidade de oferecer aos professores condições de estimular e orientar os estudantes de forma adequada, Mignone criou o curso de Iniciação Musical para professores, uma especialização de dois anos que contava com aulas teóricas, estágio supervisionado e até mesmo defesa de tese para uma banca de cinco professores.

Diversos estudos sobre a prática profissional destacam as dificuldades e a “necessidade de encontrar conhecimentos, estratégias e técnicas capazes de solucionar problemas que são marcados pelos saberes situados onde a prática pretende acontecer, saberes localmente construídos” (Sobreira e Fetzner, 2024, p. 3).

2.2 A sala de aula como espaço de aprendizagem e ensino

São tantas propostas e tantos autores, que ainda que tentássemos abarcar a todos nessa dissertação, certamente pecaríamos e não conseguiríamos. Refletindo sobre os autores e propostas já apresentados nessa pesquisa, bem como outros que ainda não foram mencionados, surge a reflexão de como essas propostas e métodos podem ser aplicados na realidade específica da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Essa análise exige uma compreensão aprofundada das demandas locais, do perfil dos alunos e professores, além das condições materiais e culturais que influenciam o processo de ensino e aprendizagem. Assim, buscou-se identificar quais elementos dessas propostas e métodos podem ser adaptados ou integrados para potencializar os resultados educacionais e atender aos objetivos da Escola de maneira eficaz.

Em sua obra, intitulada *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação* (2008), a professora Marisa Trench de Oliveira Fonterrada explica como os educadores musicais do século XX são verdadeiros pioneiros no ensino da música. Isso porque antes não havia uma preocupação quanto ao desenvolvimento ou mesmo ao bem-estar de crianças e jovens, existindo uma variação na intenção do ensino, de acordo com a época e a maneira como a criança e o jovem eram vistos.

As grandes transformações artísticas e científicas produziram os pedagogos da música no século XX, e o estudo do pensamento de alguns deles mostrará claramente que elas estão presentes, algumas vezes como o próprio motivo da

proposta e, em outras, participando dos conteúdos, metas e estratégias de ensino (Fonterrada, 2008, p. 121).

Com base nessa perspectiva, serão propostas atividades pedagógicas destinadas ao uso em sala de aula, fundamentadas nas abordagens de alguns educadores já descritos nesta seção. Essas atividades incluirão exercícios que valorizem a percepção rítmica e corporal, práticas de solfejo e canto, jogos musicais criativos e atividades que explorem a música, sempre respeitando os princípios metodológicos de cada educador. Dessa forma, as atividades visam enriquecer o ensino de música em sala de aula.

Entendendo as dificuldades expostas pelos professores, principalmente no que diz respeito a diferenças de idades em algumas turmas, a primeira proposta de atividade que sugerimos é baseada na pedagogia de Dalcroze e nas observações Silvana Mariani, apresentadas no livro *Pedagogias em Educação Musical* (2011), organizado por Mateiro e Ilari.

Aula 1 – Ritmo, Solfejo e Improvisação com Movimento.

Esta aula foi pensada para ser realizada em 50 minutos, levando em consideração uma faixa etária diversa e as três ferramentas da pedagogia dalcroziana; rítmica, solfejo e improvisação. A base e a referência é a música Samba Lelê, do folclore brasileiro. Tem como objetivo desenvolver habilidades rítmicas, vocais e criativas utilizando elementos da música folclórica brasileira. As competências 1, 2, 3, 4, 6, 7 e 9 são desenvolvidas por meio da integração da música, do movimento e da interação em sala de aula, com ênfase na valorização da cultura brasileira e no trabalho em equipe.

Para o primeiro momento da aula (10 minutos), o professor fará a acolhida e o aquecimento. Organizando os alunos em um círculo reproduz o ritmo da música escolhida (Samba Lelê) em palmas, incentivando o grupo a seguir juntos. Em seguida, o professor altera a dinâmica (forte/piano) e o andamento (rápido/lento), pedindo que os movimentos corporais acompanhem essas mudanças. Esse primeiro momento ajuda a aquecer o corpo e a introduzir os conceitos básicos de ritmo e dinâmica.

Na segunda parte da aula (15 minutos), considera-se a Rítmica, levando em conta a percepção e interação. Para isso, o professor dividirá a turma em três grupos etários mistos. O professor, então, propõe o seguinte exercício:

Grupo 1 bate o ritmo básico da melodia (Samba Lelê).

Grupo 2 adiciona contratempos com palmas ou estalos.

Grupo 3 realiza movimentos corporais simples (como passos para frente e para trás no ritmo da música).

Rodízio: Cada grupo troca de papel após 2 minutos.

Variação: O professor toca a música no instrumento e introduz pausas que os alunos precisam perceber e seguir, congelando seus movimentos.

O exercício tem como objetivo trabalhar a coordenação rítmica e a integração entre grupos.

Para o terceiro momento da aula (10 minutos), considera-se o solfejo para exploração vocal. O professor ensina um trecho da melodia da música usando o solfejo (dó-ré-mi) em frases curtas e realiza o exercício a seguir:

Cada aluno, ou pequeno grupo, improvisa um pequeno "eco" melódico com base na melodia original.

Desafio: Associar cada parte do solfejo a gestos corporais (levantar os braços para notas mais altas, abaixar para notas mais graves).

O Exercício trabalha a percepção melódica, a afinação e a conexão entre som e movimento.

Na quarta parte da aula (15 minutos), integra-se a improvisação e a criação coletiva. O professor fará o seguinte exercício:

A turma é novamente dividida em três grupos:

Grupo 1: Cria um padrão rítmico inspirado na percussão brasileira (batidas de mãos, pés ou instrumentos disponíveis).

Grupo 2: Improvisa variações melódicas curtas usando frases da música, cantadas ou assobiadas.

Grupo 3: Realiza movimentos improvisados que acompanhem o ritmo e melodia.

Todos se unem para apresentar uma performance combinando as contribuições dos três grupos.

A atividade estimula a criatividade, a cooperação e a improvisação.

Como a avaliação, o professor pode observar a participação ativa de cada faixa etária. Analisar a interação entre os grupos e a capacidade de improvisar e sincronizar ritmo, melodia e movimento. Avaliar a compreensão rítmica e melódica por meio da execução da música. Dessa forma, valoriza-se a música folclórica brasileira como um ponto de integração entre idades, reforçando tanto a identidade cultural quanto os princípios pedagógicos de Dalcroze.

Considerando uma sala de aula com faixa etária mista e considerando a BNCC, essa aula contempla habilidades específicas do Ensino Fundamental e do Ensino Médio que são:

Ensino Fundamental – Anos Iniciais (1º ao 5º Ano): EF15AR13, EF15AR14, EF15AR15.

Ensino Fundamental – Anos Finais (6º ao 9º Ano): EF69AR20, EF69AR21, EF69AR22, EF69AR34.

No anexo desse trabalho, encontra-se um quadro com todas as habilidades detalhadas, bem como sua relação com a aula.

Aula 2 – Musicalidade com Solfejo, Canto e Ritmo.

A partir da perspectiva de Zoltán Kodály, elaboramos uma aula de Leitura Relativa e Desenvolvimento Rítmico, com a canção Ciranda Cirandinha. Para uma turma de faixa etária variada e duração de 50 minutos. Além da música mencionada, ou outra similar, o professor usará como material de apoio, cartões com figuras rítmicas e cartazes com nomes das notas. O objetivo da aula é desenvolver habilidades de leitura relativa e identificação rítmica por meio de solfejo, leitura de notas sem pauta e exercícios de ritmo, utilizando a abordagem Kodály. Serão trabalhadas as competências 1, 3, 4, 6 e 7 da BNCC.

O professor deverá iniciar a aula com o aquecimento vocal e corporal (10 minutos). Para isso, pode usar um exercício de vocalização. Os alunos fazem vocalizes curtos baseados na escala de dó maior, e em seguida o professor associa as notas a gestos manuais do solfejo Kodály.

Um segundo exercício deve ser feito para o aquecimento corporal. Indica-se palmas, batidas no peito e pés, alternando entre forte e fraco. Após isso, faz-se a introdução ao ritmo de Ciranda, Cirandinha com palmas e percussão corporal. O objetivo desses exercícios é preparar o corpo e a voz para as atividades, conectando som e movimento.

Na segunda parte da aula (10 minutos), o professor fará atividades com ritmo, apresentando o ritmo da música escolhida, utilizando cartões com figuras rítmicas. Logo após, reproduz, junto com a turma, o ritmo com palmas e outros gestos.

Para a execução dos exercícios em grupo, o professor dividirá a turma em dois grupos:

Grupo 1 executa o ritmo da canção.

Grupo 2 cria variações rítmicas utilizando as figuras apresentadas.

O objetivo é desenvolver a percepção rítmica e a capacidade de criar padrões rítmicos.

No terceiro momento da aula (10 minutos), o professor deve explorar a canção da seguinte forma:

- Ensinar a letra de Ciranda, Cirandinha por imitação, destacando a importância do andamento;
- Cantar a canção em dois andamentos diferentes (lento e rápido), experimentando variações expressivas;
- Propor que os alunos caminhem ou dançam de acordo com o ritmo e andamento da música (Exercitando o movimento com andamento).

Assim o professor pode explorar o impacto do andamento na execução musical e relacioná-lo ao movimento corporal.

A seguir o professor irá trabalhar a identificação de alturas e leitura relativa (15 minutos) da seguinte forma:

- Introduzindo o conceito de leitura relativa com a altura inicial em dó.
- Cantando trechos da canção em solfejo, associando a cada nota os gestos manuais de Kodály.
- Apresentando cartões com os nomes das notas (dó, ré, mi, etc.) em sequência melódica da canção.
- Por último, pedir que os alunos cantem as notas sem o auxílio da pauta, apenas com os nomes escritos.

O objetivo é trabalhar a percepção melódica e a leitura musical simplificada.

Para a última parte da aula, propomos um exercício de identificação do ritmo (5 minutos). O professor irá propor que os alunos analisem a estrutura rítmica da canção usando os cartões de figuras rítmicas apresentados no início.

Em uma atividade em duplas, os alunos irão montar e reproduzir o ritmo correto da canção, utilizando os cartões. Esse exercício objetiva consolidar a identificação e reprodução do ritmo de forma ativa e colaborativa.

Como estratégia de avaliação, o professor pode observar a precisão no canto relativo e na reprodução do ritmo, avaliar a participação nas atividades coletivas e individuais e analisar o progresso na leitura relativa e na identificação rítmica.

As habilidades específicas trabalhadas na aula serão:

Ensino Fundamental – Anos Iniciais (1º ao 5º Ano): EF15AR13, EF15AR14, EF15AR15.

Ensino Fundamental – Anos Finais (6º ao 9º Ano): EF69AR20, EF69AR21, EF69AR22, EF69AR34.

Todas as habilidades específicas estão detalhadas em quadro, no anexo desta pesquisa.

Aula 3 – Explorando Ritmo, Movimento e Criatividade.

A terceira aula foi elaborada a partir das perspectivas pedagógicas de Carl Orff, com a proposta de explorar ritmo e movimento, para uma faixa etária de 6 a 10 anos, com duração de 50 minutos. A aula tem como objetivos desenvolver a percepção musical por meio de ritmos corporais e improvisação, estimular a criatividade e expressão, por meio da integração de som, movimento e linguagem e promover a socialização e o trabalho em grupo por meio de práticas musicais coletivas. A aula trabalha as competências gerais da BNCC 1, 4 e 10. Como recursos, o professor irá utilizar instrumentos de percussão (ou substitutos como copos plásticos, colheres, etc.) e espaço amplo e seguro para movimentação.

Inicialmente, o professor realizará o acolhimento da turma e inicia a exploração rítmica (10 minutos) realizando a seguinte atividade: Começar com uma saudação rítmica: "bom dia, turma!" (batendo palmas ou usando instrumentos simples como um tambor). Os alunos respondem com um padrão rítmico inventado por eles. Ensinar uma pequena frase rítmica baseada em palavras do cotidiano, como "eu gosto de brincar" (marcada por palmas e estalos).

Em seguida, o professor irá trabalhar a improvisação com instrumentos e o corpo (15 minutos).

O professor irá disponibilizar instrumentos de percussão (tambor, triângulo, maracas ou similares). Caso não estejam disponíveis, usar o corpo (palmas, estalos, batidas no peito). Os alunos irão realizar a atividade “Pergunta e Resposta”: um aluno cria um ritmo curto e o restante responde, imitando ou criando variações. Explorando diferentes dinâmicas (forte/fraco) e andamentos (rápido/lento) para que as crianças experimentem contrastes sonoros.

Como variação dessa atividade, a turma irá realizar a atividade música em movimento (15 minutos). O professor reproduzi um ritmo simples, com instrumentos ou palmas, enquanto os alunos caminham ou se movem pelo espaço, ajustando os passos à intensidade ou à velocidade do som. É interessante pedir aos alunos que explorem movimentos criativos (girar, saltar, agachar) que correspondam às variações do ritmo. Estimular os alunos a criarem pequenos movimentos coreográficos em duplas ou trios, associando-os a sons rítmicos.

Para o encerramento da aula, propõe-se uma improvisação coletiva (10 minutos). Os alunos irão formar uma roda e realizar uma improvisação coletiva. Cada aluno adiciona um som ou movimento à sequência, construindo um "ciclo" musical. Por fim, o professor pode refletir com a turma sobre como foi criar música e movimento juntos, destacando a importância da colaboração.

Com instrumentos de avaliação, pode-se observar a participação ativa e a capacidade de improvisar sons e movimentos, avaliar a interação entre os alunos nas atividades coletivas e identificar como as crianças utilizam os contrastes sonoros e corporais trabalhados durante a aula. As habilidades específicas de acordo com a BNCC, trabalhadas nessa aula são:

Ensino Fundamental – Anos Iniciais (1º ao 5º Ano): EF15AR13, EF15AR14, EF15AR15, EF15AR24.

Aula 4 - Explorando a Criatividade com Liddy Mignone

Propõe-se essa atividade, considerando-se que a metodologia de Liddy Mignone enfatiza a introdução à música de forma lúdica e criativa, explorando aspectos como ritmo, melodia, harmonia e percepção auditiva de maneira gradual e adaptada à faixa etária e ao desenvolvimento das crianças. Pensada para uma turma de faixa etária de 5 e 6 anos, tem como objetivo estimular a percepção musical e a criatividade, integrando atividades de ritmo, melodia e harmonia com abordagem lúdica. As competências gerais da BNCC trabalhadas na aula serão 1, 3 e 6. Os recursos sugeridos são: instrumentos de percussão (triângulos, tambores, pandeiros), Xilofones ou teclados simples e aparelho para reprodução de áudio (caso necessário).

Para aquecimento, a sugestão é a atividade ecos sonoros (10 minutos). O professor canta ou toca padrões curtos (com sílabas ou notas simples, como dó-ré-mi) e os alunos repetem, utilizando diferentes intensidades (forte e fraco) e variações rítmicas. A atividade objetiva desenvolver a percepção auditiva e a precisão rítmica.

Para o segundo momento, o professor irá trabalhar a atividade ritmo no corpo (15 minutos), na qual ele apresenta um ritmo simples batendo palmas e pede que os alunos o reproduzam utilizando diferentes partes do corpo (pés, palmas, estalar de dedos). O professor pode ainda fazer variações na atividade:

Variação 1: Alunos criam novos ritmos com base no que foi demonstrado.

Variação 2: Integração com uma música infantil ou folclórica brasileira, como Escravos de Jó. O objetivo é desenvolver a coordenação motora e a percepção rítmica.

Para um terceiro momento (20 minutos), a proposta é uma atividade de percepção melódica e harmônica, explorando o Xilofone (ou outro instrumento de placas/teclado).

O professor apresenta o conceito de melodia por meio de padrões simples no xilofone. Os alunos, em duplas ou pequenos grupos, tentam reproduzir os padrões ou criar pequenas melodias livres. O professor, então, introduz o acompanhamento harmônico tocando simultaneamente duas notas (ex.: dó e sol). Com essa atividade, pode-se explorar a relação entre melodia e harmonia de forma prática e acessível.

Usando a ideia de jogo de Mignone, a quarta parte da aula será de improvisação e criação (15 minutos). Com uma atividade intitulada de Minha Música, Meu Jogo, o professor divide a turma em grupos. Cada grupo improvisa uma pequena peça com os ritmos e melodias aprendidos, integrando movimentos corporais. O objetivo da atividade é desenvolver a criatividade, a autoconfiança e o trabalho em equipe.

Para o encerramento (5 minutos), atividade escolhida foi a Roda Musical. A ideia é que todos se sentem em círculo e cantem uma música folclórica previamente trabalhada (Escravos de Jó), marcando o ritmo com palmas. A aula objetiva reforçar a socialização e o aprendizado coletivo.

Ao final da aula, os alunos terão ampliado sua percepção musical, compreendido noções básicas de ritmo, melodia e harmonia, e terão desenvolvido habilidades de improvisação e criação em grupo, promovendo integração social e valorização cultural. Como estratégia de avaliação, o professor poderá avaliar a capacidade de reproduzir padrões rítmicos e melódicos apresentados pelo professor e a criação de ritmos ou melodias simples durante as atividades práticas, com ou sem o uso de instrumentos.

As habilidades específicas trabalhadas na aula são: Ensino Fundamental – Anos Iniciais (1º ao 5º Ano): EF15AR13, EF15AR14, EF15AR21, EF15AR24.

Com as propostas de aulas aqui apresentadas, pretende-se evidenciar o potencial transformador do ambiente educacional, especialmente ao considerar as demandas e especificidades apresentadas pelos professores da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão.

As abordagens pedagógicas dos grandes educadores musicais do século XX, aliada à elaboração de atividades adaptadas à realidade local, oferece um caminho para ampliar as possibilidades de ensino e aprendizagem musical. Dessa forma, esta pesquisa não apenas resgata o legado de métodos consagrados, mas também propõe uma aplicação prática e contextualizada, que possa contribuir efetivamente para o desenvolvimento artístico, cultural e humano dos alunos e da comunidade atendida pela instituição.

3 PROJETOS DE AÇÃO SOCIAL PROMOVIDOS PELA INSTITUIÇÃO - IMPACTO SOCIOCULTURAL NO MUNICÍPIO

Projetos sociais, de maneira geral, surgem como espaços de resistência e transformação, nascidos da organização e mobilização de diversos atores sociais. Esses projetos emergem como respostas às desigualdades e injustiças presentes na sociedade, atuando em áreas como educação, saúde, moradia, direitos humanos, entre outras. A luta e a organização dos movimentos sociais, formados por grupos da sociedade civil, são fundamentais para a criação e manutenção desses espaços. Eles se estabelecem a partir de uma demanda por mudanças estruturais e buscam promover a inclusão e a equidade, especialmente para as populações mais vulneráveis.

Além disso, as iniciativas individuais e coletivas desempenham um papel crucial no fortalecimento desses projetos, pois muitas vezes partem do comprometimento de cidadãos engajados que enxergam na ação social uma forma de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa. As instituições diversas, como ONGs, igrejas, associações comunitárias, instituições escolares e até mesmo empresas, também colaboram ativamente, fornecendo recursos, conhecimentos e suporte técnico.

Milene e Eufrásio (2014) entendem que:

Entre os variados contextos direcionados à educação musical de crianças e jovens, iniciativas sociais vêm ganhando destaque e extensão, proporcionando acesso à capacitação de indivíduos em música em diversas localidades do Brasil e exercendo impacto em participantes no contexto das experiências que são proporcionadas nesses locais (Milene e Eufrásio, 2024, p. 3).

Esses projetos são, portanto, um reflexo da capacidade da sociedade de se organizar e resistir, mesmo diante das adversidades. A união de forças entre diferentes setores da sociedade permite que esses projetos ganhem corpo e se tornem agentes efetivos de mudança, criando espaços onde a solidariedade e a cooperação se manifestam de forma concreta, sempre com o objetivo de transformar realidades e promover o bem comum.

O Secretário de Educação do município trouxe relatos valiosos à pesquisa, ressaltando que sua pasta não é a mantenedora da Escola, porém, nutre parcerias com esta. Informou sobre alunos da rede pública que participam de atividades complementares realizadas na Escola de Música.

Foi feito ao Secretário o seguinte questionamento: *Que resultados educacionais concretos você tem observado entre os alunos que participam das atividades da escola? Há mudanças no desempenho acadêmico ou no comportamento social?*

Sua resposta foi:

Como você sabe, em toda a rede de ensino, nós recebemos crianças, adolescentes e jovens oriundos de diversos extratos sociais. [...] crianças que são negadas aos direitos de conviver com suas famílias, recebemos órfãos, então assim a maioria dessas crianças a gente conseguiu incluir na escola de música, elas estão lá e muitas delas permaneceram e conseguiram mudar o comportamento, bom, mudar o comportamento nesse sentido, desviar um pouco a sua atenção e o pensamento daquilo que vivia fora do espaço da escola de música, a gente conseguiu esse resultado [...] (Secretário de Educação)

O Secretário explicou que as crianças são encaminhadas pela secretaria de educação e são assistidas durante o ano letivo. Não é possível considerar as ações como um projeto específico de ação social, porém, é de suma importância entender que essas ações causam impacto social significativo na vida das crianças citadas, como bem apontou o próprio Secretário de Educação.

É notório observar que existe uma significativa escassez de pesquisas que tratam da música no contexto de projetos sociais. O que não significa a inexistência deles, mas o debate sobre projetos sociais ainda é tímido. Araújo revela que “mesmo na *Revista da Abem*, o periódico mais proeminente na área de educação musical no Brasil, os estudos sobre projetos sociais são em número limitado” (2024, p. 4).

Outro ponto a ser considerado é a formação do educador musical, sendo importante refletir sobre a atuação e a função dos profissionais inseridos em projetos sociais. Para tanto, os próprios cursos de formação de professores devem estar atentos a isso e, no caso da Escola Municipal de Música, a instituição mantenedora, ou ainda a Secretaria Municipal de Educação – SEMED, precisa incumbir-se, ainda que seja de uma formação continuada para os profissionais que trabalham diretamente com as crianças.

O Secretário de Cultura, no entanto, respondeu a seguinte pergunta: *Quais são os principais projetos culturais desenvolvidos pela escola em parceria com a Secretaria de Cultura?* Ele explicou que

Temos o projeto Cultura nas Escolas com a participação da Escola de Música diretamente nas escolas do município. É uma iniciativa que promove a educação musical e o contato com a cultura musical para estudantes de várias idades da rede de ensino pública municipal, que tem trazido muitos benefícios aos alunos e professores. Também temos um projeto chamado de sexta cultural, da secretaria de cultura, com participação ativa dos nossos professores e alunos da Escola de Música, em que eles podem se apresentar ou acompanhar outros artistas locais em shows semanais. Além disso, a escola colabora com dois projetos sociais, um da Igreja Católica e outro da Igreja Assembleia de Deus, nos dois projetos, alguns de nossos professores colaboram com aulas de iniciação musical e flauta doce, uma participação semanal (Secretário de Cultura).

O Secretário ressaltou que os projetos nas igrejas são de responsabilidades das próprias instituições. No caso da igreja católica, o projeto oferece não só aulas de música, mas também outras atividades e até mesmo aulas de reforço para crianças de todas as idades. No caso da Igreja Evangélica Assembleia de Deus – IEA, é um projeto exclusivo de música, ou seja, tem como foco a ação social através da música, o que Araújo chama de “ensino de música em ambientes educacionais não escolares” (2024, p. 9).

Geoffrey Baker é um grande estudioso desse tipo de ação social, a qual ele nomeou de *Social Action Throug Music*¹⁵ – *SATM*, destacando o mundialmente conhecido *El Sistema*, um programa venezuelano de educação musical e inclusão social, fundado em 1975 por José Antonio Abreu. Seu objetivo é democratizar o acesso à música, oferecendo formação instrumental e coral gratuita a crianças e jovens, especialmente os de comunidades em situação de vulnerabilidade. O *El Sistema* tem sido reconhecido internacionalmente por seu impacto social e cultural, servindo de inspiração para projetos similares em diversos países.

Baker destaca que os participantes desse tipo de ação social, ou como já foi citado, *SATM*, geralmente “estudam música em horário extracurricular e a participação é gratuita ou de baixo custo” (Baker, 2021, apud Araújo; Santana, 2023, p. 4). O Secretário de Cultura explicou exatamente isso, apontando que “as aulas são ministradas em horário contraturno ao dos estudantes, sendo oferecidas aulas nos turnos manhã e tarde”.

Um dos professores entrevistados, que também colabora com os projetos, explicou que os alunos são selecionados pela igreja e não por eles, ou pela Escola. No entanto, os professores têm liberdade para lecionar os conteúdos e escolher os métodos a serem trabalhados. O que mostra um equilíbrio entre Escola e Igreja na manutenção dos projetos. Foi citado ainda por um dos professores que um dos objetivos do projeto da Igreja Assembleia de Deus “é preencher o tempo ocioso das crianças, para que elas possam ficar longe das drogas e violência do dia a dia”.

A afirmação do professor pode ser interpretada como salvacionista, que Souza (2020) destaca sendo um argumento utilizado como instrumento de dominação das classes altas sobre a classe mais baixa. Quanto a isso, Araújo destaca que

Diante desses fatores, tem se delineado um novo quadro para analisar os projetos sociais, que exige compreensão profunda dos interesses e dinâmicas que conduzem as práticas. É fundamental reavaliar os sistemas que reproduzem, transformam, mudam e resistem socialmente, presentes nos discursos sobre ensino de música (2024, p. 9).

¹⁵ Ação Social Através da Música – Tradução Livre

Segundo Cheng (2019), a música tem o poder de repelir e seduzir, considerando a imposição de vontades. O autor leva em consideração seu estudo que analisou o uso de música clássica para afastar pessoas sem-teto, negras e “indesejáveis” de locais públicos, demonstrando o contraste com o que é feito com a música em projetos sociais, que tem a função de seduzir essas pessoas para esses locais. Isso nos leva a considerar a música também como um instrumento de poder e, “portanto, o poder da música reside também na música enquanto exercício de poder” (Araújo, 2024, p. 10).

Considerando o que foi dito pelo Secretário de Cultura e a fala do professor acerca dos projetos sociais, é possível observar, quanto ao funcionamento, que os participantes têm um horário determinado para terem acesso às dependências dos locais em que funcionam os projetos. No caso da IEAD, não fica claro o porquê de os participantes do projeto em pareceria com a Escola de Música não serem integrados aos alunos que são atendidos pela Orquestra Acodes Celeste – OAC, já citado neste trabalho. Portanto, fica a compreensão que é apenas uma forma de oferecer uma experiência a um grupo que não teria acesso à música, mesmo na escola.

Para entender tais projetos, é pertinente considerar a música e sua manifestação de poder, capaz de revelar conflitos de interesses. Araújo, aponta que

É crucial estudar o exercício do poder da música nos projetos sociais brasileiros para buscar maneiras de romper com a (re)produção de mitos que geram atrativos ilusórios e culto a personalidades. A análise da realidade brasileira deve levantar questões sobre a reprodução de desigualdades legitimadas pelo poder (2024, p. 11).

Para tanto, é crucial abordar o tema do poder, para que o ensino de música seja compreendido como uma forma de interação, não como mágica, o chamado “poder da música”, mas considerando as questões relacionadas à dominação.

Segundo as visões de Karl Marx e Friedrich Engels (1848), o poder é fundamentalmente econômico e está enraizado nas relações de produção. Ele é exercido pela classe dominante, que detém os meios de produção e explora a classe trabalhadora. O poder, nesse sentido, é uma expressão das lutas de classe e da manutenção da dominação capitalista. As superestruturas políticas, jurídicas e ideológicas servem para legitimar e reproduzir esse poder, mascarando as relações de exploração e perpetuando a alienação dos trabalhadores.

Para Michel Foucault (1987), o poder não é algo que se possui, mas sim uma relação dinâmica que permeia todas as interações sociais. Ele se manifesta por meio de práticas discursivas, instituições e mecanismos que moldam comportamentos, saberes e

corpos. Para o autor, o poder, não é localizado ou centralizado, mas capilar, exercido em todos os níveis da sociedade. Ele se articula com o conhecimento, formando o que o autor chama de *saber-poder*, demonstrando como regimes de verdade sustentam estruturas de dominação e normalização.

Por outro lado, Pierre Bourdieu (1989) entende o poder como uma força simbólica que opera dentro de campos sociais. Bourdieu entende que o poder está relacionado ao capital, que pode ser econômico, cultural, social ou simbólico, e à capacidade de agentes sociais influenciarem as regras e posições nos campos onde atuam. O poder simbólico, em particular, é exercido de forma invisível, por meio de significados, valores e práticas que legitimam desigualdades e hierarquias. Assim, o poder é naturalizado e reproduzido pela cumplicidade inconsciente dos dominados e dominantes.

Basil Bernstein (1990), no entanto, associa o poder à transmissão cultural e ao controle simbólico na educação e nas práticas pedagógicas. Para ele, o poder é articulado por meio de códigos de comunicação que regulam o acesso ao conhecimento. Esses códigos podem ser restritos ou elaborados, dependendo das relações sociais que os produzem. O poder, nesse contexto, está ligado à distribuição desigual de recursos culturais e ao modo como diferentes grupos sociais têm acesso ao capital simbólico, reproduzindo ou contestando as desigualdades educacionais e sociais.

As visões dos autores mais engajados na discussão e definição do significado de “poder”, citados acima, facilita a compreensão das relações de poder.

Já citado aqui, *El Sistema* é considerado um dos maiores projetos sociais do mundo, quando se trata do uso da música como poder transformador. É possível encontrar uma extensa lista de trabalhos escritos na literatura atual que referenciam ou se esforçam para explicar o seu sucesso. Porém, não é difícil encontrar uma outra vertente em que os trabalhos escritos apontam para a necessidade de reavaliar as práticas do *El Sistema* e de outros projetos sociais que seguem a mesma linha.

Hallan e Himonides (2022) buscaram e se dedicaram a escrever sobre trabalhos que se inspiram no *El Sistema*, trazendo à tona diversas áreas, como psicologia, inclusão social, habilidades linguísticas, entre outras. No entanto, Araújo (2024) faz duras críticas à visão dos autores, destacando a parcialidade destes.

No entanto, nota-se que os autores têm uma inclinação mais favorável ao *El Sistema*, enfatizam seus benefícios e se eximem em desenvolver a análise crítica, com omissões de dados que ressaltam aspectos negativos do projeto presentes nas referências utilizadas no livro (Araújo, 2024, p. 6).

Na perspectiva do autor e de Baker (2022), Hallan e Himonides (2022) tentam ignorar a literatura que faz críticas ao projeto, mostrando apenas os traços positivos do *El Sistema*. Essa parcialidade dos autores pode ser perigosa, pois abre espaço para o que já foi mencionado como argumentos utilizados enquanto instrumento de dominação.

Exemplo disso é uma outra obra que também tem o *El Sistema* como objeto de estudo, da autora Tricia Tunstall (2012), intitulada *Changing Lives* (Mudando Vidas – tradução livre). No livro Tunstall afirma que:

O objetivo global do El Sistema é resgatar as crianças dos múltiplos perigos da pobreza e, mais importante ainda, do sentimento de desesperança e baixa autoestima que pode levar à adesão a gangues, drogas e violência. Dudamel entrou no Sistema ainda criança e nunca mais saiu. Embora prossiga uma carreira de regente internacional de alto nível, continua a dirigir regularmente a Orquestra Juvenil Simón Bolívar de Venezuela e é um embaixador incansável da visão do Sistema de melhorar a vida de crianças e jovens, proporcionando formação musical e comunidade orquestral. “A música salvou minha vida”, disse Dudamel. “Isso salvou milhares de vidas em meu país. Tenho certeza disso” (Tunstall, 2012, p. 10, tradução livre).

A afirmação da autora reforça o discurso salvacionista em favor da vida dos participantes do projeto, intercedendo em favor do *El Sistema*, sem considerar os elementos constitutivos do que ela chama de “dudamania”, como as implicações ou interferências, sejam positivas ou negativas do fazer musical. Não se pode desconsiderar também, que a autora, talvez ingenuamente, atrele à “pobreza” e ao “sentimento de desesperança” “à adesão a gangues, drogas e violência”, o que também soa preconceituoso, sugerindo que apenas os filhos dos pobres estão sujeitos a tais situações.

Jessé Souza faz uma profunda reflexão sobre esse tipo de discurso,

O que se faz necessário é, portanto, explicitar que a culpa da pobreza não é do pobre, mas de classes sociais que, com intencionalidade refletida ou não, promovem um *apartheid* social fundado em instituições educacionais e hospitalares precárias e em uma polícia e uma justiça persecutórias, que explicam a continuidade da abissal desigualdade brasileira (Souza, 2022, p. 13).

O que Souza (2022) tenta explicar é que isso faz surgir, ou mesmo constrói uma classe de pessoas incapaz de competir no mercado, que, em sua grande maioria, está mergulhada no analfabetismo funcional, sem outra saída, a não ser oferecer uma força de trabalho cada vez mais desvalorizada. E isso tende a fazer aflorar uma reflexão, não nos limitando à Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão, mas abrindo para o macro, ou seja, para o nosso país de forma geral: o que explica o insucesso das nossas escolas na tarefa de oferecer aos nossos estudantes, na sua grande maioria pobres, possibilidades objetivas de serem protagonistas em suas próprias vidas? E por que não dizer, de melhorar de vida?

As respostas para essas perguntas podem estar no que Souza (2022) chama de “má-fé institucional” (p.210). Ele explica que

A crueldade da má-fé institucional está em garantir a permanência da rale na escola, sem isso significar, contudo, sua inclusão efetiva no mundo escolar, pois sua condição social e a própria instituição impedem a construção de uma relação afetiva positiva com o conhecimento (Souza, 2022, p. 210).

O pensamento do autor, que não é exclusividade dele, geralmente é marco inicial para o surgimento dos projetos sociais, os quais geralmente buscam uma salvação a partir da educação, que nesse viés podem ser vistos como um instrumento de resgate das camadas menos favorecidas. O perigo surge quando “a música, nesse contexto, pode ser usada para estabelecer hierarquias, considerando os alunos como inferiores e necessitados de correção” (Araújo, 2024, p. 9).

Retornando ao primeiro capítulo deste trabalho, relembremos que a música, desde a colonização no Brasil, foi utilizada para dar prioridade à cultura europeia. Portanto, pode-se considerar que a música tinha a missão não de civilizar, o que já seria estranho, mas de domesticar os nativos, para que pudessem servir aos colonizadores. Vale lembrar que a educação musical teve início com os jesuítas, focada principalmente na catequese e por tanto na salvação da alma.

Holler (2010) ressalta que

No ano de 1550, sete meninos foram trazidos de Portugal para a Bahia, fundando assim o primeiro colégio da companhia de Jesus nas Américas, chamado Colégio dos Meninos de Jesus na Bahia. Essa instituição pioneira no ensino brasileiro não era composta por filhos de colonos, mas sim por crianças órfãs sob tutela da Igreja, traduzidas compulsoriamente ao Brasil. Essa ação tinha o objetivo de envolver crianças expostas, desvalidas, órfãs e nativas nas atividades dos jesuítas, além de apoiar as celebrações religiosas na colônia (Holler *apud* Araújo, 2024, p. 12).

Parte da citação anterior não é muito distante do que se vê nos projetos sociais citados pelo Secretário de Cultura, tendo também fortes semelhanças com o que foi mencionado pelo Secretário de Educação “[...] crianças que são negadas aos direitos de conviver com suas famílias, recebemos órfãos, então assim a maioria dessas crianças a gente conseguiu incluir na escola de música [...]” (Secretário de Educação). A fala do Secretário deve ser interpretada com cuidado, pois ele não faz referência à um projeto social em específico, deixando a entender que as crianças mencionadas por ele estão inseridas em algum dos cursos oferecidos pela escola, o que não foi esclarecido. O que não deixa de ter semelhanças às práticas dos jesuítas.

A situação colocada pelo Secretário se assemelha também ao que já vimos aqui neste trabalho, nos projetos sociais, a exemplo do *El Sistema*, em que o ensino de música

busca uma integração na coletividade, refletindo uma educação que considera o indivíduo como alguém que precisa ser salvo e, portanto, salvo pela música. Isso implica ao indivíduo tão-somente viver longe de “encrenca”, vislumbrando um futuro integrado à sociedade e por tanto ao mercado de trabalho. É possível observar essas semelhanças nas palavras de Baker (2022):

Essa dicotomia urbana – concepções comportamentais de cidadania versus concepções políticas – foram amplamente reproduzidas em *La Red (El Sistema)*. Entrevistas com diretores de escolas apontaram para uma compreensão da formação para os cidadãos em termos de incutir valores como disciplina, ordem, responsabilidade, pontualidade e respeito como também, comportamentos como pedir permissão, não interromper e dizer olá, por favor e obrigado. Na história oficial da Rede, um diretor afirmou que o programa ensinou os alunos a serem melhores cidadãos, incutindo quatro valores: disciplina, respeito, responsabilidade e ordem (Baker, 2022, p. 129, Tradução nossa).

O autor chama a atenção para a imposição de valores comportamentais dentro do *El Sistema*, que se assemelham a práticas de controle social que são historicamente observadas. A música, nesse contexto, deixa de ser apenas uma manifestação artística ou um meio de expressão cultural, passando a ser instrumentalizada para “formar cidadãos”, no sentido de ajustar comportamentos considerados adequados e desejáveis dentro de uma determinada ordem social. Valores como disciplina, pontualidade e responsabilidade são apresentados como requisitos para a “boa cidadania”, mas podem refletir uma concepção restrita de educação musical que desconsidera aspectos criativos e críticos dos sujeitos envolvidos. Isso levanta questionamentos sobre os limites e as intencionalidades dos projetos sociais que têm base ou se utilizam de alguma forma do ensino musical que, sob a justificativa de integração, podem estar reforçando estereótipos e práticas normativas.

É importante observar que essa perspectiva, ao se concentrar na formação de comportamentos, pode obscurecer questões mais profundas, como as desigualdades sociais que afetam diretamente as crianças e jovens inseridos nesses projetos. A música, nesses casos, parece assumir um caráter paliativo, buscando salvar indivíduos em situação de vulnerabilidade sem, necessariamente, transformar as estruturas que geram tais desigualdades.

Portanto, é necessário refletir sobre como as políticas e práticas de ensino musical poderiam ir além do comportamento e da integração ao mercado de trabalho, oferecendo uma educação que valorize a expressão individual, a cultura local e a formação crítica dos estudantes.

Em contrapartida aos projetos apresentados pelo Secretário de Educação e o Secretário de Cultura, o Diretor da Escola nos detalhou sobre o projeto Cultura nas Escolas.

Nós temos um mine projeto social chamado Cultura nas Escolas, que é um projeto onde os professores da Escola de Música se direcionam à algumas escolas da cidade e fazem apresentações, contam a história dos instrumentos, contam uma sobre música e da história da música. E esse projeto é importante para alcançar mais adolescentes, crianças e jovens que querem ingressar na área da música. As vezes tem alguém com um talento escondido e que durante o projeto acham muito bonito a carreira musical, inclusive, acredito que muitos dos alunos que estão na escola hoje, chegaram a partir desse projeto (Diretor Geral).

A fala do Diretor da Escola de Música, ao apresentar o projeto "Cultura nas Escolas", sinaliza uma abordagem distinta em relação aos projetos sociais já mencionados neste trabalho. O foco desse projeto parece estar em valorizar a música como parte integrante da cultura local e em despertar vocações musicais adormecidas, ou até mesmo desconhecidas, ao mesmo tempo que promove a inclusão de crianças e jovens em atividades artísticas. Diferentemente das iniciativas que utilizam a música como ferramenta de transformação social ou controle comportamental, esse projeto parece integrar a educação musical à comunidade escolar de forma mais orgânica, contribuindo tanto para a formação profissional quanto para a formação humana dos estudantes.

Autores como Souza e Hentschke (2012) defendem que a educação musical deve considerar as especificidades socioculturais de cada contexto, destacando que “a música é um elemento fundamental para a construção de identidades e para o fortalecimento de vínculos sociais” (Souza; Hentschke, 2012, p. 45). Nesse sentido, o projeto "Cultura nas Escolas" se alinha a uma pedagogia musical que busca não apenas ensinar habilidades técnicas, mas também resgatar histórias e valores culturais que muitas vezes são negligenciados em iniciativas mais generalistas. A abordagem do projeto também sugere um foco em criar oportunidades para que os alunos possam se reconhecer como protagonistas em seu processo de formação musical, conectando-se às suas realidades locais e culturais.

Outro autor que corrobora com essa perspectiva é Penna (2008), ao afirmar que “a educação musical deve ir além da transmissão de conteúdos e técnicas, permitindo aos educandos vivência artística e reflexão crítica sobre a música e sua relação com a sociedade” (p. 21). O projeto "Cultura nas Escolas", ao priorizar a apresentação de histórias dos instrumentos e da música, promove um tipo de educação que instiga a

curiosidade e o interesse pela área, criando um ambiente propício para o desenvolvimento da criatividade e do senso crítico.

Ademais, é interessante observar como essa abordagem pode contribuir para uma educação musical mais inclusiva e equitativa. Segundo Brito (2003), projetos que integram a música ao cotidiano escolar podem “facilitar o acesso à educação musical e promover uma relação mais significativa entre o aluno, a música e sua comunidade” (Brito, 2003, p. 37). Ao levar a música para as escolas, o projeto amplia o alcance da educação musical e possibilita que alunos que não têm acesso à Escola de Música possam experimentar a música de forma próxima e contextualizada, despertando potenciais artísticos e profissionais.

Esse enfoque também contrasta com as práticas de projetos sociais que, como discutido anteriormente, concentram-se em moldar comportamentos e valores. Ao destacar a história da música e dos instrumentos, o projeto "Cultura nas Escolas" não se limita à função de disciplinar ou integrar os alunos ao mercado de trabalho, mas também promove uma compreensão mais ampla sobre o papel da música na sociedade. Freire (1996), em sua teoria de educação libertadora, afirma que o educando deve ser sujeito do processo educativo, participando ativamente da construção do conhecimento. Esse princípio parece estar presente no projeto "Cultura nas Escolas", que cria espaços para que os estudantes interajam com a música de forma significativa e participativa.

É importante ressaltar que, embora o projeto tenha suas limitações, como o alcance limitado a algumas escolas, ele representa um esforço relevante para democratizar a educação musical e valorizar a cultura local. Esse tipo de iniciativa também pode inspirar outros projetos a adotar abordagens mais conectadas às realidades do município de Alto Alegre do Maranhão, ampliando o impacto da educação musical para além de seu papel tradicional.

Em suma, o projeto "Cultura nas Escolas" exemplifica uma abordagem que equilibra a formação musical com o respeito às particularidades culturais e ao desenvolvimento humano integral. Ao contrapor-se às práticas de controle social ou de transformação superficial, essa iniciativa reforça a importância de uma educação musical que seja verdadeiramente significativa e transformadora, mas no sentido de empoderar os indivíduos e fortalecer suas conexões com a cultura e a sociedade em que vivem.

A análise das ações sociais desenvolvidas pela Escola de Música, em parceria com diferentes instituições religiosas e culturais, permite compreender o papel do poder na legitimação de determinadas práticas. Como apontado por Araújo (2024), a música em

contextos de projetos sociais pode ser utilizada tanto para reproduzir quanto para desafiar as desigualdades sociais. Essa dualidade reflete os próprios conflitos de interesses existentes entre as partes envolvidas, especialmente quando se considera a intencionalidade pedagógica por trás de cada iniciativa.

Nesse sentido, é pertinente refletir sobre como a música é apresentada e trabalhada nesses projetos. Em um contexto de ensino musical que busca a transformação social, o foco não pode estar exclusivamente no disciplinamento ou na ocupação do tempo livre das crianças e jovens, mas também na promoção de um aprendizado significativo e emancipador. Freire (1996) destaca que “a educação verdadeira é práxis, reflexão e ação do homem sobre o mundo para transformá-lo” (p. 25). Assim, o ensino musical em projetos sociais deve buscar a conscientização crítica dos participantes, indo além de um simples treinamento técnico ou entretenimento.

Ao mesmo tempo, é fundamental destacar o papel da comunidade como parte integrante desses projetos. Brito (2003) argumenta que o envolvimento das famílias e da comunidade local pode potencializar os resultados das iniciativas sociais, promovendo uma educação musical que valorize tanto a técnica quanto o resgate, e fortaleça as identidades culturais dos alunos. Dessa forma, as parcerias entre a Escola de Música e as Igrejas mencionadas no projeto "Cultura nas Escolas" exemplificam um modelo de educação musical que busca aliar a formação artística ao fortalecimento comunitário.

No entanto, conforme Cheng (2019) sugere em sua análise crítica, é necessário cautela para que a música não se torne uma ferramenta de imposição ou exclusão social. Projetos sociais que delimitam horários e espaços específicos de atuação para os participantes podem, inadvertidamente, reforçar barreiras simbólicas entre os grupos atendidos. A exclusão dos participantes da IEAD das atividades da Orquestra Acordes Celeste, por exemplo, pode refletir tais barreiras e limitar as oportunidades de integração e aprendizado mútuo.

A compreensão do ensino musical como uma forma de poder, como indicado por Marx e Engels (1848), demanda um esforço consciente para romper com as práticas que reproduzem desigualdades estruturais. Os projetos sociais devem ser analisados criticamente, considerando as dinâmicas de poder que permeiam as relações institucionais, culturais e pedagógicas. Nesse sentido, torna-se imperativo reavaliar as práticas vigentes, buscando formas de democratizar o acesso à música e promover um ensino que realmente contribua para a emancipação dos indivíduos e para a construção de uma sociedade mais justa.

Assim, os projetos e outras iniciativas da Escola Municipal de Música desempenham um papel importante na democratização do ensino musical e na valorização das culturas locais do Município de Alto Alegre do Maranhão. Contudo, é preciso avançar na construção de práticas pedagógicas que questionem e superem os limites impostos pelas desigualdades sociais, transformando a música em uma ferramenta de emancipação e cidadania. Esse desafio requer a formação continuada dos professores, principalmente daqueles que atuam ativa e diretamente nos projetos, o fortalecimento das parcerias interinstitucionais, inclusive apontadas pelo próprio Secretário de Educação, e uma constante reflexão crítica sobre os objetivos e impactos das ações desenvolvidas.

4 RELAÇÃO DA ESCOLA COM A COMUNIDADE

A escola, historicamente, tem sido uma instituição central na vida das comunidades, servindo como um espaço não apenas para a aprendizagem formal, mas, sobretudo, para a construção de valores, identidade e coesão social. Nos últimos tempos, essa relação tem sido profundamente influenciada pela regionalização das políticas públicas e da ação educativa, que reconhece a importância do contexto local na definição de práticas pedagógicas e curriculares.

Esse movimento tem levado as escolas a se posicionarem como agentes de transformação social, assumindo um papel ativo na comunidade. Ao se aproximar das realidades e especificidades locais, a escola se torna mais relevante e significativa para seus alunos, bem como reforça a sua função como uma instituição que reflete e responde às necessidades e desafios do seu entorno. A regionalização, nesse sentido, implica uma visão de educação que transcende o espaço físico da sala de aula e se estende para a comunidade, incorporando vivências, saberes e culturas locais no processo educativo.

Silva e Silva (2018) defendem que:

Abordar o lugar da escola no seu contexto local e na sua relação com o lugar e a comunidade implica pensar as mudanças e transformações que a escola tem vindo a experienciar na sequência da territorialização das políticas e da ação educativa, o que leva a que o local passe a ser pensado pela educação [...] (Silva e Silva, 2018, p. 32).

Essa integração entre a escola e a comunidade promove uma educação mais contextualizada e participativa, cujos atores locais – sejam eles pais, líderes comunitários, ou outras instituições – colaboram ativamente na construção de um ambiente educacional mais rico e diversificado.

As escolas, ao reconhecerem e valorizarem o potencial educativo presente na comunidade, podem desenvolver projetos e iniciativas que dialoguem com as demandas locais, promovendo uma educação que respeite e celebre a diversidade cultural e social. Esse diálogo constante entre a escola e o lugar em que ela está inserida também fortalece o senso de pertencimento dos estudantes, os quais passam a ver a escola como um reflexo de sua própria realidade.

Além disso, a escola, ao agir como um eixo central para diferentes segmentos da sociedade, pode contribuir para o desenvolvimento de uma cidadania ativa e crítica, capacitando os alunos a se tornarem agentes de mudança em suas próprias comunidades. Assim, a escola além de educar para o mundo, também, e talvez principalmente, educa

para o lugar, consolidando sua posição como uma instituição fundamental na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Em entrevista, o Diretor da Instituição pontuou sobre a relação da Escola com a comunidade local, quando perguntado - *Como você descreveria o relacionamento atual entre a escola e a comunidade? O que pode ser feito para fortalecer essa relação?* Ele respondeu:

Esse relacionamento entre escola, conseguimos perceber o ano todo que a escola é bem requisitada em muitos sentidos. Desde inaugurações, apresentações em escolas, festividades escolares e até mesmo casamentos, consideramos que escola é bem presente e atuante na comunidade. A gente consegue atender algumas pessoas, mas ainda não o suficiente, acredito que dá para melhorar, acredito que a escola ainda pode aparecer um pouco mais, apesar de ser bem conhecida, ainda tem muita gente que não conhece a escola (Diretor Geral).

A Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão sempre buscou ocupar um lugar de destaque na vida cultural e social da comunidade local. A partir dos relatos do Diretor da Escola, incluindo os já mostrados no capítulo anterior, é possível entender que desde sua fundação, a instituição não se limitou a ser apenas um espaço para o aprendizado musical, mas consolidou-se como um agente transformador, promovendo valores sociais, culturais e educacionais. Essa relação entre a escola e a comunidade é um aspecto crucial, pois evidencia o papel que a música desempenha na inclusão social, na construção de identidades e no fortalecimento dos laços coletivos.

É possível observar que ao longo dos anos, os agentes da escola têm se mostrado sensíveis às demandas e desafios enfrentados pela população local. Em um contexto marcado por desigualdades sociais e carência de recursos, a instituição busca atender não apenas aos anseios artísticos, mas também à necessidade de formar cidadãos críticos e engajados. Por meio de suas atividades pedagógicas e culturais, a escola tenta, de alguma forma, estimular os estudantes e suas famílias a perceberem o potencial transformador da educação e da arte, reforçando a ideia de que a mudança é possível e necessária.

Essa perspectiva dialoga diretamente com as reflexões de Paulo Freire (2005), o qual destaca a importância de desafiar os grupos populares a compreenderem de forma crítica as condições de opressão que enfrentam. Conforme aponta o autor,

Não se trata obviamente de impor à população espoliada e sofrida que se rebele, que se mobilize, que se organize para defender-se, vale dizer, para mudar o mundo. Trata-se na verdade – não importa se trabalhamos com alfabetização, com saúde, com evangelização ou com todas elas –, de, simultaneamente com o trabalho específico de cada um desses campos, desafiar os grupos populares para que percebam, em termos críticos, a violência e a profunda injustiça que caracterizam a sua situação concreta. Mais

ainda, que sua situação concreta não é destino certo ou vontade de Deus, algo que não pode ser mudado (Freire, 2005, p. 79).

Sob essa ótica, a Escola Municipal de Música pode desempenhar um papel fundamental, ao promover a conscientização crítica de seus alunos e de seus familiares. As experiências vivenciadas na escola podem ir além do ensino musical, tornando-se uma ferramenta poderosa para que a comunidade local possa reconhecer sua capacidade de transformação. A tentativa de articular música, educação e cidadania pode ajudar a instituição a reafirmar sua missão de contribuir para o desenvolvimento integral de Alto Alegre do Maranhão, fortalecendo sua relação com o território e promovendo mudanças significativas na vida de seus integrantes, não se referindo, portanto, somente aos alunos e familiares, mas a todos os agentes ligados à escola, ou seja, toda a comunidade escolar.

A educação deve sempre promover uma matriz de universalidade democrática, aberta a diferentes ideais, crenças religiosas ou propostas estéticas, sem considerar nenhuma delas superior a outra. Deve manter-se, tanto quanto possível, neutra, apesar de reconhecer as diferenças culturais e das múltiplas crenças que cada sociedade ou indivíduo possa ter. Tal postura permite que a educação atue como um espaço de encontro e diálogo, onde as diferenças sejam respeitadas e valorizadas, e não utilizadas como instrumentos de discriminação ou exclusão.

Nesse contexto, a Escola Municipal de Música parece tentar reafirmar seu compromisso com a inclusão e o pluralismo, ao criar um ambiente acolhedor e acessível para todos os segmentos da comunidade. Suas práticas pedagógicas são pautadas no respeito às individualidades e na busca por um equilíbrio entre a tradição cultural e as novas demandas da sociedade. Dessa forma, a instituição supera a mera formação de músicos, ela também forma cidadãos capazes de atuar criticamente em um mundo diverso e dinâmico.

Existem pontos que poderão ser melhorados. A própria estrutura curricular da Escola Municipal de Música precisar ser construída, dada a sua inexistência, podendo ser desenhada de forma que reflita a diversidade cultural da comunidade. As aulas podem incluir tanto técnicas musicais formais quanto módulos que explorem ritmos e tradições musicais locais, como o bumba meu boi e outras manifestações culturais típicas do Maranhão. Essa abordagem pode permitir que os alunos reconheçam o valor de suas próprias raízes culturais enquanto se conectam com linguagens musicais globais.

Ademais, a interação constante entre a escola e a comunidade é evidenciada em eventos culturais, apresentações públicas e oficinas que envolvem pais, familiares e

moradores. Essas iniciativas não apenas estreitam os laços entre a instituição e o público, mas também geram um sentido de pertencimento e orgulho coletivo. O papel da música, nesse caso, transcende o aprendizado individual e se torna um meio de união e fortalecimento social.

Dada a relevância da interação entre a escola e a comunidade, é necessário sublinhar um elemento de destaque nessa relação, principalmente quando o que se pretende é a formação de cidadãos críticos e participativos na sociedade em que estão inseridos, qual seja: a gestão democrática. A gestão democrática é o caminho mais viável na busca pelo fortalecimento dessa relação, pois através dela a família e a comunidade podem participar ativamente da construção da identidade da Escola e na busca por seus anseios, enquanto instituição social.

Desde os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), os documentos oficiais da educação já sinalizavam a importância da relação escola e comunidade, “[...] a prática escolar comprometida com a interdependência escola-comunidade tem como objetivo situar as pessoas como participantes da sociedade-cidadãos- desde o primeiro dia de sua escolaridade” (Brasil, 1998, p.10). O documento mencionado destaca que os conhecimentos aprendidos na escola devem romper com as paredes da sala de aula.

Corroborando com os PCNs, Atié (1999, p.3) destaca que “o desafio que se coloca diante da escola é fornecer educação e informação para toda a vida, ela precisa romper seus muros e estar plenamente inserida no seu tempo e na comunidade a qual pertence”. Aqui se encontra um dos maiores desafios, em se tratando da relação escola e comunidade. Afinal, não pode ser considerada uma tarefa fácil trazer a comunidade para dentro da escola, de tal forma que ela possa participar da formação dessa instituição em sua completude.

Essa relação muitas vezes se limita a reuniões de pais e mestres, nas quais os pais se fazem presentes apenas para ouvir demandas e muitas vezes até reclamações sobre aprendizagens e comportamentos dos filhos. Essa prática, que já perdura por muito tempo em nossa sociedade, acaba gerando certo afastamento da família em relação à escola.

Destaca-se um ponto importante nessa discussão, o qual chama atenção, quando se lê sobre o assunto e se faz uma ligação com prática docente. O que entendemos como “comunidade escolar”, na maioria das vezes, é limitado apenas à presença da família na escola, fato que é aceito pela escola de forma muito natural. No entanto, é sabido que essa “comunidade escolar” é muito mais que a família.

Da entrevista com o Diretor, foi salientado que a Escola Municipal de Música se destaca quando promove essa relação com a comunidade (além da família). Ao atender os pedidos de participação em eventos e demais festividades, a escola promove uma interação com a comunidade e se mostra de portas abertas para atender suas demandas. Observa-se aqui a comunidade rompendo com os muros da escola, e levando o trabalho da escola com seus alunos a outros espaços. A comunidade, dessa forma, acaba fortalecendo os vínculos com a escola, e vale ressaltar na fala do Diretor que nem sempre os pedidos da comunidade são de pais de alunos.

Quando perguntado ao Diretor sobre que frequência esses pedidos partem dos pais. Ele explicou que a maioria dos pedidos ou convites parte da comunidade externa. Questionado ainda sobre a frequência das reuniões de pais e mestres, a resposta foi um pouco preocupante, e explicou que “só fizemos uma reunião até agora, no início de 2021, quando a assumimos a Escola” (Diretor Geral em entrevista).

A fala do Diretor explicita a ideia de uma relação distante da escola e de uma parte importante da comunidade, que são os pais dos alunos. Percebe-se aqui uma relação inversa às inúmeras relações escola e comunidade, das escolas que já frequentamos seja como professores e até mesmo como alunos.

Esse fato citado pelo Diretor é preocupante, considerando-se que deve existir uma interação entre a escola, a família e a comunidade de forma geral, para que exista progresso na formação educacional e social dos alunos. Quando a escola deixe de buscar o fortalecimento dessa relação, acaba contribuindo com o comprometimento do processo educativo, já que ambas as instituições (família e escola) se complementam na formação dos discentes.

Quando a conexão com a família é negligenciada, a escola acaba perdendo espaço no processo de compreensão das inúmeras particularidades que permeiam a comunidade, sejam elas sociais, culturais e até emocionais, ligadas ou não diretamente aos alunos. Resultado disso: a família acaba ficando alheia ao processo pedagógico e socioemocional que envolve o processo educativo.

A Constituição Federal de 1988 atribui a responsabilidade da educação ao Estado e à família, como descrito no artigo abaixo:

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. (Brasil, 1988, p.132)

Portanto, a educação deve ser promovida em colaboração entre escola e família, para que haja o pleno desenvolvimento. Assim, é princípio constitucional que exista essa relação. Sua ausência, portanto, foge ao propósito coletivo da educação, enfraquecendo a capacidade de a escola atuar como um espaço de diálogo e de interação com a família. Esse descompasso acaba preconizando o que estabelece a Constituição. Corroborando com essa ideia, Sol, Sá e Ferreira, (2021, p.6) salientam que “é dessa comprometida interrelação que depende o êxito da ação pedagógica na sua plenitude com reflexos positivos para a grande coletividade de um país”.

Ainda se questionou ao Diretor se as reuniões com os pais, na opinião dele, não faziam falta. Ele explicou que “considerando que a maioria dos alunos já está na casa desde o início e eles ficam apenas uma hora por dia, duas vezes por semana e já conhecem o funcionamento da escola, não achamos necessárias essas reuniões” (Diretor Geral, em entrevista).

Com base nessa resposta do Diretor, observou-se um equívoco em considerar as reuniões de pais e mestres como desnecessárias. Mesmo com a familiaridade dos alunos e suas famílias com o funcionamento da Escola Municipal de Música, tais encontros não são meramente informativos. Esses encontros devem servir como espaços de troca, nos quais a comunidade escolar pode dialogar sobre desafios, avanços e metas, fortalecendo laços entre escola e família. Essa interação é essencial, pois, como destacado por Sol, Sá e Ferreira (2021),

A família, como uma das mais antigas e importantes instituições sociais, tem um papel fundamental na formação plena do cidadão, pois, respeitadas as exceções, é o primeiro grupo do qual o indivíduo faz parte e de onde serão recebidas as orientações e princípios básicos de sobrevivência, de desenvolvimento pessoal e de convívio harmônico entre seus pares e com o mundo a sua volta (2021, p.5).

Reuniões regulares promovem um ambiente de acolhimento e pertencimento, o que pode contribuir significativamente para a motivação dos alunos e a compreensão dos pais sobre o impacto da educação musical na formação integral dos estudantes. Além disso, a não realização dessas reuniões pode ser interpretada como um afastamento ou mesmo como uma desvalorização do papel das famílias no processo educacional. Essa perspectiva vai de encontro às diretrizes constitucionais e pedagógicas que destacam a importância da colaboração entre escola, família e comunidade para a promoção de uma educação de qualidade. A concepção de gestão democrática inclui a participação de todos os envolvidos no processo educacional, e essa inclusão passa também pelo fortalecimento de vínculos com os pais.

Quando se analisa a prática pedagógica da Escola Municipal de Música, a qual se destaca em sua interação com a comunidade externa, é evidente que esse diálogo com os pais dos alunos seria muito mais enriquecedor, abrindo espaço para melhorias nas práticas pedagógicas dos docentes. Seria uma oportunidade para promover um entendimento mais amplo do impacto que a formação musical tem para os discentes, para a comunidade local e até mesmo para a sociedade como um todo. E ainda, a participação efetiva dos pais poderia contribuir com novas ideias e sugestões que auxiliariam a instituição a alinhar suas ações com as expectativas e necessidades da comunidade.

A ausência de um esforço mais organizado para integrar os pais ao cotidiano da escola pode ser prejudicial à construção de uma visão coletiva sobre os objetivos educacionais. A participação ativa dos pais na vida escolar de seus filhos está diretamente relacionada a um melhor desempenho acadêmico e ao fortalecimento de valores sociais. Dessa forma, a reativação de reuniões regulares de pais e mestres, além de outras estratégias de aproximação, seria um passo importante para superar os desafios apontados pelo Diretor. É o que defende alguns autores:

Devido a função afetiva e de orientação, a família marca a história de vida do ser humano, assim como a sua história educacional, pois ao chegar à escola, o educando traz consigo um conjunto de experiências vivenciadas, geralmente na família e na comunidade, que vão interagir com um dos princípios básicos para o seu desenvolvimento, que é a educação. (Sol, Sá e Ferreira, 2021, p.4).

Uma gestão democrática, de fato, não se limita à participação casual da comunidade externa. Ela precisa envolver um diálogo constante com todos os agentes, incluindo as famílias, em uma construção coletiva que valorize diferentes perspectivas. A Escola Municipal de Música tem um papel fundamental na formação de cidadãos críticos e na promoção da cultura musical, mas para que isso aconteça de forma plena, é indispensável um esforço conjunto entre todos os atores envolvidos no processo educacional.

Por tanto, é importante ressaltar que a interação entre escola e família não deve se restringir apenas às demandas da instituição. Ela deve ser um canal de mão dupla, pelo qual tanto a escola quanto os pais possam compartilhar experiências, expectativas e preocupações. Isso contribui não apenas para o crescimento dos alunos, mas, sobretudo, para o fortalecimento da própria comunidade escolar como um todo. Reuniões, eventos integrados e projetos coletivos são apenas algumas das formas de promover essa interação, que deve ser pensada de forma estratégica e inclusiva, para garantir o pleno

desenvolvimento dos discentes e o fortalecimento da escola enquanto espaço de transformação social.

Pérez-Gomes apud Libâneo (2012) reflete sobre as múltiplas culturas presentes no espaço da escola, ocorrendo o que os autores chamam de cruzamento de culturas, que é o que dá sentido a tudo que é ensinado e aprendido nesse importante espaço social. O autor explica:

O que dá sentido e consequência ao que os aprendem na escola é esse vivo, fluído e complexo cruzamento de culturas; a cultura científica e artística, a cultura acadêmica refletida no currículo escolar, a cultura social constituída pelos valores hegemônicos do cenário social, a cultura institucional presente nas normas, rotinas e ritos próprios da escola como instituição social específica, a cultura experiencial adquirida por cada aluno nos intercâmbios espontâneos experienciados no seu entorno (Pérez-Gomes apud Libâneo, 2012, p.335)

Nesse sentido, a escola se configura como um espaço plural, rico em diversidade cultural, formado por indivíduos oriundos de diferentes contextos sociais, econômicos e étnicos. Os alunos, por sua vez, carregam consigo uma bagagem cultural única, que é reflexo principalmente de suas origens familiares. A interação entre essas culturas é fundamental para enriquecer o processo de ensino e aprendizagem, uma vez que pode oportunizar uma aprendizagem significativa através das inúmeras trocas de experiências e perspectivas.

Tem-se, a partir dessa perspectiva, um desafio para a escola: a promoção de uma formação que passa pelo processo de valorização das mais diversas formas de viver em uma sociedade. O currículo, nesse contexto, configura-se como elemento central, pois este deve interagir com as diversidades que contemplam a escola, promovendo um diálogo e uma discussão que venha a favorecer o desenvolvimento de práticas de respeito mútuo em todos os espaços de vivências. Destaca-se o papel fundamental da família como parceira da escola no fortalecimento e na construção de uma formação sólida e eficaz, voltado ao respeito pelas pluralidades presentes na sociedade.

A importância de a escola buscar uma relação mais próxima com a família dos alunos, se dá principalmente quando se pensa na escola como um ambiente de acolhimento e de aprendizagens que possam fazer sentido para a vida de cada discente. Uma relação colaborativa entre a escola e a família faz com que a escola compreenda de forma mais completa as especificidades de cada aluno, o que favorece a adaptação das práticas pedagógicas. Podemos citar ainda que essa interação favorece o enfrentamento de inúmeros desafios sociais, como é o caso do enfrentamento do preconceito e do bullying, problemas tão presentes nas escolas na atualidade.

É, portanto, necessário que a escola promova ações que busquem construir uma relação de interação entre a escola, a comunidade e a família. Essa prática não pode ser negligenciada, uma vez que a “a falta de comunicação entre a escola e os pais leva ao comprometimento do sucesso escolar” (Cody, Siqueira, 1997, p.15). Uma comunicação eficiente entre escola e família favorece diretamente o engajamento dos pais no processo educacional, o que contribui diretamente no sucesso escolar e na formação integral dos alunos.

Nessa relação, sobre a qual nos propomos discutir, é necessário trazer para análise o Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola, uma vez que este é um elo entre a escola, a família e a comunidade. A LDBEN (93.94/96) em seu artigo 12 estabelece incumbências aos estabelecimentos de ensino, das quais destacamos aquelas diretamente relacionadas ao PPP, os incisos “ I. elaborar e executar sua proposta pedagógica” e o “VI. Articular-se com as famílias e a comunidade, criando processos de integração da sociedade com a escola”.

O PPP, como estabelecido em lei, é uma ferramenta que deverá ser construída em conjunto, de maneira a garantir identidade própria, autonomia e coerência das práticas educativas. Por sua vez, esse documento é uma via possível para o estabelecimento da gestão democrática, que também está previsto na LDBEN (93.94/96), como exposto abaixo.

Art. 14. Lei dos respectivos Estados e Municípios e do Distrito Federal definirá as normas da gestão democrática do ensino público na educação básica, de acordo com as suas peculiaridades e conforme os seguintes princípios: (Redação dada pela Lei nº 14.644, de 2023)

I - participação dos profissionais da educação na elaboração do projeto pedagógico da escola;

II – participação das comunidades escolar e local em Conselhos Escolares e em Fóruns dos Conselhos Escolares ou equivalentes.(Brasil, 1996).

A elaboração do PPP atende aos princípios de uma gestão democrática, garantido uma gestão pedagógica e administrativa alinhadas aos objetivos da escola, garantirá ainda uma participação ativa de todos os participantes da comunidade, já que esse documento deve ser elaborado de forma coletiva, o que permitirá à escola que se adeque ao contexto local, cujo reflexo seja o compromisso da escola com as especificidades da comunidade na qual está inserida, assegurando os princípios de igualdade de condições para acesso e permanência na escola. Por fim, o PPP é essencial para o planejamento e alcance das metas estabelecidas para o processo de ensino e aprendizagem, bem como na formação crítica e emancipadora dos estudantes.

Dada sua importância, Veiga (1998) salienta que esse documento é muito mais que um conjunto de planos e de atividades, pois tem valor político social e visa a transformação da sociedade. Assim “[...] todo projeto pedagógico da escola é, também, um projeto político por estar intimamente articulado ao compromisso sociopolítico com os interesses reais e coletivos da população majoritária” (Veiga, 1998, p.2).

Diante de toda importância já discutida, perguntamos ao Diretor sobre o PPP da escola. “A escola possui PPP? Como se deu o processo de construção desse documento? As famílias e a comunidade conseguiram participar ativamente de sua elaboração? O PPP reflete de fato os anseios da comunidade?”. Como resposta, tivemos a surpresa de saber que a escola de Música não possui o PPP. Assim, em sua resposta, ele diz:

A escola não conta com este documento, quando assumimos não encontramos nenhum documento desse tipo aqui, (a quatro anos atrás) e ainda não iniciamos a construção, mas buscaremos, quando for possível, a participação de todos os membros da comunidade escolar (Diretor Geral em entrevista).

A resposta do Diretor pareceu meio confusa no início, inclusive demonstrando certo desconhecimento quanto ao significado do documento, ocasião em que chegou a pedir explicações do que se tratava.

A ausência PPP na Escola de Música traz à tona uma série de reflexões acerca da importância deste instrumento como guia essencial para a organização pedagógica, administrativa e social de qualquer instituição de ensino. Como já exposto neste capítulo, o PPP deve transcender a simples formalidade burocrática e assumir um papel fundamental na promoção de uma gestão democrática, na articulação entre escola, família e comunidade, bem como no planejamento de ações que respeitem as especificidades culturais e sociais do contexto local da escola e dos estudantes.

A inexistência desse documento reflete uma lacuna significativa, uma vez que se acredita que tal documento é essencial para orientar as práticas educativas de maneira alinhada aos objetivos institucionais e às necessidades da comunidade. Como previsto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9.394/96), o PPP deve ser construído coletivamente, envolvendo os agentes da escola, ou seja, professores, vigias, zeladores, agentes administrativos, secretários, diretores, bem como os alunos, suas famílias e representantes da comunidade. Essa construção participativa garante que o documento represente, de alguma forma, as diferentes vozes que compõem o espaço escolar e, conseqüentemente, esteja mais apto a atender às demandas e aos desafios da sociedade local, ou seja,

O processo de construção do projeto político-pedagógico pode contribuir, portanto, para a constituição das identidades dos sujeitos nas dimensões sociais, éticas e políticas, em uma perspectiva crítica. Obviamente, isso pressupõe uma percepção desse projeto como um instrumento de organização dos sujeitos sociais no interior da instituição escolar e não como um documento meramente burocrático, encomendado a terceiros. Essa tarefa é complexa porque, ao mesmo tempo em que a escola deve buscar a convergência e a consciência dos interesses dos sujeitos envolvidos na organização de todo o trabalho pedagógico, precisa estimular a participação dos grupos em seu interior, respeitando suas especificidades (SOUZA, 2001, p. 235).

A ausência do PPP na Escola de Música, como apontado pela resposta do Diretor, não apenas sinaliza a falta de uma diretriz clara para a atuação pedagógica, mas também pode revelar possíveis dificuldades de articulação entre os diferentes atores que compõem a comunidade escolar. Sem o PPP, a escola pode ter dificuldades em encontrar um norte que organize e integre as atividades pedagógicas e administrativas, podendo comprometer a efetividade do ensino e a formação integral dos alunos. Além disso, a falta de um documento que reflita as especificidades culturais, sociais e educacionais de Alto Alegre do Maranhão, já que a escola é única no município e, portanto, recebe alunos de toda a cidade e não só do bairro em que está localizada. Isso pode limitar a capacidade da escola de se adaptar às particularidades de seu público-alvo e, por conseguinte, de promover um ensino significativo e contextualizado. Garcia e Queiroz, explicam que:

[...] ao construir o seu projeto, os sujeitos não só definem as regras que regem o coletivo e a sua identidade, como também reconstroem suas relações e práticas escolares, o que lhes confere consciência das possibilidades e da capacidade do grupo de levar adiante um projeto coletivo de educação (Garcia e Queiroz, 2009, p. 119)

Cabe ressaltar que a construção do PPP deve começar com um diagnóstico minucioso, detalhado e participativo, que identifique as potencialidades e os desafios enfrentados pela escola e pela comunidade. Este diagnóstico deve levar em consideração o cruzamento de culturas presentes no ambiente escolar, como destacado por Pérez-Gomes (apud Libâneo, 2012). Considerar a interação entre as culturas científica, escolar, social e as experiências de todos os envolvidos na comunidade escolar é fundamental para a formação de um currículo que respeite a diversidade e promova práticas pedagógicas inclusivas e transformadoras.

Um documento bem elaborado pode, portanto, ser um reflexo desse diálogo entre as diferentes culturas e valores que permeiam a escola, funcionando como um instrumento de mediação e integração. O que pode ser um desafio para a comunidade que estará envolvida na construção do documento, poderá ser o mapeamento das culturas locais, já que não pode considerar apenas as existentes dentro da escola, mas também aquelas em

que os alunos convivem diariamente no contexto social de cada um, ou seja, incluindo a escola regular, sua casa, sua rua e seu bairro.

Sobre a elaboração do PPP, Veiga (2006, p. 8) afirma que:

[...] exige profunda reflexão sobre as finalidades da escola, assim como a explicitação de seu papel social e a clara definição de caminhos, formas operacionais e ações a serem empreendidas por todos os envolvidos no processo educativo. Seu processo de construção aglutinará crenças, convicções, conhecimentos da comunidade escolar, do contexto social e científico constituindo-se em compromisso político e pedagógico coletivo. Ele precisa ser concebido com base nas diferenças existentes entre seus autores, sejam eles professores, equipe técnico administrativa, pais, alunos e representantes da comunidade local. É, portanto, fruto de reflexão e investigação.

Outro aspecto crucial do PPP é que deve ser considerado no momento de sua construção é a sua capacidade de promover a gestão democrática, um princípio essencial para a uma educação pública de qualidade. Segundo a LDBEN, a gestão democrática pressupõe a participação ativa de todos os segmentos da comunidade escolar na tomada de decisões, incluindo a sua construção e implementação do PPP.

Isso pode fortalecer o sentimento de pertencimento e, portanto, de responsabilidade coletiva, bem como contribuir para a formação de cidadãos críticos e conscientes quanto aos seus direitos e deveres. Nesse sentido, a construção do PPP deve considerar seu caráter coletivo, em que diferentes pontos de vista e ideologias podem se encontrar para dialogar, na busca por melhores soluções para os desafios enfrentados pela escola.

A ausência do PPP na Escola de Música traz novamente à tona questões sobre a articulação entre a escola e as famílias dos alunos. Como ressaltado nas linhas iniciais deste capítulo, a relação entre escola e família é fundamental para o sucesso escolar e para a formação integral dos estudantes. Portanto, a formulação de um PPP bem estruturado pode servir como uma ponte para fortalecer essa relação, podendo, de alguma forma, estabelecer metas claras para a participação das famílias nas atividades escolares e com isso, promover a comunicação eficiente entre todos os envolvidos na relação escola/família. Além disso, ao envolver as famílias na construção do PPP, a escola pode garantir que suas práticas pedagógicas estejam mais alinhadas às expectativas da comunidade de Alto Alegre do Maranhão, e, assim, promover uma educação musical mais inclusiva e significativa para seus estudantes.

A Gestão da Escola de Música, ao admitir a inexistência do PPP e, de certa forma, sua falta de conhecimento sobre o documento, demonstra a necessidade urgente de capacitação e orientação para a gestão escolar, e muito provavelmente para os demais

agentes da escola, não excluindo os professores. É imprescindível que a escola, enquanto instituição, incluindo aqui os funcionários em geral, compreenda a importância do PPP e esteja preparada para liderar o processo de sua elaboração de maneira participativa e democrática. Portanto, é necessária uma parceria entre Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura, para a promoção de formação continuada, tanto para os gestores quanto para os demais profissionais, com o objetivo de garantir que todos estejam aptos a contribuir para a construção de um projeto pedagógico alinhado às demandas da educação musical e do município de Alto Alegre do Maranhão.

É importante destacar que a construção do PPP deve ser um processo contínuo de reflexão e adaptação, ou seja, a escola deve entender o PPP como um documento dinâmico, que pode e deve ser revisado periodicamente para atender às mudanças que impactam a comunidade local em sua totalidade e, portanto, a própria escola. Ao assumir esse compromisso, a Escola de Música poderá além de superar a lacuna aqui identificada, que é ausência da família na escola, também de se tornar um exemplo de como a educação pode ser transformadora, quando fundamentada na gestão democrática, valorizando a diversidade e o diálogo constante com a comunidade escolar.

Assim, a elaboração do PPP da Escola de Música não deve ser vista como um desafio isolado, mas como uma oportunidade de fortalecer a identidade da instituição, e, assim, promover a inclusão e construir um espaço educacional verdadeiramente comprometido com a formação integral de seus estudantes. Esse é um caminho que exige esforço, mas que, sem dúvida, trará benefícios duradouros para a escola e para o município de Alto Alegre do Maranhão.

Assim sendo, foi feita a proposta de construção do PPP da escola, como um primeiro passo na busca pelo fortalecimento da relação da escola com a família e a comunidade. Destaca-se ainda que essa interação promoverá um ensino que perpassa a mera transmissão de conteúdos e práticas, e que fortalecerá a formação integral dos alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa ainda em andamento, caracteriza-se como de abordagem qualitativa e procedimentos bibliográficos, método da pesquisa participativa, análise de documentos oficiais, uso de entrevistas semiestruturadas e a aplicação de questionários.

Buscamos responder ao Problema Científico: Como se deu o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e práticas docentes têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música do município de Alto Alegre do Maranhão?

Para respondermos à pergunta e alcançar o primeiro objetivo específico, traçamos um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão, buscando primeiramente, ainda que de forma resumida, apresentar a história da educação musical no Brasil, no Maranhão e, por fim, em Alto Alegre do Maranhão.

A educação musical no Brasil tem seu início ligado à igreja católica, mais precisamente com a chegada dos jesuítas em 1549, os quais aproveitaram as aptidões musicais dos povos originários. A Bahia é o centro musical brasileiro mais antigo, devido ao fato de o episcopado ter sido sediado por um longo período em Salvador, e, portanto, ter criado os primeiros cargos ligados a música.

Minas Gerais também se destaca como um importante centro musical brasileiro, muito pelo fato de ter a música mais ligada aos brasileiros natos, portanto, não mais exclusivamente aos eclesiásticos, o que se justifica pela falta de um bispado em Minas Gerais até o ano de 1748. No Maranhão, diferentemente de Minas Gerais, mas se assemelhando à Bahia, a educação musical, que preferimos chamar de instrução musical, inicia-se com a chegada dos jesuítas, datada de 1622 e reorganizadas em moldes científicos a partir da expulsão dos jesuítas em 1750.

A educação musical em Alto Alegre do Maranhão é inicialmente praticada através das bandas de música, a partir do ano de 1999, data da fundação da primeira Banda Marcial, apesar dos períodos de ausência, a educação musical resistiu através das bandas tendo também uma forte ligação com a Igreja Assembleia de Deus que ajudou a manter viva a educação musical no município. A partir de 2018, o município inaugurou um novo período na educação musical, com a fundação da Escola Municipal de Música, dando oportunidade a crianças, jovens e adultos de estudar música e aprender a tocar um instrumento musical, além dos já ofertados antes pelas bandas de música.

O trabalho de educadores musicais e pedagogos, tanto clássicos internacionais como nacionais, foi fundamental para a construção das diversas concepções que temos hoje no Brasil, principalmente no âmbito do ensinar, da construção de repertórios e da própria educação musical e, portanto, foram de suma importância para a pedagogia musical brasileira.

A Escola de Música de Alto Alegre do Maranhão faz uso das concepções e práticas pedagógicas de clássicos conhecidos. Porém, em sua grande maioria, os professores fazem uso delas sem conhecê-las de fato, e isso demonstra que a falta de formação específica na área não os impede de trabalhar as ideias e as práticas pedagógicas dos grandes clássicos da pedagogia musical.

Em uma análise sobre os autores e propostas apresentados nessa pesquisa, surgiu a reflexão de como tais propostas e métodos podem ser aplicados na realidade específica da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Com base nas entrevistas realizadas com os professores e a Gestão da Escola, buscamos identificar quais elementos dessas propostas e métodos podem ser adaptados e/ou integrados para potencializar os resultados educacionais e atender aos objetivos da Escola de maneira eficaz.

Foram propostas, então, atividades pedagógicas a serem desenvolvidas em sala de aula, fundamentadas nas abordagens de alguns educadores já descritos nesta pesquisa. Essas atividades incluíram exercícios que valorizam a percepção rítmica e corporal, práticas de solfejo e canto, jogos musicais criativos e atividades que exploram a música, sempre respeitando os princípios metodológicos de cada docente. Dessa forma, as atividades visam enriquecer o ensino de música em sala de aula.

Os projetos e outras iniciativas da Escola Municipal de Música desempenham um papel importante na democratização do ensino musical e na valorização das culturas locais do Município de Alto Alegre do Maranhão. Contudo, é preciso avançar na construção de práticas pedagógicas que questionem e superem os limites impostos pelas desigualdades sociais, transformando a música em uma ferramenta de emancipação e cidadania. Esse desafio requer a formação continuada dos professores, principalmente daqueles que atuam ativamente nos projetos, bem como o fortalecimento das parcerias interinstitucionais, inclusive apontadas pelo próprio Secretário de Educação, além de uma constante reflexão crítica sobre os objetivos e impactos das ações desenvolvidas.

Quanto à relação da escola com a família, apontamos a importância de a escola buscar uma relação mais profunda com a família dos alunos, principalmente quando se

pensa na escola como um ambiente de acolhimento e de aprendizagens que possam fazer sentido para a vida de cada discente. Uma relação colaborativa entre escola e família faz com que a escola compreenda de forma mais completa as especificidades de cada aluno, o que favorece a adaptação das práticas pedagógicas. Acrescenta-se que essa interação favorece o enfrentamento de inúmeros desafios sociais, como é o caso do enfrentamento do preconceito e do bullying, problemas tão presentes nas escolas na atualidade.

Constatada a inexistência do Projeto Político Pedagógico da Escola, entendemos que a elaboração desse documento norteador da Escola de Música não deve ser vista como um desafio isolado, mas pode ser uma oportunidade de fortalecer a identidade da instituição, podendo, assim, promover a inclusão e construir um espaço educacional verdadeiramente comprometido com a formação integral de seus estudantes. Sendo um caminho que exige esforço, mas que, sem dúvida, trará benefícios duradouros para a escola e para o município de Alto Alegre do Maranhão.

Portanto, apontamos a construção do PPP da escola como um primeiro passo na busca pelo fortalecimento da relação da escola com a família e a comunidade. Destacamos ainda que essa interação promoverá um ensino que perpassa a mera transmissão de conteúdos e práticas, e que fortalecerá a formação integral dos alunos.

REFERÊNCIAS

ALTO ALEGRE DO MARANHÃO. Lei nº 231/2015, de 26 de agosto de 2015. Cria a Escola Municipal de Alto Alegre e dá outras providências. Alto Alegre do Maranhão: Câmara Municipal de Vereadores de Alto Alegre do Maranhão, 2015.

ALMEIDA, J. de; TEIXEIRA, Z. L. de O. Formação do professor de música: contextos e interfaces. **Educação**, [S. l.], v. 48, n. 1, p. e67/1–47, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/67949>. Acesso em: 9 nov. 2024.

AMATO, R. de C. F. *Memória musical de São Carlos: retratos de um conservatório*. Tese. (Doutorado em Educação)—Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004.

ARAÚJO, Andersonn Henrique Simões de. O poder da música em projetos sociais: resíduos da colonização e a reconstrução de um presente possível. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 2, e32202, 2024.

ARAÚJO, Andersonn Henrique; SANTANA, Gilmar. Caminhos para repensar projetos de Ação Social por intermédio da Música segundo Geoffrey Baker. *Revista da Abem*, v. 31, n. 1, e31109, 2023.

BAKER, Geoffrey. *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth*. New York: Oxford University Press, 2021.

BEVILACQUA, Maria Cecília e FORMIGONI, Gisela Maria Pimentel. O desenvolvimento das habilidades auditivas. Deficiência auditiva: conversando com familiares e profissionais de saúde. Tradução . São José dos Campos: Pulso Editorial, 2005. . . Acesso em: 05 ago. 2024.

BERNSTEIN, Basil. *Estruturação do Discurso Pedagógico: Classe, Códigos e Controle*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Luís Fernando Gonçalves Pereira. Petrópolis: Vozes, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei n. 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional/LDBEN. MEC/CNE/CEB: Brasília 1996.

BRASIL. **Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11769.htm acesso em 20 de novembro de 2022.

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

BRITO, Teca Alencar de. **Educação Musical: proposta para educação básica**. 4. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CASTANHO, S. Institucionalização das instituições escolares no Brasil: final do Império e Primeira República no Brasil. In: NASCIMENTO, M. I. M. et al. (Org.). *Instituições escolares no Brasil: conceito e reconstrução histórica*. Campinas: Autores Associados: HISTEDBR, 2007. p. 39-57.

CODY, Frank; SIQUEIRA, Silvia. *Escola e Comunidade: Uma parceria necessária*. São Paulo: IBIS, 1997.

CHENG, William. *Loving music till it hurts*. New York: Oxford University Press, 2019.

CUNHA, E. da S. e. (2014). Compreender a escola de música: uma contribuição para a sociologia da educação musical. *REVISTA DA ABEM*, 19(26). Recuperado de <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/175>

DANTAS FILHO, Alberto. *A grande música do Maranhão Imperial: estudo histórico musicológico a partir do acervo Musical de João Mohana*. Teresina: Halley, 2014. 470p. illus.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*, 2003, 508p. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GARCIA, L. T. S.; QUEIROZ, M. A. *Embates pedagógicos e organizacionais nas políticas de educação*. Natal: Ed. da UFRN, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais* / Mirian Goldenberg. – 14º ed. – Rio de Janeiro: Record, 2015.

GOUVEIA NETO, João Costa. *Ao som de pianos, flautas e rabecas: estudo das vivências musicais das elites na São Luís da segunda metade do século XIX*. São Luís: EDUEMA, 2021. 176p.

HALLAN, Susan; HIMONIDES, Evagelos. *The power of music: an exploration of the evidence*. Cambridge: Open Book Publishers, 2022.

LIBÂNEO, J. C. As relações “dentro-fora” na escola ou as interfaces entre práticas socioculturais e ensino. In: LIBÂNEO, José Carlos; ALVES, N. (org.). **Temas de pedagogia: diálogos entre didática e currículo**. São Paulo: Cortez, 2012.

MATEIRO, Teresa.; ILARI, Beatriz. (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpx, 2011. 352p. (Série educação Musical)

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. 3. ed. São Paulo: Sundermann, 2017. 70 p.

MILIENE, Antônia; EUFRÁSIO, Vinícius. Projetos sociais em música do Alto Oeste Potiguar: mapeamento, práticas e desafios nos processos educativos. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 2, e32205, 2024.

OLIVEIRA, Francisco Lindoval de. A música no contexto da Psicopedagogia e a utilização de instrumentos musicais como ferramentas de aprendizagem. *Revista Educação Pública*, v. 20, nº 10, 17 de março de 2020. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/20/10/a-musica-no-contexto-da-psicopedagogia-e-a-utilizacao-de-instrumentos-musicais-como-ferramentas-de-aprendizagem>

PENNA, Maura. **A música e seu ensino: perspectivas para a educação básica**. Goiânia: UFG, 2008.

PEREIRA DE SÁ, N.; VICENTE SOL, G.; ALVES FERREIRA, V. . A IMPORTÂNCIA DA RELAÇÃO ESCOLA, FAMÍLIA E COMUNIDADE. . **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, [S. l.], v. 29, p. 16, 2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/sociais/article/view/17080>. Acesso em: 13 nov. 2024.

REQUIÃO, L. (2007). ESCOLAS DE MÚSICA ALTERNATIVAS E AULAS PARTICULARES: UMA OPÇÃO PARA A FORMAÇÃO PROFISSIONAL DO MÚSICO. *Cadernos Do Colóquio*, 4(1). Recuperado de <https://seer.unirio.br/coloquio/article/view/53>

ROSA, Hudson Ditherman Francisco. Curt Lange [manuscrito]: implicações do termo “mulatismo musical”. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

SABEDOT, Rodrigo. Escolas de música: uma revisão de literatura. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.31-45, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>> 18 de dezembro de 2018.

SALOMÃO, Kathia. O ensino de música no Maranhão (1860 -1912): lugares, práticas e livros escolares. São Luís: EDUFMA, 2016.

SANTOS, Regina Márcia Santos. A formação profissional para os múltiplos espaços de atuação em educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM 10., 2001, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Abem, 2001. p. 41-66.

SAVIANI, Demerval. **A educação musical no contexto da relação entre currículo e sociedade**. Revista HISTEDBR On-line, n. 1, 2000.

SELBACH, Jeferson Francisco (Org.). Códigos de Postura de São Luís/MA. São Luís/MA: EDUFMA, 2010, 304p.

SILVA, A. M.; SILVA, S. M. da. Relação escola-comunidade em regiões de fronteira. **Educação, Sociedade & Culturas**, [S. l.], n. 52, p. 28–46, 2018. DOI: 10.34626/esc.vi52.73. Disponível em: <https://www.up.pt/revistas/index.php/esc-ciie/article/view/73>. Acesso em: 12 ago. 2024.

SOUZA, Jessé. A ralé brasileira: quem é e como vive. 3. ed. São Paulo: Contracorrente, 2020.

SOUZA, Jusamara. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. **Educar em Revista**, Editora UFPR, Curitiba, Brasil, n. 53, p. 91-111, jul./set. 2014.

SOUZA, Jusamara; HENTSCHKE, Liane. **Educação musical: teoria e prática para professores**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SOUZA, J. V. de. A identidade do sujeito social, ético e político do projeto pedagógico da escola. IN: VEIGA, I. P. A.; FONSECA, M. (orgs.). As dimensões do projeto político-pedagógico: Novos desafios para a escola. 9ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2001. p. 215 – 237. (Coleção Magistério: formação e trabalho pedagógico).

SOBREIRA, Silvia; FETZNER, Andréa Rosana. Não tem Dalcroze e Orff que deem conta: desafios iniciais da docência em música. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 1, e32101, 2024.

VEIGA, I. P. A. Projeto político-pedagógico da escola: uma construção coletiva. In: VEIGA, Ilma Passos Alencastro. (org.). **Projeto político-pedagógico da escola: uma construção possível**. Campinas: Papirus, 1998.

VEIGA, I. P. A. Perspectivas para reflexão em torno do projeto político pedagógico. In: VEIGA, I. P. A. (Org.). *Escola: espaço do projeto político pedagógico*. 10. ed. Campinas: Papirus, 2006. p. 8-32.

APÊNDICES



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

Entrevista com o Secretário de Educação

1. Importância da Educação Musical

- Qual é o papel da Escola Municipal de Música dentro do sistema educacional de Alto Alegre do Maranhão? Como a educação musical contribui para a formação integral dos alunos?

2. Desenvolvimento Pedagógico

- Como a Secretaria de Educação colabora com a escola no desenvolvimento de suas concepções pedagógicas? Existem diretrizes específicas que influenciam esse processo?

3. Resultados Educacionais

- Que resultados educacionais concretos você tem observado entre os alunos que participam das atividades da escola? Há mudanças no desempenho acadêmico ou no comportamento social?

4. Inclusão na Rede de Ensino

- Como a música tem sido integrada ao currículo escolar do município? Quais são os desafios e oportunidades para ampliar essa integração?

5. Formação e Capacitação dos Professores

- Em sua opinião, a formação dos professores de música atende às necessidades educacionais do município? O que poderia ser feito para fortalecer essa área?

6. Impacto Social da Educação Musical

- Como a educação musical tem contribuído para a inclusão social e o desenvolvimento de cidadania dos alunos? Você poderia compartilhar algum exemplo marcante?

7. Parcerias Educacionais

- Quais são as principais parcerias entre a Secretaria de Educação e a Escola Municipal de Música? Quais outros parceiros poderiam ser mobilizados para fortalecer esse trabalho?

8. Ações Futuras

- Quais ações a Secretaria de Educação planeja implementar para apoiar ainda mais o desenvolvimento da Escola Municipal de Música? Existe algum projeto em andamento?

9. Avaliação do Impacto Cultural

- Em sua avaliação, a educação musical promovida pela escola tem gerado impacto na cultura local? Como esse impacto é percebido dentro do sistema educacional?

10. Planos de Expansão

- Existe a possibilidade de expandir o modelo da Escola Municipal de Música para outras localidades ou escolas municipais? O que seria necessário para isso?



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

Entrevista com o Secretário de Cultura

1. Importância da Escola para a Cultura Local

- Qual é a relevância da Escola Municipal de Música para o desenvolvimento cultural de Alto Alegre do Maranhão? Como a escola contribui para fortalecer a identidade cultural local?

2. Projetos Culturais em Andamento

- Quais são os principais projetos culturais desenvolvidos pela escola em parceria com a Secretaria de Cultura? Qual tem sido o impacto desses projetos na comunidade?

3. Ação Social e Cultura

- Como você avalia o impacto dos projetos de ação social promovidos pela escola? Quais transformações sociais e culturais esses projetos já geraram?

4. Promoção de Eventos Culturais

- A Escola Municipal de Música participa ativamente de eventos culturais no município? Como esses eventos têm ajudado a divulgar o trabalho da escola e integrar a comunidade?

5. Fortalecimento das Artes

- De que forma a escola tem contribuído para o desenvolvimento de outras artes no município, além da música? Há projetos interdisciplinares envolvendo outras formas de arte?

6. Parcerias Culturais

- Quais parcerias a Secretaria de Cultura mantém com a escola? Como essas parcerias têm beneficiado o desenvolvimento de atividades culturais no município?

7. Desafios Culturais

- Quais são os maiores desafios enfrentados pela escola na promoção da cultura local? Como esses desafios podem ser superados?

8. Impacto na Juventude

- Em sua visão, como a escola tem influenciado a juventude local no desenvolvimento de novas habilidades culturais e sociais?

9. Visão para o Futuro

- Quais são suas expectativas para o futuro da Escola Municipal de Música no que diz respeito à promoção da cultura? Como a Secretaria de Cultura planeja apoiar esses avanços?

10. Ampliação de Projetos Culturais

- Existe a possibilidade de ampliar os projetos culturais liderados pela Escola Municipal de Música? Quais seriam os primeiros passos para essa ampliação?



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

Questionário para o Diretor da Escola Municipal de Música

1. Criação e Fundamentos da Escola

- Como foi o processo de fundação da Escola Municipal de Música? Quais foram os principais desafios e conquistas desde então?

2. Desenvolvimento Estrutural e Pedagógico

- Como a estrutura física e pedagógica da escola evoluiu ao longo do tempo? Quais fatores foram decisivos para essa evolução?

3. Concepções Pedagógicas

- Quais concepções pedagógicas e filosóficas orientam o ensino na escola? Como essas concepções refletem as necessidades da comunidade?

4. Formação e Capacitação dos Professores

- Como você avalia a formação e capacitação contínua dos professores da Escola Municipal de Música? Quais são as principais demandas nesse sentido?

5. Projetos de Ação Social

- Quais projetos de ação social a escola promove? Como esses projetos têm impactado a vida da comunidade e quais são os resultados mais notáveis?

6. Desafios na Implementação de Projetos

- Quais são os maiores desafios enfrentados na implementação de projetos de ação social e cultural? Como esses desafios têm sido superados?

7. Impacto Sociocultural

- Como você avalia o impacto da escola na cultura local? Quais mudanças culturais ou artísticas a escola ajudou a promover no município?

8. Relacionamento com a Comunidade

- Como você descreveria o relacionamento atual entre a escola e a comunidade? O que pode ser feito para fortalecer essa relação?

9. Parcerias com Entidades Externas

- Quais parcerias a escola mantém atualmente com outras instituições, tanto públicas quanto privadas? Como essas parcerias contribuem para o desenvolvimento da escola?

10. Futuro da Escola

- Quais são os planos futuros para a Escola Municipal de Música? Quais áreas você acredita que ainda precisam de desenvolvimento e investimento?



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

Questionário para os Professores da Escola Municipal de Música

1. Histórico e Contexto da Escola

- Como você descreve o processo de criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Quais marcos você considera mais relevantes nessa trajetória?

2. Mudanças ao Longo do Tempo

- Quais mudanças mais significativas você percebeu na escola ao longo dos anos, tanto em termos pedagógicos quanto em infraestrutura?

3. Concepções Pedagógicas

- Você segue alguma linha pedagógica, ou autores como referências para sua prática de ensino musical na escola? Se sim, como essas concepções impactam o aprendizado dos alunos?

4. Estratégias de Ensino

- Quais métodos de ensino você utiliza para engajar seus alunos? Como você avalia o impacto dessas estratégias no desenvolvimento musical deles?

5. Inclusão e Diversidade

- Como você lida com a diversidade de níveis de conhecimento e habilidades musicais dos alunos? Quais são os maiores desafios e como você os supera?

6. Avaliação do Processo de Aprendizagem

- Quais critérios você utiliza para avaliar o progresso dos seus alunos? Como a avaliação contribui para o crescimento individual de cada um?

7. A Sala de Aula como Espaço de Aprendizagem

- Como você percebe a dinâmica da sala de aula como espaço de aprendizado e interação entre os alunos? De que forma a música promove essa interação?

8. Colaboração e Troca entre Professores

- Como se dá a colaboração entre os professores da Escola de Música? Existem momentos de troca de experiências e práticas pedagógicas?

9. Impacto Social da Música

- Em sua opinião, qual é o impacto da música na vida dos alunos fora da sala de aula? Você percebe mudanças no comportamento ou nas relações sociais deles?

10. Contribuição da Escola para a Comunidade

- Qual você considera a principal contribuição da Escola Municipal de Música para a comunidade de Alto Alegre do Maranhão? Como essa contribuição poderia ser ampliada?



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

Entrevista com o Pastor Fundador da Orquestra Acordes Celeste

1. História Pessoal e Inspiração:

- O que o inspirou a estudar música e iniciar uma orquestra na sua igreja em Alto Alegre do Maranhão?

- Como foi a experiência de começar a estudar música após os 45 anos? Quais desafios e recompensas você encontrou nesse processo?

2. Desenvolvimento da Orquestra:

- Como foi o processo de ensinar música aos membros da igreja? Quantas pessoas participaram inicialmente?

- Quais foram os principais desafios que você enfrentou ao formar a orquestra e como os superou?

3. Impacto na Comunidade:

- De que maneiras a Orquestra Acordes Celeste impactou a comunidade da igreja e além dela durante o período em que você esteve à frente?

- Você pode compartilhar alguma história particularmente memorável ou emocionante envolvendo a orquestra e a comunidade local?

4. Educação Musical e Comunidade:

- Como a Orquestra Acordes Celeste contribuiu para a educação musical em Alto Alegre do Maranhão enquanto você estava na liderança?

- Houve parcerias com escolas locais ou outras instituições de ensino para promover a música na comunidade?

5. Apoio e Colaboração:

- A igreja colaborou com outros grupos ou projetos musicais no município durante o seu período de liderança?

- Que tipo de apoio a orquestra recebeu da comunidade local e das autoridades municipais naquela época?

6. Desenvolvimento de Talentos Locais:

- Como a orquestra ajudou a descobrir e desenvolver talentos musicais entre os jovens da cidade?

- Pode compartilhar histórias de alguns membros da orquestra que progrediram significativamente em sua formação musical?

7. Eventos e Atividades Educativas:

- A orquestra organizava ou participava de eventos educativos, como palestras, concertos didáticos ou festivais de música?

- Como esses eventos eram recebidos pela comunidade e pelos estudantes locais?

8. Reflexões Pessoais:

- Como a prática musical influenciou seu bem-estar emocional e cognitivo, além do desenvolvimento espiritual?

- Que conselhos você daria a outras igrejas ou comunidades que desejam iniciar iniciativas musicais semelhantes?

9. Legado e Futuro:

- Quais são suas esperanças e planos para o futuro da Orquestra Acordes Celeste, mesmo estando em outra cidade agora?

- Que legado você espera ter deixado em Alto Alegre do Maranhão com a formação da orquestra?

10. Experiência na Nova Cidade:

- Como foi a transição para uma nova cidade e uma nova congregação?

- Você conseguiu implementar alguma iniciativa musical semelhante na sua nova igreja?



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

**DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO.**

Eu, MELKES OLIVEIRA SILVA, portador do CPF 242 890 433 72 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 08 de junho de 2024.

Assinatura participante

Melkes Oliveira Silva

Assinatura pesquisador

Franklin Bruno da Silva Barros



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”**. Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.

Eu, Jose Edmar Macena, portador do CPF 970.116.045-34 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 24 de outubro de 2024.

Jose Edmar Macena
Assinatura participante

Franklin Bruno S. Bruno
Assinatura pesquisador



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.

Eu, SILAS DAVID ALVES, portador do CPF 969.785.893-49 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa "ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 28 de OUTUBRO de 2024.

Assinatura participante

SILAS DAVID ALVES



Assinatura pesquisador

Franklin Bruno de Silva Gomes



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

**DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO.**

Eu, Antonio Thauron Oliveira da Silva, portador do CPF 066.849.353-47 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 28 de Outubro de 2024.

Antonio Thauron Oliveira da Silva
Assinatura participante

Assinatura pesquisador

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa “**ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**” Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

**DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO.**

Eu, Marcio Gonzaga Silva, portador do CPF 60807154300 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 02 de 11 de 2024.

Assinatura participante

Marcio Gonzaga Silva

Assinatura pesquisador

Franklin Bruno da Silva Barros



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

**DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO.**

Eu, Miquias do Nascimento Pereira portador do CPF 061.635.023-61 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 07 de Novembro de 2024.

Assinatura participante

Assinatura pesquisador



Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”**. Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

**DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO.**

Eu, Elinelson de Costa Dutra, portador do CPF 632.850.693-76 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 29 de Outubro de 2024.

Elinelson Dutra
Assinatura participante

[Assinatura]
Assinatura pesquisador
João Klein Bruno S. Barros



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.

Eu, Paulo Venicius de J. Frazão, portador do CPF 612.218.423-31 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 09 de Novembro de 2024.

Assinatura participante
Paulo Venicius de J. Frazão

Assinatura pesquisador
Franklin Bruno S. Brand



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS / DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL

SÃO LUIS – MA – BRASIL

Pesquisador Responsável: Franklin Bruno da Silva Barros

Orientador: Professor Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho

Endereço: Rua Tancredo Neves, 64. Centro.

CEP: 65413000– Alto Alegre do Maranhão – MA

Fone: (99) 988555501

E-mail: franklinbrunos@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas”** Esta pesquisa de mestrado apresenta uma análise sobre o processo histórico, as concepções e as práticas docentes do ensino de música na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão. Assim sendo, o trabalho traça um panorama histórico da criação e desenvolvimento da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão; investiga as concepções pedagógicas que embasam o ensino de música na instituição; visa contribuir com a construção teórica de um plano de curso a partir da experiência pedagógica vivida e analisa as contribuições da Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão para a comunidade local. Tem como problema científico o processo histórico do ensino de música e quais as concepções e pedagógicas têm os professores que atuam na Escola Municipal de Música de Alto Alegre do Maranhão? Considera como elemento justificador do trabalho a compreensão e até mesmo de sistematização do ensino de Música como elemento do currículo da Educação Básica, assim como a possibilidade de fornecer um aporte documental ao município de Alto Alegre do Maranhão. Como aporte metodológico utiliza-se a abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica quanto ao seu procedimento, bem como o método da pesquisa participativa, a utilização de fontes primárias e secundárias, entrevistas semiestruturadas

e a aplicação de questionários. Fundamenta-se em documentos educacionais e em autores que abordam a história da educação musical, o ensino de música na educação básica, as práticas docentes e as pedagogias musicais vigentes.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais éticos.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

O (A) Sr (a) será identificado na publicação de acordo com seus relatos coletados através de entrevistas e depoimentos.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, no Centro LOCAL DO ESTUDO e a outra será fornecida a você.

DECLARAÇÃO REFERENTE AO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.

Eu, Samuel Corvelho de Souza, portador do CPF 709.663.977-02 fui informado (a) dos objetivos da pesquisa " **ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE ALTO ALEGRE DO MARANHÃO: histórico e concepções pedagógicas**", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Alto Alegre do Maranhão, 13 de 11 novembro de 2024.

Assinatura participante

Samuel Corvelho de Souza

Assinatura pesquisador

Franklin Bruno da Silva Barros

ANEXOS

Anexo 1 – Competências Gerais da BNCC

Competências Gerais
1 Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
2 Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
3 Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4 Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.
5 Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.
6 Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.
7 Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.
8 Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.
9 Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.
10 Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 18–19)

Anexo 2 – Competências Específicas de Arte

Competências Específicas
1 Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2 Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3 Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4 Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5 Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6 Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
7 Problematicar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
8 Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9 Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 156)

Anexo 3 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 1 (Continua)

Objetos de conhecimento	Habilidades
Contextos e práticas	EF15AR13 – Identificar e apreciar diversas formas e gêneros de expressão musical, tanto tradicionais quanto contemporâneos, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial aqueles da vida cotidiana.
Elementos da linguagem	EF15AR14 – Perceber e explorar os elementos constitutivos e as propriedades sonoras da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.

Anexo 3 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 1 (Conclusão)

Materialidades	EF15AR15 – Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão, corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais variados.
Elementos da linguagem	EF69AR20 – Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.
Materialidades	EF69AR21 – Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.
Notação e registro musical	EF69AR22 – Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.
Patrimônio cultural	EF69AR34 – Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulários e repertórios relativos às diferentes linguagens artísticas.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 157 - 169)

Anexo 4 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 2 (Continuação)

Objetos de conhecimento	Habilidades
Contextos e práticas	EF15AR13 – Identificar e apreciar diversas formas e gêneros de expressão musical, tanto tradicionais quanto contemporâneos, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial aqueles da vida cotidiana.

Anexo 4 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 2 (Conclusão)

Elementos da linguagem	EF15AR14 – Perceber e explorar os elementos constitutivos e as propriedades sonoras da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.
Materialidades	EF15AR15 – Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão, corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais variados.
Elementos da linguagem	EF69AR20 – Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.
Materialidades	EF69AR21 – Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.
Notação e registro musical	EF69AR22 – Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.
Patrimônio cultural	EF69AR34 – Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulários e repertórios relativos às diferentes linguagens artísticas.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 157 - 169)

Anexo 5 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 3

Objetos de conhecimento	Habilidades
Contextos e práticas	EF15AR13 – Identificar e apreciar diversas formas e gêneros de expressão musical, tanto tradicionais quanto contemporâneos, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial aqueles da vida cotidiana.
Elementos da linguagem	EF15AR14 – Perceber e explorar os elementos constitutivos e as propriedades sonoras da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.
Materialidades	EF15AR15 – Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão, corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais variados.
Matrizes estéticas culturais	EF15AR24 – Caracterizar e experimentar brinquedos, brincadeiras, jogos, danças, canções e histórias de diferentes matrizes estéticas e culturais.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 157 - 169)

Anexo 6 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 4 (Continuação)

Objetos de conhecimento	Habilidades
Contextos e práticas	EF15AR13 – Identificar e apreciar diversas formas e gêneros de expressão musical, tanto tradicionais quanto contemporâneos, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial aqueles da vida cotidiana.
Elementos da linguagem	EF15AR14 – Perceber e explorar os elementos constitutivos e as propriedades sonoras da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.

Anexo 6 – Habilidades e Objetos de conhecimento – Aula 4 (Continuação)

Processos de criação	EF15AR21 – Exercitar a imitação e o faz de conta, ressignificando objetos e fatos e experimentando-se no lugar do outro, ao compor e encenar acontecimentos cênicos, por meio de músicas, imagens, textos ou outros pontos de partida, de forma intencional e reflexiva.
Matrizes estéticas culturais	EF15AR24 – Caracterizar e experimentar brinquedos, brincadeiras, jogos, danças, canções e histórias de diferentes matrizes estéticas e culturais.

Fonte: BNCC (Brasil, 2018, p. 157 - 169)