



# XXVIII Seminário Latino-Americano de Educação Musical

15 a 19 de Julho de 2024  
Rio de Janeiro - RJ

**ANAIS**  
(ISSN em tramitação)

<https://www.fladem.org/>  
<https://www.fladembrasil.com.br/>

1ª edição  
Publicação digitalizada (2025).

Organização

Ariel Andrés Gallo, Luiz Francisco Ipolito, Leonardo Borne e Adriana Rodrigues.

Ariel Andrés Gallo, Luiz Francisco Ipolito, Leonardo Borne e Adriana Rodrigues.

Anais do XXVIII Seminário Latino-americano de Educação Musical do FLADEM – 2024/ Ariel Andrés Gallo, Luiz Francisco Ipolito, Leonardo Borne e Adriana Rodrigues. Rio de Janeiro: Fladem Brasil, 2025.

PDF (234 f.) : il. color.

ISSN em tramitação

1. Música – Educación Musical. 2. Música – América Latina. 3. FLADEM. I. Título.

Fórum Latino-Americano de Educação Musical – Brasil  
[www.fladembrasil.com.br](http://www.fladembrasil.com.br)

Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM  
[www.fladem.org](http://www.fladem.org)  
[secretariafladem@gmail.com](mailto:secretariafladem@gmail.com)

Os textos dos trabalhos publicados nos Anais são de inteira responsabilidade dos seus autores não refletindo necessariamente a opinião do Fórum Latino-americano de Educação Musical, da Comissão Acadêmica e/ou da Comissão organizadora do XXVIII Seminário Latino-americano de Educação Musical.

Los textos de las obras publicadas en las Memorias son responsabilidad exclusiva de sus actores y no necesariamente reflejan la opinión del Foro Latinoamericano de Educación Musical, del Comité Académico y/o del Comité Organizador del XXVIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical.



## SUMARIO

### APRESENTAÇÃO/PRESENTACIÓN

p. iii - xii

### TEXTOS

*Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas*  
*Experiências pedagógicas e propostas metodológicas*

p. 02

*Investigaciones, estudios y proyectos*  
*Pesquisas, estudos e projetos*

p. 37

*Talleres*  
*Oficinas*

p. 157

### APÊNDICE/APÉNDICE

Programa do XXVIII Seminário Latino-americano de  
Educação Musical do FLADEM

p.202



## APRESENTAÇÃO

# "Declaração de Princípios"

- 1) A educação musical é um direito humano, presente ao longo de toda a vida, dentro e fora do âmbito escolar. A música deve estar a serviço das necessidades e demandas individuais e sociais.
- 2) A educação musical é baluarte e portadora de elementos fundamentais da cultura dos diferentes povos latino-americanos, o que a torna prioritária em função da formação das identidades locais e, por extensão, da consolidação da identidade latino-americana.
- 3) A educação musical está a serviço da integração sociocultural e da solidariedade, permitindo canalizar, positivamente, diferenças de todos os tipos.
- 4) Uma educação musical flexível e aberta tende a romper estereótipos e a instaurar novos paradigmas de comportamento e aprendizagem no contexto escolar e social.
- 5) A educação musical, por meio da vivência e da produção musical, tende a promover o desenvolvimento pleno da sensibilidade artística, da criatividade e da consciência mental.
- 6) Integrando os povos de origem ameríndia, ibérica e caribenha que formam o continente latino-americano, o FLADEM é uma instituição independente que propõe preservar as raízes musicais e validar projetos educativos que emergem dos processos históricos e culturais dos diferentes países.
- 7) O FLADEM é uma instituição com bases artísticas e humanas amplas, integrando educadores musicais, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas e toda pessoa que abraça esta Declaração de Princípios, sem restringir sua participação em outras organizações.
- 8) O FLADEM constitui uma rede de serviço e de pesquisa que propicia a formação de redes solidárias de ação, orientadas a formar, a capacitar e a integrar os educadores musicais dos países participantes.
- 9) O FLADEM concebe a educação pela arte como um processo permanente de aprendizagem e integração das linguagens expressivas, visando o



aperfeiçoamento da pessoa humana, como meio de transformação qualitativa do mundo e da vida.

10) O FLADEM se compromete a implementar políticas educativas e culturais favoráveis à realização plena destes princípios.

Promulgada em 25 de julho de 2002, na Cidade do México.



### Junta Diretiva FLADEM 2023 – 2025

María Olga Piñeros Lara (Colômbia) Presidência	Adriana Rodrigues Didier (Brasil) Vicepresidência	Alina Mijangos López (México) Secretaria Geral
Luzmila Mendivil (Perú) Vocal	Carlos Sánchez Cunill (Chile) Vocal	David José Vélez Romero (Puerto Rico) Vocal
Sergio López Godínez (Guatemala) Secretário de Atas	Jorge Carmona (Costa Rica) Fiscalia Geral	Analía Bianchini (Argentina) Tesoreria

### Comitê Asesor do FLADEM

Gloria Valencia Mendoza (Colômbia)	Carmen Méndez Navas (Costa Rica)	Ethel Batres Moreno (Guatemala)	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	Lilia Romero (Perú)
--	-------------------------------------	------------------------------------	--------------------------------------	------------------------

### Comitê Acadêmico 2024

Noel Allende (Puerto Rico)	Glauber Resende (Brasil)	Gloria Valencia (Colômbia)
Analía Bas (Argentina)	Elenita Curbelo (Uruguay)	María Olga Piñeros (Colômbia)
Ethel Batres (Guatemala)	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	Adriana Rodrigues (Brasil)
Leonardo Borne (Brasil)	Mario Egas (Colômbia)	Lilia Romero (Perú)
Susana Carbajal (México)	Marisa Fonterrada (Brasil)	Carlos Sánchez (Chile)
Nora Haug (Costa Rica)	Luzmila Mendivil (Perú)	Alejandro Simonovich (Argentina)
Erin Vargas (Venezuela)	Alina Mijangos (México)	
Adriana Rodrigues (Brasil)		

V

### Diretiva Fladem-Brasil

Glauber Resende Domingues Presidente	Micael Carvalho dos Santos Vice-Presidente	Hugo Luis Barbosa Bozzano 1º Secretário
Flávia Maiara Lima Fagundes 2ª Secretária	Sulamita Oliveira Lage 1ª Tesoureira	Jeanine Bogaerts 2ª Tesoureira



## Palavras da Presidenta do FLADEM

Rio de Janeiro, 15 de julho de 2024.

Bom dia!

Seja todos bem-vindos a este encontro da nossa grande família FLADEM, celebrando 29 anos de sua criação e o seminário na sua vigésima oitava edição, possuindo o título “Vozes, emoções e práticas na formação de educadoras e educadores musicais latino-americanos”. Este seminário gira ao redor de um dos fundamentos da criação do FLADEM, um dos seus pilares mais importantes: A FORMAÇÃO DO EDUCADOR MUSICAL LATINO-AMERICANO.

Este é um convite para escutar, para compartilhar, para aprender, para problematizar, para propor, e para seguir refletindo no contínuo processo profundamente vital de abertura, de crescimento, e de transformação, significando seguir nossa formação.

Sabemos que a educação musical na América Latina enfrenta desafios e oportunidades únicas que requerem educadores preparados, criativos, pensantes, atualizados e em constante formação. As fundadoras do FLADEM, desde o início, no seu foco sobre a educação musical, enfatizaram a necessidade de uma formação de formadores contínua que incorporasse as particularidades culturais e sociais da região, com um profundo conhecimento das tradições musicais locais e globais, assim como a capacidade de adaptar seus ensinamentos às realidades de suas comunidades.

Sobre isso, Violeta diz “A solidez musical e humana do professor constitui o pilar essencial do ensino. Impõe-se um resgate da intuição: desde a sua própria musicalidade, o professor induz a musicalidade do aluno, ao que modela com sensibilidade e cuidado artesanal. O saber não é um patrimônio exclusivo do professor, e se encontra em contínua gestão; finalmente, é motivo de permanente questionamento.” (Cuadernos de Reflexión No. 1. Fladem La formación del educador musical latinoamericano, pag.53, 2015).

Este foco e pensamento de FLADEM vem sendo consolidado com o passar destes 29 anos graças ao estudo, à pesquisa, à trajetória, à experiência, à prática, à reflexão e ao trabalho das fundadoras, dos professores próximos ao Fórum, dos presidentes e de todos os docentes que conformam o FLADEM em todos os países, fazendo possível que este aspecto esteja mais atual que nunca.

Quero dividir com vocês alguns pensamentos sobre a formação do educador musical latino-americano, com a finalidade de deixar inquietações que, espero, em algum momento possam ser motivo de comentários e debates ao lado de um bom café.

### *Devemos nos formar para ensinar de forma humanista*

Em um contexto diverso e culturalmente rico como é a América Latina, partimos do princípio de que a música não é somente uma forma de expressão artística que fomenta a criatividade, fortalece a identidade cultural, promove habilidades sociais e emocionais, mas sim que é uma forma de vida, uma maneira de olhar e assumir o mundo, um modo de localizar-se culturalmente, e um veículo poderoso para desenvolver integralmente as pessoas, as comunidades e a chegar a todos os territórios. Fala-se do desenvolvimento integral na educação quando se fala sobre a possibilidade de desenvolver muitas formas de pensar, de ser, de executar, de decidir... e envolve a persona em suas diversas dimensões, dimensões estas que não são somente cognitivas, mas tudo aquilo que implica o ser humano em toda sua integralidade.

A pedagogia do abraço está cheia de cordialidade e de cuidado, onde o vínculo e a ternura são essenciais. Menciono a ternura, às vezes tão mal interpretada, com a profundidade com que a entendo aplicada à pedagogia. Ou seja, como um convite à proximidade, a acolher o outro tal qual como é, à comunicação respeitosa, a partilhar desde a alma. A ternura é um sentimento que se antepõe e prioriza o trato afetuoso, compreensivo e amável, para deixar de lado posturas fechadas e rígidas cheias de atribuições, prejuízos e assinalamentos. Levo comigo uma frase que meu pai costumava dizer: “trata que tudo que você faça toque a sua alma e a dos outros; isso faz a diferença.

### *Devemos nos formar para conectar*

Sabemos que o homem não pode existir só, que necessitamos nos relacionar com outros e com o nosso entorno social e natural. A maneira como nos relacionamos, do que aí sucede, e de como estas relações evoluem, é o ponto de partida que nos expressamos musicalmente e onde encontramos a própria voz. Estar conectados dá sentido à vida; os vínculos humanos atam e deixam marcas. É claro que aprendemos e respondemos melhor quando existe um vínculo no meio disto porque nos sentimos envolvidos emocionalmente, porque laços de confiança são criados, e nos sentimos aceitos. Os vínculos nos dão a sensação de pertencimento. Quando tratamos os nossos alunos com afeto, dignidade, respeito e igualdade, eles aprendem a tratar os outros da mesma maneira. Quando demonstramos interesse, compaixão, empatia e ternura com os outros, eles aprendem a fazer o mesmo. A vida tem razão de ser a partir dos vínculos que se criam com os outros, e, no nosso caso, com a música. São estes vínculos os que vão se entrecruzando para tecer um maravilhoso tramado de fios, uma espécie de ninho que nos acolhe, nos acoberta e nos sustêm.

### *Devemos nos formar para comover*

Comover, palavra do latim que quer dizer “por em movimento”. Quando estamos em movimento, movemos nossas emoções, nossas ideias, mudamos de pele, mudando dia a dia nesse caminho de renovação contínua que nunca deve se deter, porque é o que nos blinda contra a comodidade supérflua. E eu falo não sobre a comodidade entendida como bem-estar, mas sim como mediocridade, como estancamento, como conformismo, como perda de espanto. Esse movimento possibilita que estejamos intensamente envolvidos emocionalmente em tudo o que fazemos, já seja ensino ou fazendo música. O “se comover” é o que captura o coração dos estudantes, e ao mesmo tempo que nos mantém “capturados” a nós mesmos no que fazemos. Devemos nos comover aos outros, porque não podemos nunca esquecer o poder de sanar e de transformação que tem a música. Ensinar desde o coração, movendo emoções, é a única maneira de ensinar.

### *Devemos nos formar para escutar*

Para os músicos, a escuta é fundamental devido ao fazer do nosso trabalho. Ouvir é um fenômeno passivo, mas “escutar” implica estar receptivo, disposto, alerta. Ouvir não é escutar porque escutar requer um compromisso corporal. A pessoa que olha e escuta está colocando o corpo. O corpo e a alma. Quando alguém escuta, ele está aberto ao mundo sonoro, ao mundo interior, ao mundo da imaginação, ao mundo do “outro”. Ouvir é a capacidade que tem o órgão de perceber os sons; escutar depende da vontade. Pauline Oliveiros diz que seria útil desenvolver não somente uma escuta atenta, mas uma escuta sensível, uma escuta emocional, uma escuta estética, porque escutar é uma forma de arte.

### *Devemos nos formar para saber escolher*

Selecionar com cuidado os conteúdos, as formas, os enfoques, as músicas que abordamos as aulas, tendo em conta com quem vamos trabalhar, fala muito sobre quem somos e sobre o tipo de relação que queremos estabelecer com os estudantes. Devemos recordar que existe uma postura política, seja tácita ou não, na seleção do repertório que propomos na escolha das metodologias que usamos, no enfoque que damos à aula, no que dizemos e no que não dizemos. Ser conscientes deles nos permite ser respeitosos e, ao mesmo tempo, inclusivos.

### *Devemos nos formar para a educação musical inclusiva*

A formação contínua dos educadores musicais deve tomar em conta a diversidade cultural, as inquietações sociais e a vulnerabilidade para pensar em uma educação musical inclusiva que garanta o acesso e a participação de todos, buscando ensinar sobre o respeito e a aceitação de pessoas de todos os tipos, sejam de diferentes etnias, gêneros, orientações sexuais, credos ou capacidades. Torna-se prioritário aprender sobre enfoques que ofereçam uma educação musical de qualidade que acolha a diferença como um valor, sem desvantagens e com toda a flexibilidade e disposição para adaptar e mudar o que seja necessário. Uma educação musical que não pretenda uniformizar,

homogeneizar, deixar todos em uma situação mediana, nem estandardizar. Precisamos nos formar para ajudar os estudantes a desenvolver fortalezas particulares e a encontrar aquilo que os torna especiais, únicos, diferentes, originais. Devemos nos formar para pensar no outro e com o outro, entendendo a “outridade” como o princípio filosófico de intercambiar, de alternar, de mudar a perspectiva própria pela do “outro”, tendo em consideração o seu ponto de vista, a bagagem pessoal, a paisagem sonora, a concepção de mundo, o sentir, os interesses, a ideologia... sem supor nem assumir que somente há uma única possibilidade.

Nosso Fórum Latino-americano de Educação Musical, FLADEM, advoga por políticas públicas que fomentem a formação contínua dos educadores musicais e que fortaleçam os programas educativos em música por toda a América Latina, como uma plataforma para musicalizar os estudantes, para os ensinar a pensar, a refletir, a serem críticos e mais humanos. Musicalizar, segundo Violeta, é “impregnar de música a interioridade da vida do homem humano” (Pedagogia Musical). FLADEM promove a formação docente como uma prioridade para garantir uma educação musical de qualidade que contribua ao desenvolvimento integral dos estudantes e ao fortalecimento da identidade cultural da região, entendendo o papel do educador musical como agente de mudança social e cultural. O compromisso que o FLADEM tem com a contínua formação do educador musical latino-americano tem um sentido profundo, costurado com a certeza de que a educação musical deve ser um direito para todos.

Quero agradecer, de novo, de maneira afetuosa as fundadoras do FLADEM, Violeta Hemsy de Gainza (q.e.p.d.), Margarita Fernández (q.e.p.d.), Gloria Valencia e Carmen Méndez pela sua visão e pertinência. Também quero reconhecer especialmente e efusivamente aos e às presidentes: Violeta Hemsy de Gainza, Carmen Méndez, Ethel Batres, Alejandro de Vincenzi, Lilia Romero e Adriana Rodrigues, pela sua generosidade, empenho e compromisso na construção deste Fórum.

Antes de terminar, quero compartilhar uma reflexão sobre aqueles professores que, na vida, me deixaram uma importante marca positiva e inesquecível, e que me fizeram crer e sentir que poderia tudo, que era possível chegar, que nunca era tarde. Aqueles que cultivaram meus sonhos, caminharam ao meu lado deixando-me explorar as rotas, fazendo florescer o melhor de mim, me deram asas e me deixaram voar.

Tratarei de pontuar as razões pelas quais foram importantes e como me marcaram:

- Primeiro, uma imensa alegria e desfrute na aprendizagem.
- Segundo, um ambiente cordial e agradável com muito humor.
- Terceiro, um profundo respeito e afeto pelo ofício, com disciplina e compromisso, reflexo do seu desempenho como artistas e docentes.



– Quarto, grande liberdade para indagar, perguntar, aprofundar, discordar, saber mais, dando espaço à minha curiosidade. Concordo ao que diz George Steiner, no seu livro Lições dos Professores, quando expressa que nós, educadores, estamos doentes de esperança. Sempre cremos que o que não é hoje, amanhã pode ser; que o que hoje não sai, provavelmente sairá logo; que o que hoje não é inteligível, amanhã será compreendido. (Eliécer Arenas at Amar la vida y cuidar de las personas).

Obrigada por estar aqui, por manter a esperança viva, por crer que podemos seguir mudando, transformando, ajudando, trabalhando, sonhando, sendo, fazendo e construindo o nosso FLADEM; para estar à altura das necessidades e desafios que nosso continente requer sobre a educação musical e na formação de educadoras e educadores musicais latino-americanos, para o momento histórico específico e único que vivemos.

Desejo um feliz seminário.

Um abraço.

Maria Olga Piñero  
Presidenta FLADEM

(Tradução ao português: Leonardo Borne)

X

## Palavras do Presidente do Fladem-Brasil

Terra do Samba, da caipirinha, de muita música e de uma história complexa, fruto de muitos processos de colonização, de opressão e de desigualdade, o Rio de Janeiro é uma cidade que se orgulha de estar recebendo o XVIII Seminário Latinoamericano de Educação Musical.

Porém, o Rio de Janeiro é também uma cidade de distintas vozes e emoções. Das vozes de cariocas que vivem e trabalham nesta cidade grande, multifacetada e com uma tradição musical ampla, que reúne elementos de distintas culturas. É neste território originariamente pindorâmico que a América Latina se reúne para expressar a partir de diferentes vozes a afirmação por uma epistemologia musical latinoamericana, que não perca de vista nossos anseios, nossos conhecimentos, nossa identidade e nossa história.

Para nós da seção brasileira do FLADEM, o Fladem Brasil, é um orgulho saber que é em nosso lugar que estamos nos reunindo para conversar, para trocar sorrisos, olhares, meia dúzia ou muitas palavras sobre nossos fazeres musicais, nossas abertas pedagogias e sobre múltiplas parcerias a serem desenvolvidas neste Seminário e em ações futuras presencial ou remotamente. Para o Fladem Brasil ver nossos corpos juntos, produzindo música é uma alegria, já que a última vez que o Seminário Latinoamericano de Educação Musical foi realizado no Brasil foi no ano de 2015. Esperamos que nossa seção nacional os acolha e possa ajudar-lhes no que for possível, e naquilo que for impossível, vamos ousar sonhar juntos para, quiçá, conseguirmos.

Quero também salientar a importância de este Seminário estar sendo realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, instituição de ensino superior centenária do nosso país. Entretanto, saliento que realizamos esta nossa reunião no Colégio de Aplicação da UFRJ, que é a única unidade de Educação Básica da Universidade e, por isso, espaço de muita luta.

Nossa escola é o espaço basilar de formação de crianças e jovens, enquanto campo de estágio para fazermos a formação de professores de distintas áreas do conhecimento. Neste sentido é muito simbólico que estejamos neste espaço onde realizamos ensino, pesquisa e extensão universitária.

Por último, gostaria de convidar a todos para que possam aproveitar a cidade, o colégio, o Seminário e suas atividades, cada conversa de corredor, as oportunidades para adquirirem e trocarem materiais de trabalho e de produção de conhecimento musical. Que estes dias sejam dias emocionantes de encontros de vozes que há muito querem se ouvir pessoalmente.



Anais do XXVIII Seminário Latino-americano de Educação Musical  
FLADEM 2024 – Rio de Janeiro – Brasil  
ISSN em tramitação

Com votos de um encontro caloroso mesmo neste pseudo-inverno carioca, me despeço.

Glauber Resende  
Presidente Fladem-Brasil

xii





EXPERIENCIAS  
PEDAGÓGICAS Y  
PROPUESTAS  
METODOLÓGICAS

EXPERIÊNCIAS  
PEDAGÓGICAS E PROPOSTAS  
METODOLÓGICAS

# VIENTOS ANDINOS: LA ENSEÑANZA DE LA ZAMPOÑA, EL SIKUS Y EL LENGUAJE MUSICAL EN EL SECUNDARIO DE MÚSICA.

*Adrián César Liendro*

*aliendro36@hotmail.com*

*Argentina*

## Introducción y objetivos

La propuesta metodológica se fundamenta en el principio 2do del FLADEM, que alude, de manera general, a la importancia de la educación musical como portadora de la cultura de los diferentes pueblos latinoamericanos y que posibilita la formación de las identidades locales y latinoamericanas. Por otra parte, el artículo

La necesidad de revisitar la educación musical desde y para Lationamerica de Mabel Coronel, que se encuentra en el cuaderno de reflexión nº1 del FLADEM (2015), enmarca el contexto argentino en los nuevos planteos curriculares locales, y al que pertenece la materia “instrumentos regionales” de la que se muestra su experiencia en clases.

En cuanto a metodología, se toma en cuenta la óptica de la pedagogía musical abierta, que como bien dice en el libro Apertura, identidad y musicalización (2009) del FLADEM.AR, implica una apertura que no se ata a modelos y acepta otros modos de organizar la enseñanza. De manera más precisa, las ideas sobre improvisación musical expuestas por Violeta Hemsy de Gainza (1983, reedición 2007) en su libro homónimo, son tomadas como marco para desarrollar actividades en las clases.

Sobre los antecedentes, la propuesta es llevada a cabo en el Bachiller en Música del Colegio Secundario nº5092, “Centro Polivalente de Arte”

de Salta. Los participantes son alumnos de la materia “instrumentos regionales” de 4to y 5to año del nivel secundario.

Objetivos y propósitos:

- Valorizar el aprendizaje de las músicas locales como parte de una construcción identitaria posible de desarrollar en la clase de

música, a través de la apertura pedagógica, la práctica vivencial y grupal.

- Exponer la modalidad de enseñanza de la zampoña y el siku junto al lenguaje musical en la educación secundaria.
- Ejemplificar los momentos de trabajo por medio de su documentación visual.
- Mostrar la experiencia para su discusión como posible forma de abordaje de enseñanza musical.

## Metodología

La propuesta metodológica busca exponer el trabajo en clases a partir de la enseñanza del lenguaje musical aplicado a la ejecución. Más precisamente, por medio de la exploración, la improvisación y el aprendizaje vivencial de temas del cancionero regional en zampoña y siku andino, flauta de pan de dos hileras de tubos.

Primero, se presentará el espacio, su programa y contenidos a trabajar el año. Luego, se expondrá con ejemplos en video diferentes propuestas de actividades de lenguaje musical aplicado al instrumento. Antes, se va a diferenciar lo que implica tocar en “zampoña”, ejecución individual de las dos hileras, y tocar en siku, ejecución grupal en donde cada alumno ejecuta una sola hilera.

Las propuestas con zampoña serán las de realizar ejercicios de ejecución grupal por medio de ecos melódicos y secuencias de escala, improvisación y transcripción de pequeñas melodías y lectura de partituras y cifrados.

Luego, se va a presentar la modalidad de toque en siku, que implica la coordinación y escucha del compañero para “trenzar” el armado de melodías del cancionero tradicional de las bandas de sikuris de la región. Ya avanzada la práctica, se presenta actividades de coordinación de toque junto a la caminata en ronda.

Ambas modalidades estarán atravesadas por el trabajo a partir del enfoque de las pedagogías abiertas, como del desarrollo del pensamiento crítico – reflexivo.

Por último, se presenta videos del resultado final, que implica la ejecución en público de las canciones aprendidas y ensayadas en clase.

## Resultados

La propuesta aporta la experiencia de llevar a cabo en el aula una práctica musical significativa a través del aprendizaje de instrumentos regionales y, sobre todo, la ejecución grupal del sikus como práctica cultural de la región andina. Este aporte resulta novedoso en el sentido de que estas músicas no suelen enseñarse en las clases de música del nivel medio.

Por otra parte, enseñar de manera formal la práctica grupal del sikus trae consigo el conflicto de que estas músicas suelen enseñarse de manera oral, yendo por fuera de los conceptos de la teoría musical tradicional. Así, formalizar, de cierta manera, su enseñanza, permite el dialogo entre tradiciones musicales.

Por último, ponderar el aprendizaje de instrumentos y musicas locales contribuye en el conocimiento y formación identitaria – cultural de las tradiciones propias de la región.

# METODOLOGÍAS DE CO-CREACIÓN PARA LA PARTICIPACIÓN DE LA JUVENTUD EN LA EXPERIENCIA MUSICAL.

*Camilo Arredondo Castillo / Yenfo Gim Adasme*

*carredondoc@ucsh.cl / ygim@miucsh.cl*

*Chile*

## Introducción y objetivos

El presente taller es el resultado de un proyecto de Innovación Social implementado por una agrupación musical chilena de rock, el que tiene como objetivo implementar metodologías de co-creación para la participación de la juventud en la experiencia musical, enriqueciendo la vinculación de la cultura escolar y/o universitaria con la conformación de la identidad y el desarrollo del sentido de pertenencia en las comunidades. Considerando la importancia de la apertura a las diversas manifestaciones musicales en la conformación de las preferencias durante la adolescencia, se promueven conexiones de elementos musicales y temáticas para la comprensión de los procesos de creación y producción, impactando la interpretación de los significados musicales desde la semiosis guiada. El proceso semiótico de los componentes musicales tendrá un impacto en el hábito y convivencia con la experiencia musical, promoviendo disposiciones y expectativas en los participantes y su rol como público activo.

La propuesta está sustentada en el estudio de la mediación artística, la semiótica de la música, los procesos psicoevolutivos y sociales en el aprendizaje de la música, y la musicología de la música popular, destacando los aportes de los siguientes autores, con especial enfoque chileno:

Arredondo, C. (comp) (2022). Comprender la música: Formación, conceptualización y propuestas didácticas para las necesidades contemporáneas de la disciplina. Santiago: Ediciones UCSH.

Bermesolo, J. (2019). Cómo aprenden los seres humanos. Una aproximación psicopedagógica. Santiago: Ediciones UC.

La mediación artística, entendida como un dispositivo de transformación social, mediante el acto de crear relaciones de intercambio mutuo entre públicos,

artistas e instituciones (Peters, 2023), es el lugar desde donde el presente proyecto busca innovar para la participación de la juventud en la experiencia musical, estableciendo una metodología para la co-creación.

El público no es una entidad pasiva en su relación con los bienes culturales. Principalmente esta característica está relacionada con la interactividad que permite Internet, considerando las plataformas de distribución y transmisión de la música, las que potencian el consumo de este bien mediante el uso de aplicaciones de streaming y Redes Sociales, la sincronización en productos multimediales, hasta la posibilidad de producir música con pocos recursos. El taller promueve una articulación entre la educación formal, no formal e informal, considerando propósitos y aplicabilidad en diversos contextos, para un aprendizaje holístico e integrado.

#### Objetivos:

- Implementar metodologías de cocreación para la participación de la juventud en la experiencia musical, enriqueciendo la vinculación de la trayectoria universitaria con la conformación de la identidad y el desarrollo del sentido de pertenencia en las comunidades.
- Promover el involucramiento de la juventud en la experiencia musical, identificando sus conductas, prejuicios e ideas sobre la diversidad de la música.

7

## Metodología

A través de laboratorios creativos modulares, confeccionados de computadores, software de edición de audio online (BandLab) y amplificadores de audífonos para compartir el audio de las propuestas de cada equipo de trabajo, la metodología considera la superposición y concatenación de diversas pistas pregrabadas, para producir un esquema de canción que transmitirá ideas, sensaciones y emociones que cada grupo determine, co-creando una temática que evoque la energía del experimento y sus conceptos asociados. Los hallazgos son constantemente registrados en un tablero elaborado para el taller, el que establece hitos por instrumento musical en las diversas secciones de su estructura formal.

Posteriormente, se realiza una segunda actividad de mediación artística para establecer temáticas que conducen al texto de la canción, siguiendo un paso a paso que conlleva una lluvia de ideas, la selección de temáticas afines, la toma de posición sobre el tema, hasta la elaboración de consignas transformables

en versos musicalizados. El taller culmina con reproducciones que serán escuchadas por los equipos de trabajo.

## Resultados

Al tratarse de una metodología para el aprendizaje significativo y profundo en la experiencia musical, es posible producir un cambio en los hábitos de percepción y consumo de la música por parte de la juventud de las diversas comunidades. La selección de gustos musicales y su disfrute están altamente relacionados con la conformación de la identidad y el desarrollo del sentido de pertenencia, lo que se expresa en los usos y funciones que los usuarios establecen en su relación diaria con las producciones artísticas. Exponerse a la escucha musical sin sentido sólo producirá oportunidades mínimas para quienes estén predispuestos o se sientan convocados por el llamado de su comunidad. Por lo tanto, establecer la solución desde la construcción identitaria y el espacio co-creativo, tendrá un impacto que tensionará nuevas expectativas de involucramiento con la música, lo que significa una actualización didáctica en la disciplina en materias de creación.

# BRINCADEIRAS LÚDICAS–MUSICAIS PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA

*Caroline Gomes da Silva*

*carolinegomes@live.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

Esta proposta de oficina é um reflexo das aulas lecionadas por mim em creche-escolas e turmas particulares de musicalização de bebês no Rio de Janeiro desde 2019 (<https://www.youtube.com/watch?v=NiLLZPSRmSI>); também realizada por mim e minha equipe no Programa Educativo do Museu do Amanhã RJ desde dezembro de 2022 sob o título de Pequenos Terráqueos (<https://www.instagram.com/reel/CyeG0kEJ1mQ/?igsh=MXg4cDF2Nm55Z3Vmcw%3D%3D>), além de realizada por mim e equipe do Programa Educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil RJ entre 2017 e 2018, sob o título de Pequeníssimas Mãos (<https://www.instagram.com/p/BUk2LO-hrKS/>). Durante o seminário FLADEM, será direcionada a todos os inscritos interessados em música e primeira infância.

Considerando a relevância da formação dos processos cognitivo-musicais no indivíduo em seus dois primeiros anos de vida (BEYER, 2001) e que bebês até um ano compreendem propriedades musicais e suas derivadas, tais como altura, contorno melódico, escalas não ocidentais, intervalos e acordes, timbre, forma e ritmo (ILARI, 2006), proponho esta oficina seguida de reflexões acerca das atividades desenvolvidas a fim de gerar aportes pedagógico-musicais na educação musical de bebês e crianças pequenas latinoamericanas.

BEYER, Esther. Interagindo com a música desde o berço: um estudo sobre o desenvolvimento musical em bebês de 0 a 24 meses. In: Anais do XIII Encontro Nacional da ANPPOM. Música no século XXI: tendências, perspectivas e paradigmas. Belo Horizonte: UFMG. 2001. v. II. p.616-620.

ILARI, Beatriz. Desenvolvimento cognitivo-musical no primeiro ano de vida. In: ILARI, Beatriz (org) Em busca da mente musical, Ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006; Pp.271-302.

“Crianças são seres brincantes, musicais, receptivos à energia que emana das fontes sonoras” (BRITO, 2003).

Considerando esta potente afirmativa como máxima disparadora e inspiradora para esta oficina e, considerando a importância de se levantar a bandeira de uma educação musical infantil latinoamericana que priorize o estímulo à criatividade e com olhar atento à Primeira Infância, proponho esta oficina lúdica, musical e brincante aos educadores musicais presentes e demais interessados, a fim de ampliar seu repertório de ideias e atividades no Ensino de Música na Primeira Infância.

BRITO, Teca Alencar. Música na educação infantil: Proposta para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

## Metodologia

Utilizando da música e de materiais transformáveis, brincamos com as crianças! De dentro das sacolas-surpresa, saem bacias que viram chapéus, que viram tambores, bolinhas que são comidinhas para sopa, tecidos que viram capas de princesas e super-heróis e o que mais a imaginação criar. Com a sacola especial da “loja do Mestre André” (cancioneiro popular infantil brasileiro), todo mundo canta e toca junto suas músicas favoritas numa grande banda, e aproveitam para conhecer instrumentos como o cabuletê e o xequerê. Todas as brincadeiras são entremeadas pela arte de contar histórias e embaladas por um repertório especialmente escolhido dentro das culturas das infâncias brasileiras, ao som de voz, violão e pandeiro. Está incluso na oficina: elaboração de narrativa e escolha de materiais adequados às faixas etárias específicas; reflexões com olhar atento à Infância, para mediar as atividades; instrumentos musicais de verdade, feitos para bebês e crianças tocarem e terem uma boa experiência sonora; e o principal: paixão pelo brincar!

10

## Resultados

Tendo em vista a ampliação da visão latinoamericana sobre a educação musical infantil, esta proposta de aula/oficina é inovadora no que tange ao seu olhar atento ao atendimento de bebês e crianças pequenas até seis anos, ao propor atividades baseadas na educação pelo afeto e pela brincadeira, se pautando na ciência para entender os processos de aprendizagem na primeira infância.

# CAÇA-MUSICAL: UM PROJETO ARTÍSTICO INTERDISCIPLINAR

*Daiane Solange Stoeberl da Cunha*

*dai\_flc@yahoo.com.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

O caça musical foi um projeto da disciplina de Tópicos IV da Graduação em Arte, curso de formação de professores de Arte sob enfoque interdisciplinar. Nesta disciplina a proposta de criação de uma ação pedagógica que envolvesse as diferentes linguagens artísticas abordou a temática da ecologia sonora, das paisagens sonoras cotidianas nos espaços da UNICENTRO. Para trabalhar a Arte Sonora com os alunos, foi desenvolvida uma encenação, para que as crianças participassem de fato e compreendessem de maneira lúdica o assunto abordado.

Seis espaços da universidade foram estudados, pela escuta atenta, gravações, coleta e análise dos sons ambiente. Posteriormente criou-se a proposta da encenação, para guiar os alunos pelos espaços: Hall de entrada, banheiro, elevador, laboratório de informática, quiosque e o jardim de inverno. Para encontrar o tesouro – instrumentos musicais perdidos – foi preciso desvendar o mistério das composições das paisagens sonoras dos locais, com auxílio do mapa visual.

Este projeto teve como aporte teórico as contribuições de M.Schafer sobre limpeza de ouvidos, paisagem sonora e práticas criativas em “O ouvido pensante” (1991) e Afinação do Mundo (2011).

O projeto foi pautado nos conceitos de Arte sonora, por meio de diferentes autores, dentre eles Borys Marques de Castro Lage Duque (2013), Andrea Rios May (2020), Wisnik (1999), Lilian Campesato (2007), Rodrigo Leite Souza Enoque (2009), entre outros.

Neste trabalho utilizamos da arte sonora em suas características de, segundo Enoque: uso do ruído, a relação com a música e as artes visuais, processos de criação e de escuta, o uso do espaço e tempo, aspectos técnicos, conceituais e estéticos. Reforço novamente a importância da participação do público, a presença e participação preenche e completa a obra, redefinindo a experiência espacial, não só o local altera a percepção da obra parafraseando

o autor, quando se trata dessas obras o visitante é um elemento definidor de suas características, o público é parte da obra.

Por fim, segundo Ostrower (1977) “As associações nos levam para o mundo da fantasia (...)” ou seja, ao correlacionar um som a um objeto, instantaneamente as imagens referências do tal objeto realizando o som serão projetadas, apesar dos objetos alterarem de acordo com a imaginação de cada um, o som emitido irá variar apenas de acordo com a materialidade e o modo como é realizada a emissão. Assim, a criatividade, a escuta atenta, os estímulos multissensoriais e a imaginação se integraram no processo criativo interativo realizado

#### Objetivos:

- Possibilitar aos acadêmicos de Arte a vivência pedagógica na aplicabilidade dos conteúdos estudados sobre Arte Sonora e às crianças uma vivência lúdica de aprendizagem com Integração das Artes;
- Estabelecer uma proximidade na relação entre a Universidade e uma Escola Municipal;
- Ampliar o repertório sobre Arte Sonora, estimulando a percepção da paisagem sonora, da escuta do ruído como material musical e da música com instrumentos de percussão de altura definida e indefinida;
- Estimular as crianças a perceber locais cotidianos, de forma mais profunda e não usual, por meio da escuta atenta;
- Proporcionar a aprendizagem de elementos musicais por meio da ação lúdica, teatral e exploratória.

12

## Metodologia

Esta proposta é um relato de experiência sobre o projeto intitulado “Caça Musical”, uma prática pedagógica realizada no curso de Arte da Unicentro, com abordagem das artes integradas. Crianças da rede municipal de ensino de Guarapuava foram convidadas a adentrar em um universo musical nos espaços da universidade, através da imersão artística nas diferentes linguagens a Arte Sonora expressa na História de Piratas encenada pelas acadêmicas da formação de professores de Arte. Em busca por tesouros musicais perdidos as crianças interagiram com as personagens e foram conduzidas à uma experiência sonora, na qual, a escuta atenta e a prática musical foram experimentadas de forma lúdica e criativa. A partir do estudo das paisagens sonoras presentes nos diversos

ambientes da universidade, a equipe compôs músicas que foram guias para conduzir as crianças pelo percurso do jogo do caça-musical, assim como um caça-tesouro.

## Resultados

A construção deste projeto trouxe diferentes aprendizagens para a equipe envolvida na produção, assim como possibilitou às crianças uma vivência artística imersiva, com importante significado para a ampliação de repertório artístico-musical.

A equipe realizadora do projeto, foi composta por futuros professores de Arte, em formação universitária sob enfoque interdisciplinar das linguagens artísticas, com a coordenação da professora Daiane Cunha, que é doutora em Música e pesquisadora sobre a integração das artes, e as diferentes possibilidades pedagógicas de ensino e aprendizagem da música simultaneamente à outras linguagens artísticas como a dança, o teatro e as artes visuais. Assim, a vivência neste projeto, possibilitou o aprofundamento da pesquisa sobre artes integradas na educação básica, além de se concretizar em uma vivência real dos conceitos, conteúdos e abordagens pedagógicas estudadas em sala de aula pelos professores em formação.

A ampliação de repertório artístico se deu de umas diferentes manifestações da Arte, desde a música, o teatro, até as artes visuais pois o projeto abrangeu música contemporânea, paisagem sonora, Arte Sonora, performance, interatividade, dramaturgia, cenografia, cartografia, figuro, roteiro, composição musical, improvisação musical, apreciação e muito mais.

# A/R/TOGRAFIA: A PESQUISA EDUCACIONAL COM BASE NAS ARTES NA PRÁTICA COTIDIANA DA MÚSICA E EDUCAÇÃO\_AÇÃO.

*Joselaine de Araújo Bezerra*

*joselaine.cbm@gmail.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

A Pesquisa Educacional com Base nas Artes: A/r/tografia é uma proposta metodológica iniciada na pela Pesquisa com

Base nas Arte (PBA), por EISNER e BARONE (2011). Diante de novas perspectivas na pesquisa qualitativa para as esferas artísticas, o desdobramento para o ambiente pedagógico se faz por estudos voltados para a arte-educação, trazendo à cena o artista, que também é professor e suas experiências de estudos nos limites entre a arte e a educação. Neste sentido, a Pesquisa baseada em arte discorre para a pesquisa educacional e se estrutura por ações práticas da pesquisa através da A/r/tografia, desenvolvida nos estudos de COSSON e L. IRWIN (2005). O método, de conceitos abertos, torna a experiência do artista/pesquisador/professor em atuações híbridas e não fronteiriças quanto a sua atuação ao promover pesquisas pedagógicas de forma artística nestas esferas.

No Brasil, o método ainda carece de estudos e literaturas voltadas para os conceitos e práticas voltadas para a realidade da educação brasileira, em especial na educação musical. Neste sentido, trabalhos na educação musical de JUNQUEIRA (2017), RS, viabiliza-se para os estudos que corroboram com tema, visto em BEZERRA (2021), RJ, sendo até mesmo desenvolvido pela perspectiva pedagógica musical aberta, como apontado por DOMINGUES (2021), de forma híbrida entre ações pontuais e por meio digital, pela perspectiva contemporânea de ZANDAVALLE (2018), pela utilização da rede social Instagram. Logo, diversos temas que apontam a abordagem do método, e pela prática deste, vistos por BEZERRA nos anos que se seguem (2022, 2023 e 2024).

Em suma, a A/r/tografia se destaca com o foco na investigação, colocando o professor inserido à pesquisa, apontando a experiência de sua realidade.

Podendo apresentar-se sob multiformas de registros, sem que haja substituições nas formatações acadêmicas usuais de pesquisa, mas no sentido alternativo de abordagem no campo da arte-educação, como apontam estudos de DIAS e L. IRWIN (Org. 2013), BR.

A proposta se dedica à explanação do tema sobre a Pesquisa Educacional com Base nas Artes (PEBA): através do método A/r/tografia, apresentado por meio de conceitos, referências e exposições referentes à prática do método. A abordagem a/r/tográfica na educação musical, desde o princípio dos estudos apontados pela autora em 2020, busca promover abertura nos processos de pesquisa de forma contemporânea e artística nas esferas de música e educação.

A utilização de registros e mediações em pautas emergentes faz com que o método ultrapasse as limitações usuais de abordagens de pesquisa, para dar lugar à criatividade e imersão ao público. Nesta, breve apresentação, a exposição de temas sustentados pela prática a/r/tográfica por meio de temas recentes apontados pelo método de forma interativa, correlacionando o processo metodológico do artista/pesquisador/professor com as práticas cotidianas de quem vive música e educação em diferentes contextos.

## Metodologia

Esta exposição versa sobre a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) pelo método: A/r/tografia, sob investigações de práticas e ações cotidianas nas esferas da Música e Educação. O objetivo é apresentar temáticas levantadas pela abordagem da pesquisa a/r/tográfica, sobre processos de pesquisas qualitativas direcionadas à composição artística de forma criativa, ao trazer pautas ao contexto da educação musical. Considera, para tanto, meios de registros sob formas digitais e escritas, com interações em aplicativos, arquivos visuais, áudios e vídeos para referências do público/leitor. Visando experiências “imersas” aos temas ao serem apontados pela abordagem do método. Busca, entretanto, apresentar a A/r/tografia na produção e promoção de ações que revelam o dia a dia do artista/pesquisador/professor em sua realidade híbrida de atuação, ao elucidar conceitos da Pesquisa viva (DIAS 2013), demonstrado contribuições ao pautar o cotidiano de quem vive a educação musical nas perspectiva de debates e ações.

## Resultados

De acordo com estudos voltados ao método, a Pesquisa com Base nas Artes (PBA) tende a se promover pelo reconhecimento da performance e o reconhecimento do processo de pesquisa pela entrega estética da pesquisa.

Com o desdobramento para o âmbito pedagógico, a Pesquisa Educacional pela A/r/tografia, tende encontrar caminhos para seu reconhecimento e práticas dadas pelos conceitos que o método aborda, de forma híbrida nas esferas da arte-educação. Na Educação Musical, o método se faz emergente propondo propostas inovadoras pela pesquisa viva e aberta quanto à sua abordagem e registros.

# SONORIDADES MÚLTIPLAS: PRATICAS CRIATIVAS E INTERAÇÕES POÉTICO-ESTÉTICAS PARA UMA EDUCAÇÃO SONORO- MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE.

*Maria Consiglia Raphaela Carrozzo Latorre*

*consigliatorre@ufc.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

O grupo de pesquisa Sonoridades Múltiplas, da Universidade Federal do Ceará, reúne estudantes de varios cursos, como música, dança, teatro, cinema do Instituto de Cultura e Arte da UFC, e vem atuando desde 2012. O grupo nasceu na pesquisa de doutorado intitulada Sonoridades Múltiplas: Praticas criativas e interações poético-estéticas para uma educação sonoro-musical na contemporaneidade, da profa Dra Maria Consiglia Latorre, e vem produzindo estudos e performances interdisciplinares com a primazia da educação sonoro musical criativa.

O pensamento pedagógico-musical de autores-referência:

É indispensável que, em todo o ensino artístico, sinta-se o alento da criação (H-J. Koellreutter)

Numa classe programada para a criação, não há professores: há somente uma comunidade de aprendizes. [...] Não poderia a música ser pensada como um objeto que simultaneamente libertasse a energia criativa e exercitasse a mente na percepção e análise de suas próprias criações? (Murray Schafer)

A ideia das Oficinas de Música era comunicar sonoramente ideias. Utilizava-se qualquer material que gerasse sons, do próprio corpo, da voz, os ruídos do entorno, da sala de aula, os objetos sonoros inventados, desenvolvidos ou achados pelos alunos. A ideia era sempre ligada à criação e à composição. (Conrado Silva)

A prática da improvisação deve estar já no começo da educação musical. Não se deve esperar que o estudante 'saiba tocar' para começar a improvisar, já que a improvisação é também uma técnica de aprendizagem. (Chefa Alonso)

A pesquisa foi uma resposta a duas necessidades interconectadas: a inquietação como docente/investigadora relativa à eficácia e ao rendimento qualitativo de práticas criativas como procedimentos artístico-pedagógicos em sintonia com uma educação sonoro-musical contemporânea; a necessidade de vivências sonoro-musicais de futuros artistas/educadores, advindos de experiências díspares, ou mesmo sem qualquer experiência musical prévia e que buscam precisamente nestas práticas uma resposta a suas inquietações.

## Metodologia

No XXVIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical, gostaríamos de apresentar o processo criativo e a performance realizada pelo grupo Sonoridades Múltiplas da Universidade Federal do Ceará, cujo tema principal foi as percepções sonoro-cênicas. Imagéticas das diferentes paisagens visuais-sonoras da cidade de Fortaleza, localizada Nordeste do Brasil, e as possibilidades criativas de improvisação e construção coletiva dos artistas-docentes em formação. Após mais um ano realizando pesquisas na área da improvisação, o Sonoridades Múltiplas, um grupo de pesquisa interdisciplinar do Instituto de Cultura e Arte da UFC coordenado por Consiglia Latorre junto aos alunos de cinema, teatro, música, dança e psicologia passaram por uma profunda investigação na música circular, improvisação livre e movimento. O grupo a partir da metodologia de pesquisa-ação, em que todos os integrantes moldam juntos a pesquisa pensando em formas de fazer arte, onde o coletivo opera como protagonista cultural e social, junto da necessidade da possibilidade de uma presença lúdica ritualística em um contexto urbano para dar origem a uma performance sonoro-cênica-imagética, que surgiu a partir de imagens de diversos locais da cidade de Fortaleza, no Nordeste do Brasil, com seus afetos, cartões-postais e periferias.

18

## Resultados

Reside certamente nas práticas criativas empreendidas pelos intérpretes/investigadores e demais alunos envolvidos, um grande desafio: o estímulo para perceber um mundo preñado de contrastes, ambivalências, sincronidades, descontinuidades, sobreposições, fluxos inacabados, flexibilidade, aqui/agora, uno/todo, levando-nos a novas experiências poético-



estéticas, num grande exercício de percepção e expressão, pela coexistência de diversos imaginários cênico-sonoro-imagéticos, um mundo de múltiplas sonoridades e de múltiplas escutas.

Se nas ações artístico-pedagógicas existiu uma clara intenção de desenvolver práticas criativas ligadas a poéticas voltadas para o desenvolvimento de percepção, expressão e habilidades pessoais e coletivas, conectada a esta intenção, existiu uma de dimensão mais ampla voltada para a formação dos participantes como um todo, como pessoas conscientes, críticas e autônomas capazes de intervir no plano individual e coletivo.

# LA HISTORIA COMPARADA DE LA MÚSICA COMO UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA CRÍTICA Y SU IMPORTANCIA EN EL APRENDIZAJE- ENSEÑANZA MUSICAL EN LA FORMACIÓN MAGISTERIAL DEL DOCENTE-MÚSICO

20

*Noel Allende Goitía**allengegoita@gmail.com**Puerto Rico*

## Introducción y objetivos

Esta presentación aborda la pedagogía de la historia del «hacer» musical como una materia troncal en el campo general de la pedagogía musical escolarizada a nivel superior. Esta proposición surge a partir de mi experiencia de trabajo como profesor universitario. En los programas de música de formación profesional y de docentes-músicos, el aprendizaje-enseñanza musical mayormente se piensa como la transmisión de los conocimientos asociados con la instrucción de ejecución, el aprendizaje de destrezas auditivas y lectura, y en general el reconocimiento del repertorio para el cual dicho entrenamiento se fundamenta. La pedagogía escolarizada de la música ha recorrido el mismo derrotero: la demanda de músicos con educación formal de parte de instituciones sociales y políticas que utilizan la música para sonorizar el despliegue de sus respectivas identidades. Sin embargo, la pedagogía de la historia del «hacer» musical parecería estar relegada como una materia auxiliar cuya utilidad radica solo en la invención de una memoria de “gigantes de la música” o de “las obras maestras

incuestionables”. La propuesta de escribir un libro de texto sobre el musicar en el hemisferio de las Américas, titulado originalmente *Las sociedades atlánticas y sus músicas: Una historia comparada, interpretativa e interrogativa desde las américas*, se fundamenta en tres propuestas. Primero, aplicar el concepto de historia comparada al estudio del musicar humano en nuestro hemisferio. Segundo, a través de una aproximación comparativa desarrollar comprensiones descolonizadas y descentralizadas de dicho «hacer» humano.

Tercero, construir una pedagogía de la historia comparada del musicar humano crítica y abierta. Esto significa que el docente-músico-historiador comparte su comprensión histórica, pero creando el ambiente para que el educando músico inicie la construcción de la propia. Pues el objetivo es más que enseñar historia, es que el educando-músico aprenda a pensar históricamente.

#### Objetivos:

- Establecer el vínculo entre la pedagogía de la historia y las pedagogías llamadas abiertas, o críticas.
- Plantear una definición de trabajo de lo que puede ser la Historia Comparada de la Música (HCM)
- Presentar los criterios pedagógicos y didácticos de la HCM
- Discutir con la audiencia ejemplos puntuales de la aproximación pedagógica y la didáctica de la HCM
- Dar a conocer la estructura general del libro de texto, cuyo nuevo título es *El musicar en las sociedades del hemisferio de las Américas: Una vista comparada, interpretativa e interrogativa desde nosotros*.
- Escuchar el insumo de la audiencia respecto a su comprensión de la propuesta.
- Presentar un cronograma de la publicación del libro en los formatos digital e impreso.

## Metodologia / Metodologia

Esta charla está diseñada como una ponencia magisterial. Es una combinación de propuesta pedagógica y conversación dinámica sobre el paradigma que se propone. Comenzará con la problematización de las dificultades de establecer la historia de la música y su pedagogía como un tema más del campo del aprendizaje-enseñanza musical. Se discutirá las ventajas de incorporar la historia de la música como una rama propia de la formación musical profesional y de la formación del docente-músico. Se pasará a presentar los resultados de su implantación, primero en Puerto Rico y su presente aplicación en la



licenciatura en música en Armoniarte Escuela Superior de Educación Artística. Se finalizará con una presentación de tres ejemplos de aproximaciones didácticas puntuales que son parte del contenido de los cursos que se imparten en dicha licenciatura.

## Resultados

Esta propuesta, hasta el momento, es la única propuesta que hace tres cosas. Primero, problematiza la historia de la música, su pedagogía y didáctica. Segundo, avanza el argumento de que la pedagogía y didáctica de la historia de la música tiene que ser una preocupación de la pedagogía musical. Tercero, que el aprendizaje-enseñanza de la historia de la música debe ser un componente troncal tanto en los programas de música, más allá de los programas de musicología ya establecidos, y cuarto, que debe ser considerado un campo de especialización en los programas académicos de formación de docentes-músicos.

# DEL AULA AL MUNDO, A UN CLICK DE DISTANCIA...

*René Agustín Sandoval Balboa / Alex Rodrigo Zapata Palma*

*Renesandoval.balboa@gmail.com / alexapatap@gmail.com*

*Chile*

## Introducción y objetivos

La sistematización de la experiencia presentada comienza hace 4 años en plena pandemia donde los desplazamientos fueron reducidos para el control del covid 19 y debimos rediseñar experiencias pedagógicas a distancia para mantener el contacto con nuestros estudiantes es así que surgieron ideas de registro con pequeñas capsulas audiovisuales para evidenciar el proceso de enseñanza – aprendizaje y así no perder el vínculo. Inmediatamente los docentes tuvieron que reinventarse y poner a prueba todas sus habilidades digitales al servicio de la educación , para cuando volvimos al aula seguimos con el mismo ejercicio invitando a los estudiantes a dar un salto cuántico en nuestras experiencias de aula en formato digital, cabe recalcar que esta experiencia tuvo presencia desde la educación básica hasta docencia universitaria y también en centro de rehabilitación abarcando un grupo etario desde los 10 años a los 22 años .Las Distintas actividades e intervenciones fueron realizadas en las siguientes instituciones.

- Liceo bicentenario de Temuco <https://www.liceobicentenariotemuco.cl>
- Complejo Educacional Un amanecer en le Araucanía <https://www.amanecer-temuco.cl/>
- Fundacion Persevera , trabaja con niños con síndrome de Down y autismo <https://fundacionpersevera.cl/>
- Universidad católica de Temuco Carrera Pedagogía Básica Intercultural <https://admission.uct.cl/ped-intercultural/>
- Universidad de la frontera carrera Fonoaudiología <https://fonoaudiologia.med.ufro.cl/>

El Objetivo de nuestra propuesta de musicalización es, Visualizar los variados lenguajes digitales como fortalecimiento en las experiencias de alto impacto desarrolladas en aula y así tener un vínculo distinto con las comunidades escolares, de este modo se pretende impulsar a los propios estudiantes a romper la barrera tecnológica encontrando un punto de

aprendizaje sus propios recursos digitales y con orientación del docente llegar a ideas más específicas de muestra, sistematizando ciertas experiencias para así invitar a ser participes activos del proceso de aprendizaje en el aula.

## Metodología

El proyecto en cuestión trata de impulsar a los estudiante a un desafío en sus propios lenguajes comunicativos que se encuentran ligados directamente al uso de sus aparatos celulares, cámaras digitales, para la creación y registro del proceso interpretativo y creativo musical dentro del aula, que será alojado en las plataformas existentes( whatsapp ,youtube, tik tok) y así quedar disponible a un click, generando dinamismo en sus propios lenguajes y formas de muestra a la comunidad digital los trabajos de aula, que es base de la educación pública del siglo XXI.

Una de las herramientas más poderosas que utilizamos en el trabajo es la tecnología, desde la cámara fotográfica, interface de audio , micrófonos condensadores, hasta el computador y los teléfonos móviles, estas herramientas nos brindan la capacidad de capturar momentos, contar y cantar historias y expresar nuestra creatividad de formas nunca antes imaginadas, además, facilitan la comunicación y el intercambio de ideas, rompiendo barreras geográficas y culturales y permitiendo que los niños y niñas en contextos escolares vivan la experiencia diseñada a las necesidades de educación y comunicación actual.

El uso de la tecnología en la sala de clases representa una apertura de estas al mundo, no solo permite a los estudiantes

acceder a una gran cantidad de información y recursos educativos en línea, sino que también les brinda la oportunidad de conectarse con personas de diferentes culturas y realidades, ampliando así su perspectiva y horizontes, además, les enseña habilidades digitales y de alfabetización mediática que son fundamentales en el mundo actual.

## Resultados

Creemos firmemente en la importancia de la colaboración como motor para el crecimiento y la creatividad, En los distintos proyectos se fomenta un ambiente donde todos los participantes tienen voz y pueden contribuir con sus ideas, experiencias y conocimientos ya sea en la práctica instrumental y vocal tanto como en el apoyo audiovisual registro edición y mastering como herramienta al servicio de la música y los lenguajes digitales imperantes hoy en día, esta



metodologia no solo enriquece el resultado final, sino que también fortalece los lazos comunitarios y promueve un sentido de pertenencia y empoderamiento entre los estudiantes participantes en cada una de las experiencias visualizadas en la sistematización de estas experiencias de aula que aportan en el material audiovisual que sustenta la idea central. Del aula al mundo, a un click de distancia.

# LA MÚSICA LATINOAMERICANA EN LA FORMACIÓN DE ESTUDIANTES DE PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA

*Rodrigo Montes Anguita*

*Rodrigo.montes@upla.cl*

*Chile*

## Introducción y objetivos

La pregunta ¿qué conocimientos, habilidades y actitudes debe desarrollar un profesor de música durante su formación profesional para luego desenvolverse en el contexto escolar?, es tan amplia, como compleja de responder, y probablemente, cada país, tendrá respuestas convergentes y divergentes acorde a sus realidades. Como latinoamericanos, no deberíamos dudar al afirmar: un profesor de música de este continente, debe conocer, comprender, ejecutar, y, saber enseñar nuestras músicas. Desde esta perspectiva, la carrera de Pedagogía en Educación Musical de la UPLA, integra en su propuesta curricular, tres asignaturas, de folclor, presentes en el tercer y cuarto año. Vale preguntarse, si en general las universidades en Chile y del continente, se hacen cargo de este desafío, y si es así, cómo lo hacen. Por ello, es imprescindible compartir y discutir sobre las prácticas formativas en torno a las músicas tradicionales que se están llevando a cabo en la actualidad en instituciones formales.

Para sustentar teóricamente la asignatura y metodología que se pretender compartir en esta presentación, nos apoyamos en un extenso cuerpo teórico, cuyos autores/as, son maestros, investigadores y músicos latinoamericanos de renombre. Sin embargo, por motivos de extensión del documento, solo mencionamos algunos/as:

América Latina en su música. Isabel Aretz (1997). En contra de la música. Julio Mendivil (2020). SIKUS Y SIKURIS DEL TITIQAQA. Jose Calisaya Mamani, Fernando Medrano (2013). Tramas latinoamericanas para una educación musical plural. Silvia Carabetta, Darío Duarte (2020). El charango en el Perú. Chalena

Vásquez (2007). Polifonía imperial: Familia y Ayllu. José Pérez de Arce (2017). Latinoamérica en el aula. Ximena Valverde y Víctor Choque (2015).

Exponer las relaciones entre música, educación musical, sociedad y cultura, y los considera en la implementación de procesos de enseñanza y aprendizaje, que se pueden desarrollar a lo largo de un semestre en una asignatura presente en la formación inicial del profesorado de música.

Los objetivos de la asignatura (cuyas metodologías y resultados se expondrán en el seminario), tienen que ver con aquellos conocimientos, habilidades y actitudes, que las y los estudiantes deben alcanzar durante el desarrollo de la asignatura, los cuales se relacionan con:

Diferenciar géneros, instrumentación, época, territorio, uso y función de las músicas latinoamericanas estudiadas.

Investigar y reflexionar acerca de algún fenómeno histórico, social, y/o político, asociado a las culturas latinoamericanas, analizándolas a partir del rol de la música.

Ejecutar de forma funcional algunos instrumentos latinoamericanos: charango, cuatro, quena, siku, etc.

Crea utilizando patrones rítmicos de las danzas estudiadas.

## Metodología

La asignatura de Música Latinoamericana propone una sistematización de la enseñanza de los géneros e instrumentos latinoamericanos en el ámbito universitario, considerando los aspectos relacionados a la formación instrumental, auditiva, e histórica y social del fenómeno en cuestión, como fundamentales en la formación de un profesor/a de educación musical, quien, a su vez, conocerá y comprenderá las herramientas didácticas que permitan aplicar estos contenidos en contextos escolares.

El programa de estudio pretende abordar dos dimensiones del ejercicio docente:

1.- El profesional diseña estrategias de ensayo para la ejecución de repertorio chileno y latinoamericano, teniendo como sustento los conceptos asociados al fenómeno folclórico.

2.- Crea material didáctico a partir de la integración de los elementos característicos de la base rítmica armónica y su aplicación en los estilos más conocidos de la música popular.

En cuanto al contenido de la asignatura, este aborda tres ejes temáticos: música andina; criolla; y, afrolatina.

La presente propuesta, se adscribe en la denominada Formación Inicial Docente (FID), y pretende dar cuenta de los siguientes aspectos: metodología empleada para la enseñanza de distintas músicas del continente, desde la perspectiva auditiva, reflexiva y práctica; organización curricular y su relación y coherencia con el perfil de egreso; formas de evaluar, construcción y construcción de herramientas evaluativas: desarrollo de la creatividad a partir de la composición individual de huaynos.

Con respecto al último punto mencionado, se compartirán algunos ejemplos de los trabajos realizados por las/os estudiantes en los últimos tres años, analizando los resultados sonoros en base a la didáctica empleada durante las clases.

## Resultados

La inclusión de las músicas tradicionales y folclóricas en el contexto de FID del profesorado de educación musical, debería ser un aspecto de ocupación de quienes promueven el desarrollo de esta asignatura en todos los ámbitos, sobre todo, si se defienden formas de pensamiento latinoamericanista. En ese sentido, la carrera de Pedagogía en Música de la UPLA, desde hace varios años promueve una formación cuyo perfil de egreso declara de manera textual “Las egresadas y los egresados de la carrera... son profesionales de la educación con formación sólida y rigurosa en el lenguaje musical de occidente y con especial énfasis en la música chilena y latinoamericana”. En Chile, desde las primeras agrupaciones de música folclórica que realizaron registros fonográficos hacia finales de los años veinte del pasado siglo, como también, las reconocidas agrupaciones de la NCCH, han considerado dentro de su repertorio músicas latinoamericanas. Esto ha constituido una práctica que nos distingue en el continente, y que, de cierta forma, se ha llevado a las aulas escolares, pero que paradójicamente, no ha estado incluido en la formación universitaria tanto como se esperaría. Por ello, esta exposición, pretende evidenciar cómo se ha llevado adelante ese proceso en el contexto señalado.

# PORTAL MUSICA BRASILIS

*Rosana de Saldanha da Gama Lanzelotte*

*rosana@musicabrasilis.org.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

O patrimônio constituído por partituras de música brasileira encontra-se disperso em instituições por todo o Brasil, muitas vezes de difícil acesso. Poucas instituições tem os repertórios digitalizados e disponíveis através da web, o que obriga, na maior parte dos casos, as pesquisas presenciais. Além disso, estima-se que 80% dos repertórios estejam em formato manuscrito, pouco adaptado à execução. As edições, frequentes no início do século XX, encontram-se em sua maior parte esgotadas. Nos dias de hoje, as editoras musicais só publicam coletâneas.

Essa foi a motivação para criar, em 2009, o portal Musica Brasilis, voltado à disponibilidade de representantes digitais de partituras. O portal é a ponte entre as bibliotecas e arquivos, responsáveis pela guarda dos suportes físicos, e os professores e músicos.

O recorte curatorial visa repertórios de música grafada, seja de gênero clássico ou popular. Especial atenção é dedicada aos repertórios de compositoras, por muito tempo alijadas da edição musical.

Os conteúdos do portal são elaborados por especialistas:

- a curadoria dos conteúdos está a cargo de um comitê curatorial constituído por eminentes musicólogos de todo o país;
- as edições e revisões de partituras são supervisionadas por musicólogos especialistas;
- os metadados são elaborados por profissionais da área da ciência da informação;
- os recursos educacionais são elaborados por profissionais da área de música e educação.

O portal Musica Brasilis tem como objetivos:

- oferecer cerca de 6.000 partituras de repertórios grafados de 500 compositores (as) brasileiros (as) de todos os tempos;

- oferecer informações biográficas sobre os(as) compositores(as) brasileiros(as);
- descrever as partituras através de metadados para facilitar a correta identificação e possibilitar a busca;
- associar áudios ou vídeos às partituras, de forma a possibilitar a apreciação;
- informar sobre os instrumentos utilizados na música brasileira, através de textos e vídeos;
- oferecer recursos educacionais abertos relacionados à música brasileira: artigos, jogos, escutas mediadas, planos de aula;
- assegurar a preservação digital perene do portal, através de convênio com o IBICT / MCT;

## Metodologia

O portal Musica Brasilis foi criado em 2009 para promover o resgate e a difusão de repertórios brasileiros de todos os tempos e gêneros. O maior acervo digital, com mais de 6.000 partituras gratuitas, é consultado por mensalmente por 45.000 usuários.

O portal oferece ainda recursos educacionais abertos a respeito de compositores (as), obras musicais, instrumentos, artigos, jogos e planos de aula relacionados à música brasileira.

Está alinhado com as boas práticas da Web e Dados Abertos Conectados, de forma a assegurar a maior visibilidade.

O reuso é ampliado pela parceria com o Wiki Movimento Brasil: as imagens de partituras de compositores em domínio público são exportadas para o Wikimedia Commons, e os metadados são compartilhados com o Wikidata.

A preservação digital perene é assegurada por convênio com o IBICT / MCT. Em 2023, o portal foi selecionado para o programa de preservação digital WebArchive, da Biblioteca do Congresso americano.

## Resultados

O portal Musica Brasilis se destaca de iniciativas congêneres nos seguintes aspectos:

- é o maior repositório de partituras digitais de autores(as) brasileiros(as), com mais de 6.000 partituras;



- todas as partituras de compositores em domínio público estão gratuitamente disponíveis;
- as partituras são identificadas por códigos ISMN – International Standard Music Number;
- o portal tem preservação digital perene assegurada pelo IBICT / MCT, Library of Congress e Biblioteca Nacional, através da iniciativa Rede Virtual da Memória Brasileira;
- os repertórios são complementados por recursos educacionais abertos, versando sobre os compositores, os repertórios, os instrumentos.
- o portal está alinhado com os Dados Abertos Conectados de forma a assegurar a maior visibilidade e reuso.

# AS POTENCIALIDADES DO ESTÁGIO PARA UMA PRÁTICA CONTEXTUALIZADA E CRIATIVA

*Samuel Campos de Pontes / Andréia Miranda de*

*Moraes Nascimento*

*samuel.pontes@ufscar.br / andreia.moraes@unesp.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

Esta proposta nasceu da vontade de abrir espaços para troca de experiências entre estudantes de instituições diferentes a partir da ideia de que essas trocas podem enriquecer seus processos de aprendizagem. Trata-se de uma experiência pedagógica colaborativa que está sendo realizada no contexto do Ensino Superior, com estudantes da disciplina Estágio Supervisionado, da UFSCar e da Unesp. A duração prevista para a realização da experiência a ser relatada é de um semestre, com dois encontros síncronos de aproximadamente duas horas de duração, precedidos pelas aProcura-se, com esta proposta, criar um espaço para a troca de experiências relativas ao trabalho com estudantes de licenciatura em música, com foco na realização do estágio supervisionado. Além disso, pretende-se compreender os gostos musicais e as referências culturais observadas em diversos contextos – tanto nos ambientes de estágio deste primeiro semestre de 2024, dentro do contexto das universidades mencionadas, como nos contextos trazidos pelas narrativas dos participantes do XXVIII Seminário Latinoamericano de Educación Musical – para, então, pensar em diferentes possibilidades de atuação que sejam criativas e contextualizadas. Atividades preparatórias já descritas no item anterior.

Ao falar a respeito desse tipo de prática, não há como não citar as ideias de educação como prática da liberdade, dialógica e contextualizada de Paulo Freire. Para ele, "ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si mediatizados pelo mundo" (FREIRE, 2019, p. 39).

Nos fundamentamos, ainda, na obra “O Estágio na Formação de Professores – unidade teoria e prática”. Nela, Selma Garrido Pimenta defende que o estágio precisa funcionar como uma atividade preparatória para a práxis e entende não

ser suficiente a interpretação dos processos de ensino existentes. Para ela, é preciso formular novas possibilidades, uma vez que "modelar a realidade a que aspiramos com modelos científicos que aprendemos numa realidade preexistente é deixar que as forças que configuram a realidade atual permaneçam fazendo-o." (PIMENTA, 2012, p. 124). Apesar disso, a autora defende que esses novos "modelos científicos" não podem deixar de considerar a realidade concreta.

Consideramos, também, a seguinte definição da professora Margarete Arroyo que, no artigo intitulado "Um olhar Antropológico sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical", diz que: "as práticas de educação musical, escolares e não escolares, são espaços de criação e recriação de significado e, portanto, de cultura. Nesse sentido, educação musical deve ser muito mais que a aquisição de competência técnica" (ARROYO, 2000, p. 19).

Quanto aos temas do seminário, imaginamos que nossa proposta tenha relação com o seguinte: "La creatividad, pedagogía y didáctica musical en la formación del educador musical: estudiantes latinoamericanos y sus contextos socioculturales".

## Metodologia

33

Gostaríamos de compartilhar, com essa proposta, os resultados de um processo de troca, dentro das disciplinas de Estágio Supervisionado, que está ocorrendo, neste primeiro semestre de 2024, entre estudantes dos cursos de Licenciatura em Música de duas universidades públicas brasileiras – a Universidade Federal de São Carlos e a Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Trata-se de uma experiência pedagógica que prevê dois encontros coletivos, durante o semestre, para que os/as estagiários/as das duas instituições troquem experiências. Como preparação para o primeiro deles, as pessoas foram convidadas a fazer uma pesquisa a respeito dos gostos e hábitos musicais de quem frequenta o ambiente de estágio. Assim, essa primeira troca de experiências terá como objetivo entender quais são essas referências culturais e perceber como elas variam de acordo com os espaços frequentados, uma vez que os/as estagiários/as desenvolverão suas atividades em cidades e em instituições diversas. Para o segundo encontro, eles/elas serão convidados/as a pensar em propostas criativas de intervenção nesses espaços com base nas referências de escuta, consideradas anteriormente.

A partir desse compartilhamento, pretendemos convidar o público presente para uma discussão coletiva, com base em questões formuladas por nós, a respeito desses mesmos aspectos, dentro de suas próprias realidades, bem como acerca da

relevância e das funções da prática do estágio em um curso de graduação que se propõe a formar professores de música.

## Resultados

Uma vez que a proposta mencionada tem como base aspectos relativos ao universo cultural dos grupos citados e que se concebe a prática musical como um fenômeno cultural que está em constante mudança, é possível dizer que existe, por definição, um caráter inovador no que diz respeito aos resultados que serão encontrados, isto é, as referências culturais serão sempre distintas. Além disso, imagina-se que a ideia de abrir um espaço de discussão com base em uma experiência de troca, realizada de maneira interinstitucional, possa contribuir para o aperfeiçoamento das discussões propostas pelo Fladem a partir de uma visão aberta, criativa e que privilegia o diálogo como elemento essencial.

# CAMINHOS E POSSIBILIDADES NO ENSINO COLETIVO DE VIOLINO

Vitória Lima Camelo

vitorialimacamelo@gmail.com

Brasil

## Introdução e objetivos

A partir da experiência pedagógica com o ensino coletivo de violino (aplicável a outros instrumentos), este trabalho tem como objetivo compartilhar propostas, ideias e reflexões em busca de uma educação que guie a tomada de consciência e autonomia musical e criativa dos alunos. Conectando ambientes de trabalho diversos, propõe uma perspectiva sobre o brincar, a linguagem e o movimento como facilitadores da aprendizagem, conciliando o desenvolvimento de habilidades técnicas e criativas em um ambiente colaborativo.

Os caminhos oferecidos por Carl Orff e Gunild Keetman fundamentam o movimento e a linguagem articulados durante as aulas. De Shinichi Suzuki, a Filosofia Suzuki inspira o aprendizado do instrumento semelhante ao da língua materna, a participação familiar e o cultivo de um ambiente respeitoso e colaborativo. A importância do brincar como máxima da aprendizagem tem como base escritos e práticas da Teca Alencar de Brito, priorizando o protagonismo da criança e a busca de sua autonomia musical e criativa. Para uma educação que faça sentido aos sujeitos atuantes, os livros “Pedagogia do Oprimido” e “Pedagogia da Esperança”, de Paulo Freire, orientam a busca constante pela utopia de uma educação libertária.

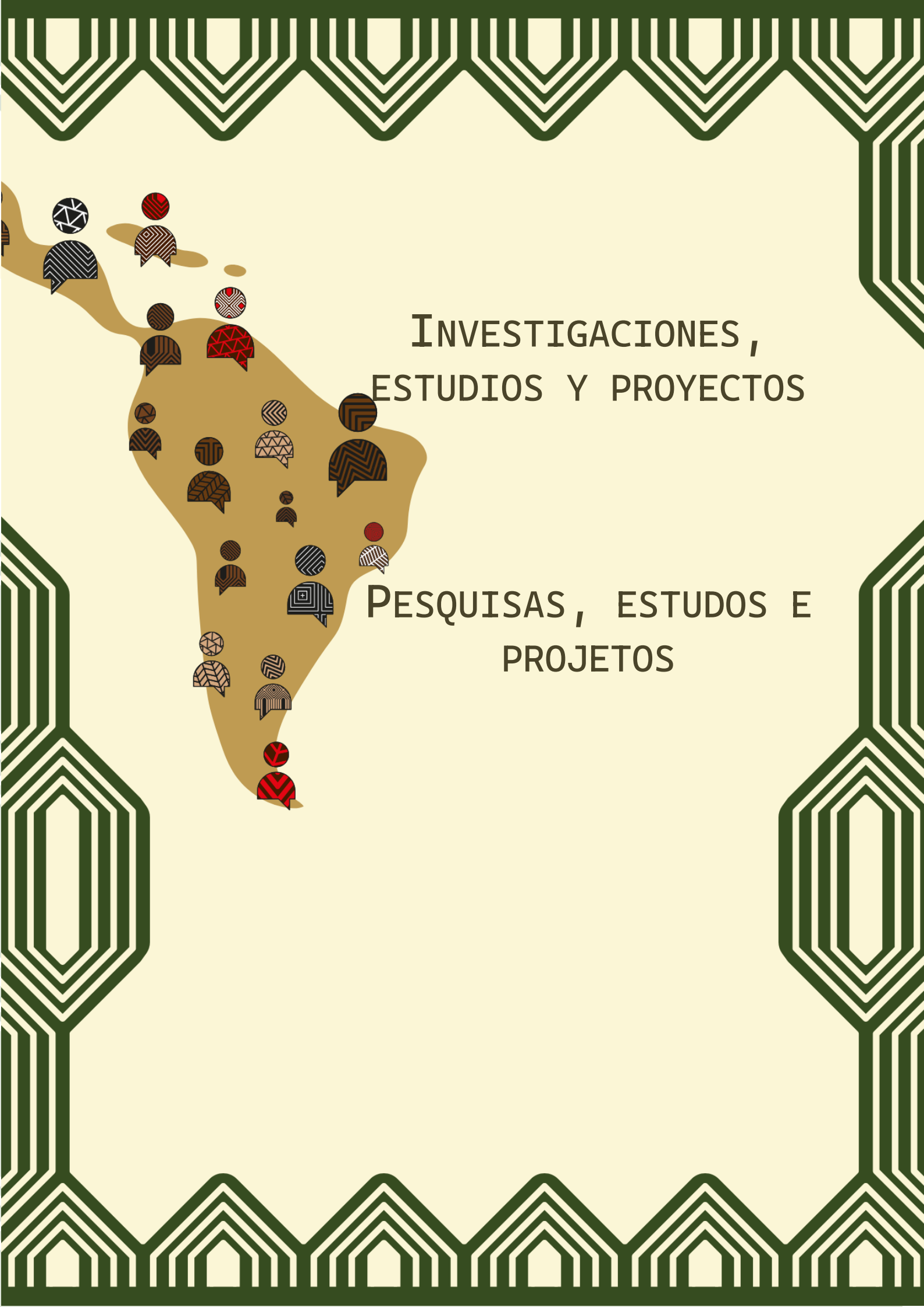
Objetivo: Apresentar possibilidades dentro do ensino coletivo de violino a partir do brincar como facilitador do processo da aprendizagem e aquisição de autonomia musical e criativa. Serão compartilhadas ideias e sugestões no planejamento das aulas pensando um caminho pedagógico aberto que alia música, brincadeiras, linguagem e movimento.

## Metodologia

Esta proposta mostra a iniciação coletiva ao violino, realizada com crianças a partir de 7 anos na ONG Lar da Benção, na zona sul de São Paulo, e na escola livre de música Espaço Cultural de Artes, no ABC Paulista. Com diferentes durações e objetivos, no Espaço Cultural de Artes acontece entre 7 a 10 anos, enquanto no Lar da Benção se inicia aos 7 anos e se prolonga até os alunos serem encaminhados à próxima etapa, das turmas intermediárias. Os alunos de ambos os espaços participam de outras atividades extracurriculares e estão entre o ensino fundamental 1 e 2. Em turmas multietárias, todos aprendem em conjunto dentro de uma proposta de educação musical ativa.

## Resultados

Iniciação ao instrumento de forma coletiva, combinando diferentes faixas etárias e vivências musicais entre os alunos para chegar à consciência e, conseqüentemente, autonomia musical e criativa dos indivíduos e do grupo como um todo.



INVESTIGACIONES,  
ESTUDIOS Y PROYECTOS

PESQUISAS, ESTUDOS E  
PROJETOS

# INTERCULTURALIDADE NO ENSINO- APRENDIZAGEM MUSICAL: PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DAS AÇÕES INTERCULTURAIS REALIZADAS NO CONTEXTO ESCOLAR DE 2012 A 2023

*Alexandre Milne-Jones Náder /*

*Andrea Rosana Fetzner*

*electrónico:*

*alexandrenader@uern.br*

*Brasil*

38

## Resumo

As mudanças imigratórias, políticas, sociais, econômicas, raciais e inclusivas que hoje ocorrem em nosso país, nos alertam a necessidade de novas práticas pedagógicas relacionadas ao ato de ensinar e aprender que considerem a diversidade cultural. Por esta perspectiva, a educação musical pode ser pensada de forma intercultural valorizando as possibilidades geradoras do encontro com o outro, produzindo algo novo, seja na forma, aprendizagem e/ou representação. Considerando essas questões, neste trabalho, apresento uma revisão de literatura que nos mostra as principais características das ações interculturais de ensino-aprendizagem musical realizadas no contexto escolar. Para tanto, fizemos um levantamento dessas informações em duas bases de dados, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o site Amplificar objetivando organizar teses, dissertações e artigos relacionados ao ensino-aprendizagem musical intercultural de crianças, jovens e adultos na Educação Básica. Pudemos concluir que a maioria dos trabalhos analisados

apresentam na sua concepção epistêmica a aposta no protagonismo como meio eficiente de compreender suas práticas e obterem conhecimentos a respeito de como desenvolver ensino-aprendizagem de música, levando em consideração a diversidade cultural como aspecto positivo na sala de aula.

## Introdução e objetivos

O fazer musical como resultado de um processo dinâmico, estruturado por conceitos culturais compartilhados em um determinado grupo, apresenta características identitárias do meio onde é produzida e vivenciada. Dessa forma, vemos que o fenômeno musical reúne em sua performance uma série de elementos que têm os seus significados e características definidos pelo contexto sociocultural em que é produzida. Considerando esta premissa, ao refletirmos a respeito do ensino aprendizagem de música no contexto específico da Educação Básica, podemos indagar como são trabalhadas essas diferentes forma de significar e se relacionar com a música nas atividades escolares, ou ainda se, neste contexto, haveriam formas específicas de conceber o trabalho musical. Ao compreender aspectos relacionados a esta questão estamos contribuindo para o exame de questões pedagógico musicais que devem ser consideradas na efetivação de um ensino de música mais democrático. Algumas premissas podem caracterizar nossa perspectiva democrática de ensino de música, entre elas: o reconhecimento do direito à diferença e o enriquecimento que este pode trazer a prática musical educacional; não se pode pensar a escola como instância social difusora da ideologia dominante – a ideologia dos dominantes – no contexto histórico em que está inserida e a necessidade, frente aos desafios sociais e educacionais, de pensarmos na configuração de atividades musicais que atentem a essas questões. A revisão de literatura, com foco nas principais características das ações interculturais de ensino-aprendizagem musical realizadas no contexto escolar, tem por objetivo auxiliar na formulação de princípios norteadores para o ensino de música nas escolas de Educação Básica, que possam ser elementos de valorização da identidade cultural e social de grupos presentes neste contexto.

Neste sentido, definimos como metas desse levantamento:

- Identificar o conceito de interculturalidade presente nos textos avaliados;
- Verificar as principais referências teóricas utilizadas nas investigações;
- Caracterizar as principais metodologias empregadas;
- Desvelar as principais abordagens teórico metodológicas utilizadas nos textos avaliados

Ao final da pesquisa, nosso propósito maior é que, a partir do desenvolvimento de atividades musicais desenvolvidas na escola de Educação Básica, possamos contribuir para desmistificação de que existe uma cultura como superior as outras e valorizar a compreensão da diversidade cultural enquanto riqueza cultural ser trabalhada na escola. No desenvolvimento desta pesquisa utilizamos o conceito de educação intercultural que reconhece o caráter dinâmico da cultura e põe em destaque práticas escolares que questionam a naturalização dos preconceitos e esteriótipos. Na perspectiva da educação intercultural, concordamos com a professora Candau (2006) que inverte a polarização entre universalismo e relativismo, argumentando que a educação será direito universal na medida em que valorize e reconheça os diferentes grupos sociais (CANDAU, 2006). É nessa perspectiva de conhecer e valorizar diferentes grupos culturais que os discursos de empoderamento vêm ganhando destaque na discussão intercultural. A respeito do reconhecimento do outro, do diferente, a professora Andréa Fetzner (2018) aponta que é possível identificar o potencial político do conceito de interculturalidade na medida que afirma o direito de empoderamento, “todavia, esta justiça, reconhecimento e empoderamento não se dão por meio da negação de outras culturas, mas pela superação da ideia de existência de uma cultura superior” (FETZNER, 2018, p. 516). Na sua caracterização da perspectiva intercultural as autoras Candau (2008) e Fetzner (2018) expõem que para que isso aconteça é necessário que possamos promover na escola espaços de diálogo no qual as diferenças culturais possam ser expressadas. Neste sentido, o desenvolvimento de atividades musicais interculturais poderá contribuir para um ensino e aprendizagem de música mais significativo.

## Metodologia

Para identificar as principais características das ações interculturais de ensino- aprendizagem musical realizadas no contexto escolar escolhemos a revisão de literatura para levantamento dos dados. Na construção do panorama de pesquisas no Brasil com a temática em foco, foram escolhidas duas bases de dados. A Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e a base de dados. Amplificar. A primeira etapa, na construção do panorama das pesquisas foi a delimitação dos trabalhos pesquisados. Esses, por sua vez, deveriam tratar de textos relacionados ao ensino e aprendizagem de música considerando as diferenças culturais presentes entre os estudantes. Os trabalhos deveriam ter como campo a Educação Básica no Brasil. Pensando em abarcar os últimos dez anos de produção das pesquisas realizadas nessa temática, nossa delimitação temporal do objeto de estudo contemplou pesquisas de janeiro de 2012 a junho de 2023.

## Resultados e conclusões

No desenvolvimento do conceito de interculturalidade dos trabalhos avaliados é presente a afirmativa que considera a sala de aula como espaço formado por colaboradores de grupos socioculturais diversos que as vezes não são trabalhados (KAMBEBA; GOMES, 2017; MARTINS, 2015; SILVA, 2015; SOUZA, 2012). Neste sentido, é proposto que para uma formação em educação musical ocorrer de maneira ética e com responsabilidade social, é necessário considerar essas distintas vivências. A principal referência utilizada para compreensão e definição dos fundamentos teóricos e filosóficos de características que remetem a interculturalidade ou o trabalho na sala de aula reconhecendo o multiculturalismo presente, são textos produzidos pela professora Vera Maria Candau (2008, 2011, 2013). O debate proposto pelos autores que se utilizam deste referencial (MARTINS, 2015; SOUZA, 2012; ARRUDA, 2017; SILVA, 2015; RAMALHO, 2016; SILVA, 2017) enfatizam as relações de poder entre diferentes grupos, dando visibilidade a luta de grupos minoritários como resultado de conflitos e tensões no espaço social, no caso a escola. Utilizando autores como Paulo Freire (2005, 2007, 2008), Kambeba e Gomes (2017), Silva (2015) e Martins (2015) ressaltam a natureza política de qualquer debate sobre interculturalidade no espaço escolar. É unanime nos trabalhos, a defesa de mudança necessária no paradigma educacional ao lidar com a diversidade cultural. Os trabalhos indicam que, ao invés de realizar um processo homogeneizador, a escola deve reconhecer e trabalhar a diferença de forma heterogênea. Surgindo, por meio dessa nova concepção, uma compreensão de diferença como oportunidade de aprender a aceitar a diferença com base no princípio da alteridade. Neste sentido, podemos ver a utilização dos textos de Candau (2008, 2016) para relacionar interculturalidade e direitos humanos, igualdade e diferença e definir etapas do desenvolvimento de atividades musicais que considerem a diversidade. Considerando as respectivas especificidades, vemos que as estratégias metodológicas e abordagens teóricas adotadas por esse grupo selecionado, de autores e seus trabalhos, apresentam na sua concepção epistêmica a aposta no protagonismo como meio eficiente de compreender suas práticas e obterem conhecimentos a respeito de como desenvolver ensino-aprendizagem de música, levando em consideração a diversidade cultural como aspecto positivo na sala de aula. A análise dos textos permitiu, ainda, entender que, ideias e atitudes significativas em prol da educação intercultural em música, dependem de uma docência reflexiva e propositiva.

Reflexividade que se coloca como negação ao tecnicismo, a reprodução de conhecimentos sem a escuta da voz de nossos colaboradores. Porém, é nítido que essa proposta esbarra numa série de obstáculos inerentes tanto à estrutura

social quanto à cultura escolar. Um fator que chama atenção em alguns trabalhos é sua característica de, muitas vezes, ao tratar de interculturalidade, os trabalhos se relacionam apenas à cultura do estudante, por exemplo, a indígena ou afrodescendente, quase essencializadoras, sem analisar diálogos entre estas e as demais culturas já presentes (e por vezes as únicas visibilizadas) na cultura escolar. Cultura escolar que não esta alheia aos acontecimentos da sociedade, mas que, como em qualquer instituição tem suas normas, valores e práticas que particularizam seu entendimento a respeito da organização e fatos que ocorrem no seu entorno. Embora, na maioria das vezes, a escola opte por uma perspectiva homogeneizante, para que a aprendizagem seja significativa, ela precisa assegurar ações que considerem a diferença entre seus colaboradores viabilizando a formação de novos conceitos que permeiam a identidade e tudo que ela envolve. É nítido, a partir dos textos analisados, a necessidade, por parte do docente, de tempo e dedicação que favoreçam um ambiente formativo, além de estratégias bem planejadas. Na execução das atividades é vivenciado pelos estudantes e professores a força da colaboração e a resolução conjunta de problemas.

O interesse desta pesquisa segue na proposição de compreender propostas de ensino-aprendizagem e demais fatores que possam contribuir para o ensino de música intercultural na

Educação Básica, considerando as diferentes formas de ser e estar no mundo e as interrelações dessas diferenças como algo criativo e que enriqueça a aprendizagem.

## Referências

WAYNA Kambeba, Marcia; Gomes, Andreza. A interculturalidade na Educação Musical – regional

Pará. Anais XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical. Manaus, 2017. p.S/N.

CORREIO, Roberta Y. T.. Conhecendo e Escutando o Continente Africano: uma experiência interdisciplinar com alunos do 7º ano de uma escola municipal. Anais XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical Educação musical: formação humana, ética e produção do conhecimento. Natal/RN, 2015. p.1 – 5.

SILVA. Cibele L. Interculturalidade e educação musical no Colégio Sesc Teófilo Otoni: a paisagem sonora e musical nas memórias da ferrovia Bahia-Minas. Anais XXIII Congresso Nacional da Brasileira de Educação Musical Diversidade

humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical. Manaus, 2017. p. S/N.

TILLMANN, Morgana. Educação musical no Brasil: uma abordagem a partir do pensamento descolonial. 2015. 102f. Universidade Regional de Blumenau, Programa de Pós-Graduação em Educação. Blumenau (SC), 2015.

COSTA, Paulo Sérgio Sousa. O soar dos tambores na escola: a música na valorização da cultura afrodescendente. 2016. 86f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação Profissional em Artes, Fortaleza (CE), 2016.

RAMALHO, Anderson Pereira. Loas, tambores e gonguês : a interculturalidade do maracatu de baque virado pernambucano, na perspectiva de uma educação para a igualdade racial. 2016. 135 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Associado em Educação, Culturas e Identidades) –Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

MORAES, Raquel Ribeiro de. Música Guarani : mitos, sonhos, realidade. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

SILVA, Mara Pereira da. A música como experiência intercultural na vida de jovens indígenas do IFPA/CRMB: um estudo a partir de entrevistas narrativas. 2015. 155 f., il. Dissertação (Mestrado em Música)–Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

Nascimento, T. O. A Cultura do funk no espaço escolar: análise das apologias de gênero em sala de aula. 2021.282 f. Dissertação(Programa de Pós-Graduação Profissional em Formação de Professores – PPGFP).– Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2021.

ARRUDA, André Vasconcelos de. Processos de aprendizagem musical entre estudantes e indígenas Fulni-ô em uma Escola de ensino médio de Paudalho – PE.2017.109 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, 2017.

SOUZA, Manuela Cristina de. The "Circle of Life" in a scholar environment: an intergeneration experience of Musical Education.. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) –Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

GÓES, Aja Devi Dasi Soares Abreu de. Damodara: uma pesquisa-ação em uma turma da educação infantil com música/cultura Védica. 2021. 140f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

MARTINS, Denise Andrade de Freitas. Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural. 2015. 484 f.

# (SEM TÍTULO)

*Caroline Gomes da Silva*

*carolinegomes@live.com*

*Brasil*

## Resumo

A musicalização de bebês e de crianças bem pequenas vem ganhando espaço tanto nas instituições de educação formal, como creches e escolas, quanto em instituições não formais, como casas de brincar, espaços de recreação, centros de desenvolvimento infantil, dentre outras. A demanda por profissionais capacitados para atuar nesses locais cresce constantemente, enquanto a difusão da educação musical infantil no meio acadêmico parece andar a passos lentos. Nesta proposta de projeto de Mestrado Profissional, pretendo escrever um livro de atividades lúdico-musicais para abrir um leque de possibilidades a todos os interessados em musicalização de bebês e crianças bem pequenas, sobretudo o professor musicalizador independentemente do momento em que estiver em sua carreira, a fim de inspirá-los no processo de musicalização de indivíduos de zero a três anos. As atividades sugeridas apoiarão-se em minha pesquisa sobre primeira infância através da teoria de amadurecimento emocional de Winnicott, em pesquisas de autores como Gordon, Sloboda, Gainza, Ilari, Broock e Beyer, além de minhas vivências diárias como professora de música para bebês e crianças bem pequenas.

Palavras- chave: Musicalização. Primeira Infância. Educação Musical Infantil.

## Introdução e objetivos

Infiro sobre o aumento do interesse da comunidade escolar e familiar em aulas de música para esta faixa etária, estando relacionado à expansão de pesquisas e divulgação da importância de se olhar para esta fase da vida humana. Ainda, em minha experiência nesse mercado de trabalho, percebo que enquanto cresce a demanda por profissionais capacitados nesta área, há escassez de licenciados e licenciandos em música para assumir tais vagas, que acabam preenchidas por outros agentes sociais, incorrendo-se num problema real: a falta

de formação acadêmica adequada para lecionar e, na maioria das vezes, acompanhada de pouco conhecimento musical sólido. Em paralelo, as graduações em Música em geral não contemplam (ou o fazem muito pouco) disciplinas diretamente relacionadas às práticas de ensino musical para a primeira infância. Considerando que há necessidade da habilitação em Licenciatura em Música para que haja amplitude e aprofundamento de estudos das práticas pedagógicas do ensino de música e reflexão docente no âmbito do Ensino Superior, volto meu olhar para os que se interessam pela docência para essa faixa etária e querem reestruturar suas aulas; ou para os que, como eu quando comecei há sete anos, mal sabia o que era um bebê.

“Crianças são seres brincantes, musicais, receptivos à energia que emana das fontes sonoras” (BRITO, 2003). Considerando esta potente afirmativa como máxima disparadora e inspiradora para este projeto, o objetivo é produzir um livro de atividades lúdico-musicais tendo como leitor-alvo todos os interessados em musicalização de bebês e crianças bem pequenas, sobretudo o professor musicalizador independentemente do momento em que estiver em sua carreira, a fim de inspirá-los no processo de musicalização para indivíduos de zero a três anos de idade. As reflexões sobre “como, porquê e baseado em quê” se realiza a Educação Musical para esta faixa etária estarão na introdução de cada capítulo, e a exposição e elaboração das atividades do livro farão intersecção com o referencial teórico analisado, além de minhas vivências diárias como professora de música para a Primeira Infância. (BRITO, Teca Alencar. Música na educação infantil: Proposta para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003).

Embasam este trabalho e também minhas práticas de ensino de música nessa fase tão rica da vida humana: Gordon (2008)\* e sua Music Learning Theory – que entende que as pessoas aprendem música de forma similar a processos de aprendizagem da fala (BAVA, 2015); e as brasileiras Beyer (2001), que defende a suma relevância da formação dos processos cognitivo-musicais no indivíduo em seus dois primeiros anos de vida e Ilari (2002, 2006), que reuniu artigos da literatura experimental acerca de como bebês até um ano compreendiam propriedades musicais e suas derivadas, tais como altura, contorno melódico, escalas não ocidentais, intervalos e acordes, timbre, forma e ritmo. Ainda e principalmente, lanço mão da teoria de amadurecimento emocional de Winnicott, um pediatra e psicanalista da Grã-Bretanha que se dedicou a entender como se dava o desenvolvimento pessoal, especificamente, do ponto de vista do processo de maturação emocional dos bebês desde seu nascimento. Através da compilação de seus estudos por Dias (2021), me apoio sobretudo em dois conceitos básicos de sua teoria: a tendência inata à integração e a existência de um ambiente facilitador. Como autores complementares, referencio Sloboda (2008), Broock (2008), De Gainza (1998) e Brito (2003).

## Metodologia

A metodologia proposta para este projeto consiste inicialmente numa revisão de literatura sobre o assunto música e primeira infância; em continuidade, farei um diário de bordo, elaborando, testando e registrando por escrito e por vídeo, quando possível, atividades criadas por mim e meus próprios alunos, em ambientes escolares e também em espaços não-formais de educação. As atividades lúdico-musicais obtidas através dos três meios anteriormente mencionados serão divididas por faixa etária e considerando o momento de desenvolvimento do bebê e da criança bem pequena em relação à aquisição de habilidades cognitivas e psicomotoras. Em formato físico e digital, o livro será publicado e fomentado na internet através de redes sociais e de uma plataforma de comunicação por mensagens instantâneas a fim de se criar uma rede de diálogo e fomento do ensino de música entre educadores musicais da primeira infância no Brasil.

46

## Resultados e conclusões

Espero que o livro seja lido, discutido, utilizado de forma a inspirar propostas abertas aos educadores dentro de suas realidades latinoamericanas.

Espero que a leitura de meu livro abra um leque de possibilidades a todos os interessados em musicalização de bebês e crianças bem pequenas, sobretudo o professor musicalizador independentemente do momento em que estiver em sua carreira, a fim de inspirá-los no processo de musicalização de indivíduos de zero a três anos.

Entendendo que o volume de livros e publicações em português ou espanhol sobre aulas para esta faixa etária é escasso, a inovação de meu livro será a escrita em ambas línguas.

## Referências

BAVA, Arthur. Musicalização de crianças entre oito meses e três anos de idade: a abordagem à criança e aos processos de ensino e aprendizagem em música a partir de Winnicott, Lapierre e Gordon. 2015. Dissertação (Mestrado em Música)

– Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

BEYER, Esther. Interagindo com a música desde o berço: um estudo sobre o desenvolvimento musical em bebês de 0 a 24 meses. In: Anais do XIII Encontro Nacional da ANPPOM. Música no século XXI: tendências, perspectivas e paradigmas. Belo Horizonte: UFMG. 2001. v. II. p.616-620.

BRITO, Teca Alencar. Música na educação infantil: Proposta para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BROOCK, A. M. V. A Abordagem PONTES na Musicalização para crianças entre 0 e 2 anos de idade. Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM. São Paulo, 2008.

DE GAINZA, Violeta Hemsy. Estudos de psicopedagogia musical. Grupo Editorial Summus, 1988.

DIAS, Elsa Oliveira. A teoria do amadurecimento de DW Winnicott-4º Ed. DWWeditorial, 2021.

GORDON, Edwin E. Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar. 3. ed. Tradução Paulo Maria Rodrigues: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ILARI, Beatriz. Desenvolvimento cognitivo-musical no primeiro ano de vida. In: ILARI, Beatriz (org) Em busca da mente musical, Ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006; Pp.271-302

ILARI, Beatriz; BROOCK, Angelita. Música e educação infantil. Papyrus Editora, 2017.

WINNICOTT, Donald Woods. O brincar e a realidade. Ubu Editora, 2020.

# LA SISTEMATIZACIÓN EN LA ENSEÑANZA DE LOS RITMOS FOLCLÓRICOS Y ANDINOS DEL NOROESTE ARGENTINO EN LA FORMACIÓN DEL FLAUTISTA POPULAR

*Claudia Fabiana Barraza Gutierrez*

*fabibarraza@hotmail.com*

*Argentina*

## Resumen

48

Los cambios en los paradigmas de enseñanza en la Educación artística en Argentina, desde la implementación de la Ley de Educación 26206 ha generado una gran apertura hacia la música de identidad regional y latinoamericana. Los rastros de los modelos de formación de Conservatorio, persisten o se pueden observar en las biografías escolares de los docentes de instrumentos orquestales. Esta herencia formativa del conservatorio persiste en la metodología de aprendizaje, y se ve reflejada en la bibliografía que forma parte de la curricula, las estéticas sonoras desarrolladas a través de los métodos, y no así en los discursos sonoros actuales entendido como reflejo de la identidad de un intérprete que pertenece a un universo sonoro andino, con rasgos de música criolla y urbana, en el noroeste argentino.

¿Cuál es el lugar de las músicas folclóricas y andinas en las instituciones artísticas y los planes de estudio que forman instrumentistas?

¿Cuáles son los elementos organizadores dentro del aprendizaje técnico académico que facilitarían el aprendizaje de los géneros folclóricos y andinos del NOA?

¿Existen otros elementos discursivos de carácter socio cultural, que colaboren en la interpretación de aspectos característicos aparte de las

birritmias, giros melódicos, células rítmicas características, bimodalidad, desarrollo de improvisaciones melódicas prototípicas de los géneros folclóricos y andinos del NOA?

## Introducción y objetivos

Para sustentar este estudio citamos a Alejandro Martino que en “Sonoridades argentinas en la flauta traversa” plantea tomar la flauta como una herramienta de canto inserta en nuestro particular paisaje. Celso Woltzenlogel en su método ilustrado de Flauta indica el vacío existente en el estudio de las sincopas a la manera como son empleadas en la música popular brasileña, por su parte Paulina Fain en la introducción de su libro “La flauta en el tango” menciona hallar el modo de hacer sonar la flauta en el tango fue una búsqueda personal primero, que se torno luego en un proceso de investigación y decodificación necesario para transmitir didácticamente los conceptos investigados y creados”. Por último el compositor boliviano Cergio Prudencio en su texto “Desde dos entrañas” habla de las técnicas de ejecución: “¿cómo dos músicos para tocar un solo instrumento, si uno solo puede manipular ira y arca al mismo tiempo?”. El boom de las peñas folclóricas cultiva virtuosos. Es que la ciudad no comprende que el siku bipolar es una manifestación de los aymaras a la luz de sí mismos en el mundo bajo las premisas comunitarias de dar para recibir, de poner para tomar, y de ser por otro y para otro.

Hipótesis: La curricula de la formación técnica instrumental de los ejecutantes de flauta traversa en el ámbito institucional de la Escuela Superior de Música, presenta vacíos estilísticos que permitan responder a las necesidades del trayecto formativo. Por lo tanto, se dificulta el aprendizaje de los géneros y estilos de raíz folclórica y andina.

### Objetivos:

-Conocer metodologías de aprendizaje de la flauta traversa en el ámbito de la música popular

-Establecer criterios y patrones de interpretación en los géneros folclóricos/andinos jujeños desde una perspectiva latinoamericana en la enseñanza.

-Sistematizar aspectos distintivos de la interpretación que favorezcan la adquisición de elementos estilísticos.

-Organizar y secuenciar una metodología de aprendizaje basada en nuevos elementos que favorezcan el aprendizaje en contexto.

-Crear material de estudio que permita el acercamiento a una interpretación en estilo, visibilizando aspectos interpretativos propios del folklore en la sonoridad de la flauta.

## Metodología

- Investigación documental bibliográfica y fonográfica de los métodos de enseñanza existentes.
- Entrevistas a viontistas referentes de la región Noa y cultores de la música del noroeste de otras provincias.
- Auto etnografía: análisis de videos con interpretaciones sobre géneros folclóricos. Identificación de elementos interpretativos distintivos. Diferencias en el momento del proceso interpretativo.

## Resultados y conclusiones

Establecer criterios para la selección y organización del repertorio flautístico destinado a la enseñanza en los trayectos de formación de instrumentistas populares, entendiendo que el termino abarca al mundo de la música folklórica y andina. Dichos criterios devendrán de aspectos técnicos, que se esperan amplíen la visión de la estética sonora de los métodos tradicionales incorporando nuevos recursos técnicos que favorezcan la adquisición de los estilos a aprender.

Es el objetivo de este trabajo lograr un corpus de conocimiento adecuado para encarar el desarrollo del repertorio folclórico andino del NOA, desde una mirada decolonial, abriendo la perspectiva a nuevas estéticas sonoras desde una cosmovisión andina, ligada a nuevas maneras de ejecutar como menciona Prudencio incorporando el arka ira, las denominadas técnicas extendidas desde una perspectiva regional como menciona Martino con los toques “quenando” o “erqueando” o a la manera “waki” que menciona Prudencio para los pinkullos y quenanas. Un instrumento es un medio y de la herencia colonial el lenguaje personal es el que anhelamos se refleje en los nuevos interpretes, favoreciendo la construcción teórica y vivencial en un equilibrio permanente hacia el desarrollo de una identidad sonora en el instrumento.

Al finalizar este trabajo se espera contar con un repertorio seleccionado a partir de criterios consensuados desde las entrevistas a interpretes, análisis de bibliografía existente y elaboración de una metodología de trabajo que contemple tanto la oralidad, la improvisación como el resultante escrito y su interpretación cercana y mejorada del mismo.

# ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS MUSICALES PARA LA INCLUSIÓN DE ESTUDIANTES CON TEA EN CHILE

*Fernanda Cáceres / Camilo Lorca / Bastián Mollenhauer /  
Bastián Soler / José Álamos-Gómez*

*fcacerese@miucsh.cl / clorcaq@miucsh.cl / bmollenhauer@miucsh.cl /  
bsoler@miucsh.cl / jalamos@ucsh.cl*

*Chile*

## Resumen

La presente investigación aborda la inclusión de estudiantes con trastorno del espectro autista (TEA) en clases de Música en Chile. Se propone recopilar estrategias didácticas para la inclusión, dada la limitada información disponible al respecto. El objetivo general del presente estudio es describir y analizar aquellas estrategias didácticas utilizadas por los docentes de Música en la Educación Básica en Chile para la inclusión de estudiantes con trastorno del espectro autista. Para la recopilación de información, se ha realizado una revisión de literatura afín. Se ha utilizado una metodología mixta (cualitativa-cuantitativa) de propiedad exploratoria con una recogida de datos mediante la realización de entrevistas y encuestas. Los resultados muestran que los docentes emplean diversas estrategias, destacando la creación de ambientes seguros, el uso de "musicolores geométricos", el juego y la percusión corporal para trabajar el ritmo. Se concluye que la aplicación de estas estrategias varía según los programas de estudio utilizados y la formación universitaria del docente. Finalmente, se sugiere la necesidad de mayor apoyo y formación para los profesores en este ámbito, así como la importancia de continuar desarrollando estrategias inclusivas en la enseñanza musical para estudiantes con TEA en Chile.

## Introducción y objetivos

La problemática de esta investigación emerge a partir del cuestionamiento sobre cuáles son aquellas estrategias didácticas musicales utilizadas por el profesorado de música para la inclusión de estudiantes con trastorno del espectro autista (TEA) en las lecciones de Música de Educación Básica. Este análisis se enfoca en las prácticas pedagógicas bajo el marco del plan común de formación general del Ministerio de Educación, cuestionando cómo se aborda específicamente la participación de los estudiantes con TEA en el contexto musical. Este estudio responde a necesidades tales como la falta de conocimiento didáctico musical que atienda a la inclusión del alumnado TEA en la Educación Básica y a la carencia de cátedras inclusivas en la formación pedagógica musical universitaria en Chile. Con todo, las estrategias didácticas recopiladas en este trabajo pretenden potenciar las herramientas didácticas que el profesorado de Música pueda manejar para la inclusión de estudiantes del espectro autista. Objetivo general de la investigación:

- Describir y analizar estrategias didácticas musicales utilizadas por docentes de música en Chile que atiendan a la inclusión del estudiantado TEA, diseñando un cuadernillo pedagógico que recoja estas estrategias y secuencias didácticas.

Objetivos específicos de la investigación:

- Identificar y analizar estrategias didácticas inclusivas con el alumnado TEA empleadas por docentes de Música en Chile.
- Analizar estrategias musicales exitosas para la inclusión del estudiantado TEA que podrían ser aplicadas en las clases de Música en Chile.
- Diseñar y planificar un cuadernillo pedagógico en el que se considere el cuerpo teórico y las experiencias del profesorado de Música chileno para proponer estrategias didácticas musicales inclusivas.

52

## Metodología

La metodología que se acogió en esta investigación fue de carácter mixto (cualitativo – cuantitativo). En este estudio, de carácter exploratorio, se recogieron datos a través de tres entrevistas en profundidad y 30 encuestas a docentes de Música en Chile que estaban realizando clases en la Enseñanza Básica. En ambos casos, los docentes impartían docencia con al menos un estudiante del espectro autista.

## Resultados y conclusiones

Los resultados muestran que el profesorado con bastante frecuencia despliega ambientes seguros para el aprendizaje musical inclusivo del alumnado TEA, a través de objetivos y metas claras dentro del proceso de enseñanza. De la misma forma, trabaja en función de “musicolores geométricos” mediante la relación que guardan las figuras geométricas, los colores y las notas musicales. Además, se utilizan estrategias musicales inclusivas que predisponen a participar al estudiantado del espectro autista en las clases de Música: cantos, bailes y abordaje musical con la ayuda del juego, acompañada de un espacio cómodo de aprendizaje por medio de rutinas musicales al inicio de clase.

Es importante destacar que un porcentaje importante del profesorado de Música manifiesta que es necesario adaptar los espacios acústicos para mejores aprendizajes a la hora de interpretar repertorios musicales en las clases de Música. De igual forma, gran parte del cuerpo docente musical afirma que el alumnado TEA pide participar en las clases de Música haciendo uso de un instrumentos musicales. De la misma manera, el profesorado menciona que brinda oportunidades importantes al cuerpo estudiantil del espectro autista para participar en muestras musicales hacia la comunidad educativa.

Las estrategias didácticas musicales inclusivas más destacables son el despliegue de ambientes seguros y acogedores dentro del aula de clases, los “musicolores geométricos”, la música por medio del juego a través de rutinas de canto y bailes entre pares, el trabajo rítmico mediante la percusión corporal y, la práctica coral con la ayuda del aprendizaje acompañado por compañeros (AAC), llevado a cabo en una práctica coral entre grupos pequeños (entre cinco a seis personas como máximo). Además, el cuadernillo que recopila actividades de aprendizaje otorga un panorama de estrategias didácticas que el profesorado de Música podría emplear para la inclusión del alumnado del espectro autista en Chile.

El principal aporte de la presente investigación radica en que se explora una temática que aún no ha sido lo suficientemente desarrollada en Chile. La inclusión es un tópico de suma necesidad, no solo en este país, sino en todo el mundo. Este estudio corresponde a tal importancia, especialmente por dejar un material pedagógico a disposición del cuerpo docente, en donde se recopilan estrategias didácticas musicales inclusivas para trabajar con el estudiantado del espectro autista en la Enseñanza Básica.

Hacia el futuro, sería beneficioso realizar estudios en diversas regiones de Chile y otros países para contrastar los resultados. Además, se deberían implementar las estrategias presentadas en este trabajo y compararlas

internacionalmente. Finalmente, se sugiere investigar respecto a estrategias inclusivas para estudiantes con TEA en la Enseñanza Media chilena, y se invita a implementar el cuadernillo pedagógico en clases de Música en Chile u otros lugares.

## Referencias

Aranda, R. (2022). Evaluación de la pertinencia de la formación de profesores de música de Educación Media de la Provincia de Valparaíso. [Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Repositorio institucional de la Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/675108>

Fuelberth, R., Todd, C. (2017). 'I dream a world': Inclusivity in choral music education. Music Educators Journal, 104(2), 38-44. <https://doi.org/10.1177/002743211773587>

Hérmendez, O., Spencer, R., Sanz, P., Tarraga, R. (2022). Analysis of the Autism Spectrum Disorder (ASD) Knowledge of Cuban Teachers in Primary Schools and Preschools. Education Sciences, 12(4), 284. <https://doi.org/10.3390/educsci12040284>

Hogle, L. (2021). Inclusion of a music learner with ASD through play-full intersubjectivity. Research Studies in Music Education, 43(2), 212-225. <https://doi.org/10.1177/1321103X20935208>

López, I., Bravo, R. (2022). Prácticas musicales con un alumno TEA para trabajar la interacción social con los pares. International Journal of New Education, (10), 145-171. <https://doi.org/10.24310/IJNE.10.2022.15487>

Silarat, C. (2022). Piano lessons: Fostering theory of mind in ASD through imitation. International Journal of Disability, Development and Education, 69(1), 154-169. <https://doi.org/10.1080/1034912X.2021.1947473>

Ueno, K., Noguchi, S., Takahashi, H. (2019). A field study on the acoustic environment of special-needs education classrooms. SAGE Publications, 26(4), 263-274. <https://doi.org/10.1177/1351010X19877545>

# TECENDO LAÇOS NA ESCOLA SOBRE GRANDES MUSICISTAS BRASILEIRAS: BETH CARVALHO, DONA IVONE LARA E CHIQUINHA GONZAGA

*Gabriel Aguiar de Oliveira*

*gao\_br@icloud.com*

*Brasil*

## Resumo

A escola atua como reprodutora das estruturas machistas da sociedade, na medida em que, dentre muitas outras formas, invisibiliza a produção musical da mulher, distorcendo a realidade e moldando um tipo de futuro. Tal forma de exclusão acaba por contribuir para a formação nas novas gerações da ideia equivocada de que as mulheres não protagonizam a história da música, e assim, por consequência, são menos importantes, o que realimenta o machismo no sistema patriarcal. No entanto, isto não corresponde ao fato histórico no que tange à música brasileira, pois encontramos mulheres que, apesar de toda oposição que a discriminação lhes impôs, conseguiram criar obras monumentais e deixar um legado incontestável através dos tempos. É o caso de Chiquinha Gonzaga, Dona Ivone Lara e Beth Carvalho. Nascidas no Rio de Janeiro, criaram obras que marcaram o imaginário coletivo da cidade. Além disso, as três se envolveram em processos de luta para que suas produções e suas vozes pudessem ser ouvidas e ecoadas. Nossa ideia, é, partindo de uma pesquisa bibliográfica envolvendo música, gênero e educação, além das biografias dessas musicistas, produzir e testar um livro paradidático, voltado para o Ensino Fundamental I, cujo texto seja interessante e atrativo, de forma a promover o conhecimento destas artistas, e assim, contribuir para que as novas gerações possam perceber que a cultura popular é um campo construído por mulheres.

## Introdução e objetivos

O projeto se dá no campo de trabalho da luta contra a invisibilização das mulheres enquanto musicistas. Para contribuir a essa luta, a ideia é criar um material didático de uso escolar, principalmente, em que a história e a obra de três musicistas cariocas sejam entrelaçadas de modo a divulgar suas obras e seu valor histórico, já plenamente estabelecido no tecido da cultura popular. Trabalhos como este são importantes por mostrar às futuras gerações que as mulheres são protagonistas da nossa história cultural. Além disso, contribuem para mostrar a estrutura excludente da sociedade, e as vitórias conquistadas por meio da luta contra a desigualdade.

**Objetivo Geral** – Escrever um livro paradidático, voltado para o Ensino Fundamental I, apresentando possíveis entrelaçamentos entre a vida e a obra de Chiquinha Gonzaga, Dona Ivone Lara e Beth Carvalho, de forma a contribuir para o reconhecimento da cultura popular como um campo construído por mulheres.

**Objetivos Específicos** – Estimular a comunidade escolar a ler, ouvir e pensar sobre a obra de mulheres musicistas, de forma a compreender que a mulher também assume o papel de protagonista na construção da nossa cultura popular; Propor novas formas de abordar os diversos temas musicais, a partir da apreciação musical, considerando a perspectiva feminista; Propor formas de integração entre disciplinas no Ensino Fundamental I, estimulando o prazer pela leitura; Realizar uma reflexão sobre a situação atual dos materiais paradidáticos relacionados à área de Música no Ensino Fundamental I, no que tange a temática abordada;

No que tange à educação musical na escola, uma das formas históricas de produção de desigualdade é invisibilizar produções artísticas de mulheres musicistas (TANAKA, 2018). Tal processo acaba por gerar nas crianças e jovens ideias envolvendo relações desiguais de gênero e música. Ora, considerando todo este processo violento de negação e exclusão das mulheres no processo de construção do nosso universo musical, é preciso constatar que não basta que as escolas passem a mostrar, evidenciar, estudar e reconhecer o papel das mulheres na formação da música brasileira. Ainda que isto seja de suma importância, é preciso também revelar e estudar o processo de luta que elas próprias tiveram que empreender para que sua atuação pudesse se dar em uma sociedade machista (LIMA, 2020). As pesquisas têm proporcionado muitos avanços ao revelar esta engrenagem de produção de desigualdades, bem como a função da escola neste processo social (ZERBINATTI et al, 2018). Além disso, também têm apontado caminhos a seguir, em busca de uma pedagogia feminista (NOGUEIRA; FONSECA, 2013).

Essa temática vai ao encontro dos temas do XXVIII SLDEM na medida em que suas reflexões apontam para a diversidade, para a necessidade dos educadores e

educadoras estarem sempre atentos para atuar contra o processo de invisibilização da mulher.

## Metodologia

A metodologia contará com um processo de pesquisa bibliográfica, com a confecção do livro em si e com sua posterior testagem. A pesquisa bibliográfica contará com cinco etapas: o status da pesquisa na área de Música, Educação e Gênero; o contexto histórico da Música Popular Brasileira; a bibliografia e discografia das três musicistas; o status atual das produções sobre gênero na escola e a análise de livros paradidáticos.

## Resultados e conclusões

Esperamos produzir um material que efetivamente mostre a produção destas três musicistas e também de sua luta para ter seus trabalhos realizados no meio de uma sociedade machista.

O trabalho é um projeto no mestrado profissionalizante da UNIRIO-PROEMUS e está tendo seu início em 2024, portanto, ainda não temos as conclusões.

O trabalho busca conseguir uma forma de atingir os objetivos através da leitura e da integração de áreas do conhecimento, seja na escola ou na leitura em casa.

# “PINTASOM”: UMA VIAGEM SONORA

*Roberta do Amaral Forte (Roberta Forte) /*

*Giuliana de Carvalho Rocha Costa (Giu Rocha)*

*roberta@robertaforte.com.br /*

*rocha.giuliana@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

Na apresentação expositiva, pretendemos compartilhar o processo de pesquisa, criação e montagem do espetáculo musical teatral “PintaSom: uma viagem sonora”. A exposição inclui, além dos referenciais teóricos, trechos de cenas, músicas e suporte audiovisual. O espetáculo conta a trajetória de uma personagem que sai em busca de um som perdido em sua própria casa – tão conhecida, tão sua – porém desta vez iluminada pela raridade de um novo dia, que vai resignificar os espaços e transformar o seu trajeto cotidiano em uma divertida viagem. As composições que costuram o espetáculo foram especialmente criadas para estimular uma escuta criativa e atenta das sonoridades, nos convidando a espiar e vivenciar esse percurso sonoro e lúdico. Outro ponto relevante da proposta é seu potencial de alcance do tema à pessoas com deficiências visuais e auditivas, pois, inclui em sua narrativa, falas com descrições poéticas-imagéticas, que estimulam a criatividade. Trata-se de uma narração que considera qualitativamente o imaginário e a poesia, para além da descrição de uma cena. Há, também nas cenas estímulos visuais imagéticos, cenas e elementos em libras e tradução do espetáculo completo em libras.

58

## Introdução e objetivos

O projeto surgiu da necessidade de uma educação emergencial, durante a pandemia que isolou a todos durante os anos de 2020 e 2021. O Ateliê Cênico Musical, em um compromisso firmado com a Secretaria de Cultura de Franco da Rocha (município do Estado de São Paulo), assumiu o desafio de ministrar aulas de musicalização on-line para crianças da primeira infância. Pensando na condição em que se encontravam as crianças, que se viam obrigadas a passar muito tempo em casa, com poucas possibilidades de passeios e encontros com amigos, propôs-

se um processo de ensino e aprendizagem que ressignificasse os espaços e objetos da casa, além de sua paisagem sonora. Esta experiência bem-sucedida, corroborou a percepção que já tínhamos, de que o ambiente educacional poderia ser levado à espaços não convencionais, levantando as seguintes questões: é possível musicalizar em um espetáculo artístico musical? Qual a abrangência teria esse tipo de ação? Como ampliar o alcance e a acessibilidade de um espetáculo músico-teatral, aos deficientes auditivos e visuais, considerando qualitativamente o imaginário e a poesia? Quais seriam os resultados desta experiência? Em busca destes questionamentos, a Companhia vem se debruçando na pesquisa, elaboração e concretização do espetáculo “PintaSom: uma viagem sonora”.

O assunto de fundo do espetáculo permeia, de forma lúdica e sutil, um tema contemporâneo de alta relevância, levantado pelo compositor e educador musical canadense Raymond Murray Schafer: a ecologia acústica. Seus estudos originaram uma literatura voltada para a conscientização e o desenvolvimento da escuta, por meio da educação sonora. Ainda segundo Schafer, uma escuta apurada poderá, no futuro, criar meios para abrandar o problema e trabalhar em prol da coexistência das sonoridades adequadas

À vida contemporânea. Para a criação de cenas musicais e arranjos, foram utilizadas práticas criativas fundamentadas em abordagens sugeridas por educadores contemporâneos como Fernando Barba, Stenio Mendes, John Payter, além do próprio Schafer. A concepção e dramaturgia do espetáculo se apoia, também, nos princípios do teatro performativo, ou pós dramáticos e na construção de uma narrativa imagética, poética e sensorial. PintaSom propõe uma vivência, uma experiência cênica, musical e interativa.

Objetivos: Relatar os processos criativos do educador, em espaços diversos e possíveis para educação musical. Experimentar as práticas criativas e abordagens propostas por educadores musicais e pensadores contemporâneos do fazer artístico, na elaboração de novos processos e formatos educacionais em espaços não convencionais.

## Metodologia

Para a concepção do espetáculo, foram realizados levantamentos bibliográficos, pesquisas iconográficas, experimentos e procedimentos performáticos de criação e composição; desenvolvimento de cenas e experimentações de possibilidades interativas para o espetáculo.

## Resultados e conclusões

As pesquisas realizadas até o momento, nos levaram a criar possibilidades educativas em espaços não convencionais, assim como viabilidades de ampliação do alcance do conteúdo artístico e musical, por meio de ferramentas de acessibilidade como a poesia visual e sonora, audio-descrição e a linguagem de libras.

Em fase de ensaios, o espectáculo pretende sensibilizar a escuta de crianças, pais e cuidadores, para que aprendam a ouvir com atenção, distinguir e caracterizar os sons que compõem as paisagens sonoras dos ambientes em que vivem. Intenta, ainda, entender os processos de escuta dos não ouvintes e não videntes, e suas percepções sobre o fazer musical.

Em momentos de interação com o público, o espectáculo intensiona proporcionar vivências musicais significativas, semelhantes às que ocorrem em processos musicalizadores, despertando, assim, o gosto pelo fazer musical e a relevância de tal ato para cada um.

Espera-se que as conclusões resultantes desta pesquisa possam inspirar e incentivar outros educadores a ampliarem seus espaços de ações educacionais para além da sala de aula, e que considerem, igualmente, possibilidades de acessibilidades mais criativas, poéticas e lúdicas para a infância.

Esta pesquisa levanta questões a respeito de projetos artísticos direcionados à infância e sua diversidade. Constrói caminhos lúdicos e de encantamento, que consideram, igualmente, pessoas com deficiências visuais e auditivas, a partir de soluções criativas como descrições poéticas-imagéticas – que vão além de uma mera descrição da cena – e agreguem a linguagem de sinais como parte do espectáculo, e não só como uma tradução.

## Referências

Site – <https://ateliecenicomusical.com.br/>

Canal do Youtube – <https://www.youtube.com/channel/UCEn07r3cCcy8TQG1-5tv6uA>

Instagram

<https://instagram.com/ateliecenicomusical?igshid=ZDdkNTZiNTM=>

Facebook – <https://www.facebook.com/AtelieCenicoMusical/>

# MAPEANDO GÊNEROS MUSICAIS LATINO-AMERICANOS E SUA POSSÍVEL PRESENÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

*Glauber Resende Domingues*

*glauber.rd@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

A América Latina com suas lutas, contradições e, ao mesmo tempo, riqueza dos seus povos e conjunções que nos foram/são (im)postas por conta do processo colonizador que sofremos é ainda um desafio. Diz-se desafio porque pouco conhecemos sobre nossos fazeres e saberes e, quando o sabemos, é majoritariamente pelas lentes dos colonizadores.

Neste sentido, é de extrema importância entender como as sonoridades latino-americanas foram se constituindo, já que a música é um fazer-saber de nossa cultura que congrega em sua arquitetura sonora diversas das materialidades. A investigação em questão busca mapear e compreender as musicalidades latino-americanas e como estas podem estar presentes na sala de aula de Música na escola.

## Introdução e objetivos

Justifica-se a presente pesquisa haja vista que é necessário ampliar a produção de conhecimento na área de Educação Musical no que diz respeito aos gêneros musicais da América Latina em situações de ensino-aprendizagem. Como vimos no levantamento que foi feito na parte exploratória da pesquisa, ainda é pequena a presença de trabalhos que tematizem a questão dos gêneros musicais como temática de Educação Musical, ainda mais se tratando daqueles que são pouco conhecidos ou praticados aqui no Brasil, no que diz respeito ao fazer musical

e aos outros fazeres performáticos que os acompanham, como a dança e a encenação teatral.

Do ponto de vista político, justifica-se a presente pesquisa e atividade extensionista por conta da necessidade de ampliar a relação entre os saberes musicais latino-americanos frente ao fazer pedagógico-musical ainda muito eurocêntrico e colonizador. Desta forma, pretende-se aqui apresentar abordagens teórico-metodológicas que mostrem outras matrizes de leitura dos fenômenos musicais da América Latina, ultrapassando a ideia colonialista e dando força aos traços culturais e a elementos que permitam percebê-los de forma multifacetada.

O primeiro referente teórico que utilizamos nesta pesquisa é o de uma conceituação de música latino-americana a partir do conceito de identidade (Hall, 2006; Silva, 2009); da mestiçagem (ILARI, 2007; MUÑOZ & ALVARADO, 2018); da diversidade musical (SOUZA, 2007; VINCENZI, 2009) ou ainda na da perspectiva interseccional (CRENSHAW, 2002; AKOTIRENE, 2019).

A articulação do binômio colonialidade e decolonialidade, a partir dos estudos de Quijano (2005), Walsh (2007) e Grosfoguel (2008), dentre outros, também está presente na investigação. A decolonialidade nos ajuda a balizar a ideia de gênero musical ou de práticas musicais que preconizamos no decorrer da investigação.

Segundo Constantino (2011), “o gênero em música é estabelecido em função da organização das texturas musicais, reconhecidas enquanto configuram determinados padrões de melodias, de acompanhamento rítmico e melódico” (p. 16).

Já a didática decolonial “precisa eliminar o abismo entre os conhecimentos estudados e a realidade dos alunos, por isso, a Didática flexionada como política possibilita uma descolonização do ensino a fim de ligá-lo cada vez mais às situações de vida, saberes e interesses locais para que o aluno possa ensaiar suas próprias formas de libertação da colonialidade, o que exige um testemunho ético por parte do professor” (CHAVES, 2021, p. 172).

A presente pesquisa traz à tona aspectos das musicalidades latino-americanas. Nesse sentido, objetivou conhecer distintas práticas e/ou gêneros musicais da América Latina, buscando compreender suas lógicas de constituição, bem como sua possível aplicabilidade em aulas de música na Educação Básica. Os objetivos da pesquisa consistem em: socializar elementos sobre as práticas musicais latino-americanas; compreender os fazeres e formas musicais presentes nas práticas musicais dos gêneros musicais latino-americanos; analisar desde uma perspectiva interseccional os marcadores de classe, gênero, raça, epistemologia que os constituem; perceber quais são os processos de ensinar e aprender manifestos nos mesmos; experimentar formas de como estes processos podem se fazer presentes nas aulas de música em diferentes espaços educativos

e como podem, em alguma medida, repensar os fazeres pedagógico-musicais tradicionais; vivenciar processos de Educação Musical que tematizem a Música Latino-americana com um recorte interseccional.

## Metodologia

O desenvolvimento metodológico previu inicialmente a realização de quatro etapas. A primeira consistiu na leitura e discussão dos referenciais teórico-metodológicos que orientam o projeto de pesquisa, A segunda etapa, por sua vez, foi inspirada na videografia e consistiu na busca e visualização de vídeos das práticas e gêneros musicais da América Latina na plataforma YouTube. Já na terceira foi feita uma catalogação e categorização do mapeamento executado, buscando explicitar regiões de onde cada gênero musical é oriundo, bem como uma pequena definição corrente do referido gênero. A última etapa, que ainda será iniciada, prevê a escrita de um artigo para um periódico especializado da área de Música relatando o desenvolvimento da pesquisa.

## Resultados e conclusões

No decorrer desta etapa foram pesquisados diversos gêneros brasileiros, que vão desde os conhecidos baião, samba e maracatu, até gêneros que não estão presentes nas grandes mídias, como aboio, cateretê, marujada entre outros. Após isso, o mesmo foi feito com gêneros de outros países da América Latina, no qual lidamos com gêneros como tango, milonga, cueca, festejo, cumbia, dentre vários outros. Dentre outros canais de mídia, o YouTube foi o escolhido por conter o aspecto visual do fazer musical, bem como pela facilidade de acesso a diferentes vídeos produzidos.

Com o material até o momento coletado, já é possível extrairmos aspectos educativos músicas para sua exploração em sala de aula, como a apresentação de instrumentos típicos, claves rítmicas, danças e vestimentas e assim, se faz possível visualizar a pluralidade cultural da América latina.

Embora nem todos os links acessados nos esclareceram o contexto, a instrumentação e a lógica performática de cada gênero, foi possível deduzir que tipo de ferramentas e de que modo era executado, baseado em outras gravações do mesmo estilo. Outro aporte importante da escuta e visualização dos vídeos diz respeito ao fato de, com esta curadoria, observar qual peça de cada estilo é adaptável e executável em um contexto de sala de aula de música na Educação Básica. Como considerações parciais, é possível afirmar que esta pesquisa

contribuirá numa perspectiva curricular, bem como no que diz respeito aos repertórios e procedimentos adotados nas aulas de música na educação básica, já que debruça-se sobre um repertório que ainda é pouco investigado nos contextos de pesquisa no campo da Educação Musical.

Temos compreendido que uma pedagogia e uma didática da música decoloniais tendem a reorientar lógicas didáticas já cristalizadas no ensino da música e que as contribuições das formas de ensinar e aprender música advindas dos gêneros musicais latino-americanos poderão contribuir para as aulas de música na Educação Básica.

No que diz respeito à análise dos vídeos, temos apostado na ideia de que, para uma melhor compreensão das formas de ensinar e aprender música das distintas práticas musicais latino-americanas, é necessário haver um equilíbrio entre a apreciação musical, enquanto escuta, e a dimensão visual dos vídeos.

## Referências

<https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/20039>

[https://abem.mus.br/anais\\_congresso/V5/papers/1813/public/1813-7288-1-PB.pdf](https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1813/public/1813-7288-1-PB.pdf)

# AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE PROFESORES DE EDUCAÇÃO MUSICAL SOBRE ENSINO DE MÚSICA NOS INSTITUTOS FEDERAIS

*Glicia Lorainne Moreira Silva*

*glicia.silva@ifma.edu.br*

*Brasil*

## Resumo

Essa comunicação pretende mostrar o resultado da pesquisa realizada para Dissertação em Educação. Pensar sobre a construção dos significados de música, relacionada ao campo da educação, tem sido objeto de estudo em diversas pesquisas (Alvarenga; Mazzotti, 2012, 2016; Duarte; Mazzotti, 2002, 2006a; Penna; Alves, 2001; Rauski, 2015; Requião, 2008; Schroeder, 2004). Esses estudos, apesar do enfoque de investigação próprio que estabelecem, aproximam-se ao inferir que a música e o músico ocupam um lugar especial e romantizado no imaginário social. A música nessa perspectiva não seria uma habilidade passível de ser aprendida ou ensinada, por ser inata. A musicalidade do indivíduo seria resultante de um dom (Requião, 2008). Essas concepções afrontam a noção de que a música deveria ser tratada como profissão e apresentam implicações para o campo da educação musical. Essas questões perpassam o imaginário do músico, mas também atravessam o ofício do professor de música. Assim, constatar que existe uma ideia romântica construída acerca da música que predominam nos discursos musicais fora e dentro da escola possibilita um campo de investigação. Diante disso, investigou-se as representações sociais acerca do ensino de música, segundo os professores de educação musical que atuam nos Institutos Federais (IFs).

65

## Introdução e objetivos

Ao abordar as questões relacionadas ao domínio da música e, conseqüentemente, à educação musical, compreender como os professores de música concebem os significados do ensino desse campo pode ajudar a entender melhor

suas práticas pedagógicas. Em meio a uma variedade de temas, essa pesquisa focaliza a investigação da música no âmbito educacional, especificamente na educação profissional oferecida nos Institutos Federais (IFs) no Brasil. Diante dessa perspectiva, a justificativa para a realização desta pesquisa reside na identificação de uma possível incompatibilidade entre discursos, em uma perspectiva romantizada, que distanciam a música da noção de trabalho e, simultaneamente, a presença da música como componente curricular nos cursos técnicos profissionalizantes dos Institutos Federais, que têm por finalidade preparar os alunos para o mercado de trabalho. Assim, as seguintes questões de pesquisa foram formuladas: a) Como os professores de música dos IFs concebem a música e seu ensino em relação à profissionalização proposta pelos IFs? b) quais são os significados que os professores de música do ensino médio dos IFs atribuem ao ensino de música nesse contexto? Tornou-se pertinente, portanto, explorar as representações sociais dos professores de Educação musical sobre o e ensino de música nos IFs.

O objetivo da pesquisa foi investigar as representações sociais de música segundo os professores dessa disciplina que atuam diretamente no ensino de caráter técnico. Como concebem o objeto (música) que ensinam? Considerando que as representações sociais também se formam nas conversações sociais, o objeto de pesquisa focalizado foram os

66

## Metodologia

A pesquisa é qualitativa, de cunho bibliográfico. Utilizou-se o mapeamento sistemático, tendo análise documental como instrumento para coletar os artigos que formaram o material discursivo. No total foram analisados 15 artigos obtidos a partir da busca em Periódicos da Capes, na Revista da ABEM e no livro Música na Educação Profissional (Ribeiro; Silva Jr, 2018). Para examinar o corpus discursivo usou-se a análise retórica, que revelou os valores e esquemas argumentativos presentes nos discursos sobre música e ensino de música.

## Resultados e conclusões

Os resultados revelam os lugares em que os professores analisados ancoram suas ideias para definição de suas práticas. Expõem que as concepções acerca da música se fundamentam em valores românticos, em que predominam as hipérboles e as dissociações de noções como esquemas argumentativos, reiterando a metáfora MÚSICA É VIDA, que condensa e coordena a representação social de música,

constituindo-se como núcleo figurativo. Para o Ensino de Música predominam os slogans (crítico e reflexivo, escolha política, resistência, superação do capitalismo, transformação da realidade e libertação) que coordenam e condensam a representação social de ensino de música, ancorando-se em valores românticos e na literatura da educação profissional.

As discussões apresentadas ao longo dessa pesquisa não visam encerrar-se nem afirmar uma única resposta. Pelo contrário, são oferecidas como argumentação aberta à interlocução, pois, conforme destacado por Reboul (2000, p. 11), “a verdade resulta do encontro entre dois enunciados, o proferido e o ouvido”. Isso implica que essa pesquisa suscita outras questões que não puderam ser abordadas devido às limitações de tempo e de foco do estudo. Podemos destacar alguns desses limites: a) investigar as representações sociais de música, tendo os estudantes como sujeitos da pesquisa,; b) investigar as representações sociais de música na perspectiva do conceito de trabalho, para além de um slogan c) Se o ensino de música nos Institutos Federais significa resistência, escolha política, superação do capitalismo”, transformação da realidade, libertação dos sujeitos”, “formação humana”, “formação integral”, “formação omnilateral”, “politécnica”, “formação emancipadora”, que música deve ser ensinada e quais práticas devem ser adotadas? Essas são algumas questões pertinentes a serem desenvolvidas em pesquisas futuras.

Espera-se contribuir com o resultado dessa pesquisa para os campos de estudos das Representações Sociais, Teoria da Argumentação e Educação musical no âmbito da Educação Profissional

# DEL PAPEL A LA PRÁCTICA: REFLEXIONES EN TORNO A LA FORMACIÓN DE EDUCADORES MUSICALES PUERTORRIQUEÑOS DO PAPEL À PRÁTICA: REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DE EDUCADORES MUSICAIS PORTO-RIQUENHOS

*Ileana Latorre Rodríguez / Marta Hernández Candelas /*

*Ricardo López León*

*ileanalatorre02@gmail.com / martafernandezcandelas@gmail.com /*

*ricardo.lopez24@upr.edu*

*Puerto Rico*

68

## Resumen

El análisis de los planes de estudio de los programas de formación de educadores musicales en Puerto Rico destaca la importancia de proporcionar a los egresados las herramientas pedagógicas y musicales necesarias para trabajar en diversos entornos educativos. Además, se examina cómo estos planes se alinean con las regulaciones educativas, tales como la Ley de Reforma Educativa del 2018 y los estándares profesionales actuales, y se sugiere la posibilidad de integrar otras metodologías y conceptos socioculturales en el currículo. Los autores del trabajo aportan sus experiencias como formadores de maestros de música para enriquecer el análisis y ofrecer perspectivas adicionales sobre la formación de educadores musicales en Puerto Rico. En esta presentación, se llevará a cabo un análisis exhaustivo de los planes de estudio de los programas de formación de educadores musicales en Puerto Rico, con una mirada cualitativa que abarca sus contenidos, pertinencia y contexto. Se destaca la perspectiva caribeña, latinoamericana e internacional para reflexionar sobre cómo estos

planes se alinean con las necesidades y realidades de la región y del panorama educativo global.

## Introducción y objetivos

El archipiélago puertorriqueño es un territorio intervenido por el imperio estadounidense desde finales del siglo XIX luego de una inculturación española que pretendía borrar saberes anteriores a esta primera colonización. Sin duda, la escolarización pública se mantiene como herramienta principal para promover la información establecida por el estado, situación que afecta al magisterio en todas sus materias. En investigaciones recientes, se pudo constatar que la formación de educadores musicales estaba muy ligada a las intenciones para desculturar a los puertorriqueños. Este problema se acrecienta con una nueva oleada de información globalizada que despinta cualquier intento de formación crítica y colaborativa para los docentes en formación. Por otro lado, la profesión de docente-músico tiende a recibir impactos propios de una formación terciaria dirigida hacia solo los aspectos performativos de la música. A esos efectos, esta propuesta pretende decantar los planes de estudio más relevantes del país y mencionar aspectos que contribuyan a una formación profesional a tono con el Puerto Rico de hoy dentro de las tendencias de la nueva educación global.

Las titulaciones universitarias de tipo musical ofrecidas por las diferentes instituciones de educación superior de Puerto Rico presentan la especialidad de Educación Musical General-Vocal y Educación Musical Instrumental, entre otras carreras relacionadas. Tras largos años de formación académica, las universidades aspiran a que sus egresados desarrollen al máximo su potencial, que cumplan con los requisitos académicos, musicales y gubernamentales y que se desempeñen profesionalmente en las áreas en las que se especializaron. Todo ello exige de las universidades la responsabilidad de interesarse en la preparación de sus estudiantes, en su integración en el mercado de trabajo y en su empleabilidad (Latorre, 2010). Una manera de conocer si la formación recibida se adecua a las exigencias musicales y laborales es analizar los planes de estudio que ofrecen las instituciones de educación superior en Puerto Rico. Esta propuesta se fundamenta en la necesidad de comprender y mejorar los programas de formación de educadores musicales desde una perspectiva contextualizada en los principios de FLADEM Y las necesidades actuales del archipiélago borincano.

### Obejtivos:

- Analizar los planes de estudio de formación de educadores musicales en las instituciones de educación superior de Puerto Rico

- Reflexionar sobre la eficacia de los planes de estudio frente a los desafíos que el educador musical encuentra en la sala de clases
- Revisar los planes de estudio de las carreras de educación musical desde una mirada “Flademiana” y proponer contenidos y prácticas que reflejen la identidad cultural de Puerto Rico y promuevan el pensamiento crítico.
- Fomentar la formación continua de los docentes en áreas como la pedagogía crítica, la diversidad cultural y las nuevas tendencias en educación musical.
- Promover la creación de redes de apoyo y colaboración entre instituciones educativas, organizaciones.

## Metodología

Esta propuesta es de carácter descriptivo- se miden relaciones y eventos y se analiza la situación para dar un panorama del fenómeno (Hernández- Sampieri y Mendoza, 2018). Para ello se realizará un análisis documental de los planes de estudio de tres instituciones de educación superior de Puerto Rico que ofrecen grados universitarios en formación de educadores musicales. Luego de recolectar esta información, se analizarán los resultados para establecer congruencias, deficiencias y oportunidades de mejora utilizando como referentes los perfiles de egresados de las propias instituciones educativas, el perfil del maestro según la Ley de Reforma Educativa del 2018 y los nuevos estándares profesionales del Departamento de Educación de Puerto Rico.

70

## Resultados y conclusiones

Se espera que el análisis exhaustivo de los planes de estudio permita identificar las fortalezas y debilidades de los programas de formación de educadores musicales en Puerto Rico desde diversas perspectivas regionales e internacionales. Además, se presentarán propuestas de mejora, que atiendan las necesidades actualizadas de los estudiantes y bajo los parámetros de los estándares profesionales vigentes y las regulaciones legales pertinentes, como la Ley de Reforma Educativa del 2018 en Puerto Rico. Asimismo, en este estudio se podrían identificar áreas para futuras investigaciones en el campo de la educación musical, estimulando la generación de conocimiento y la innovación en la disciplina.

Esta propuesta puede servir de base para otros posibles estudios que validen la adecuación de los ofrecimientos académicos en las instituciones de educación superior de preparación de maestros de música. Entre estos estudios pueden estar los de seguimiento a egresados para conocer su nivel de satisfacción con la formación recibida, satisfacción laboral, evaluación de planes de estudio y otros. Además, al considerar las perspectivas caribeñas, latinoamericanas e internacionales, se amplía el marco de análisis, permitiendo una comprensión más profunda de los programas de formación de educadores musicales en Puerto Rico en relación con las tendencias y prácticas educativas desde las perspectivas de FLADEM. Asimismo, al realizar un análisis cualitativo detallado de los planes de estudio, se pueden identificar áreas en las que los programas de formación de educadores musicales podrían fortalecerse, ya sea mediante la incorporación de nuevos enfoques pedagógicos, la actualización de contenidos o la integración de perspectivas regionales e internacionales.

# LA FLAUTA TRAVERSA: UN ACERCAMIENTO DESDE LAS MÚSICAS TRADICIONALES A LA ACADEMIA.

*Katherine Guarín Figueroa*

*Jesús Edgardo Martínez*

*katherinegua@unicauca.edu.co / jemartinez@unicauca.edu.co*

*Colombia*

## Resumen

En la propuesta se evidencia, cómo las estructuras curriculares de los programas de formación musical a nivel académico, están cerrando la brecha existente entre las músicas populares frente a las músicas “cultas”, posibilitando la visibilización de repertorios tradicionales, sus compositores y el valor estético que representan.

Las características de sonoridad, efectos y narrativas de las músicas tradicionales requieren el desarrollo de técnicas que permitan conseguir el significado de sus tradiciones y culturas, que conlleva a generar un interesante aporte mediante la ampliación e implementación de nuevas formas de lograr los efectos que estas músicas requieren, debido a que describen las realidades contextuales cuyos significados son fundamentales.

Para este proyecto se incluyeron tres compositores: Ana María Hernández – Puerto Rico, Alexander Paredes – Colombia y Máximo Diego Pujol – Argentina, escogiendo un solo ritmo típico de la región, en los cuales se puede evidenciar, el valor artístico de sus obras.

Las músicas tradicionales se convierten en motivación e inspiración para compositores de música para flauta travesa, gestan interés en los estudiantes del instrumento puesto que, a través de ella, por un lado aportan, elementos técnicos e interpretativos encaminados a elevar la calidad en la ejecución de estas músicas y por otro fortalecen el sentido de identidad frente a las músicas propias que permiten ampliar el banco de repertorios que potencian lo emocional

del intérprete como del escucha, ya que los identifica con la cultura a la que pertenecen.

## Introducción y objetivos

Partiendo de la realidad de que los profesionales ejecutantes se perfilan como futuros maestros de su respectivo instrumento y que el modelo pedagógico que fundamenta sus prácticas corresponde a la experiencia compartida con su maestro, podemos decir que, esta experiencia en gran porcentaje, está enmarcada en el modelo de enseñanza típico de los conservatorios europeos.

En Colombia, como en América Latina, no es nuevo el debate sobre el modelo dominante de formación musical que se instauró siguiendo la estructura y lógicas del conservatorio decimonónico Occidental. Históricamente, la academia musical ha excluido a las músicas populares, incluyendo a las llamadas músicas tradicionales, por considerarlas “simples”, “inferiores”, “no eruditas”, “vulgares”, pertenecientes a sectores “incultos”. El clasismo y eurocentrismo de las élites criollas derivó en el relegamiento de las prácticas musicales populares, particularmente las llamadas tradicionales, a las regiones apartadas, allí donde la academia ha tenido poca o nula presencia. No obstante se han hecho esfuerzos por disminuir la distancia entre “alta” y “baja” cultura en el ámbito de la academia musical. En el contexto colombiano la música se dividió entre la música “cultura” –“clásica”, académica, Europea Occidental, y la música popular –tradicional, “folclórica”, empírica, campesina. (Solano Vargas, 2023).

### Objetivo General

- Establecer la importancia de la música compuesta para flauta travesa desde el contexto Latinoamericano

### Objetivos Específicos

- Determinar la importancia de las músicas tradicionales en el devenir cultural de la sociedad y la academia.
- Conocer los parámetros básicos de interpretación, requeridos por la flauta travesa al afrontar las músicas tradicionales.

- Identificar los aportes logrados desde la academia para enriquecer la comprensión de las características que poseen las músicas tradicionales.

- Considerar en los procesos académicos de formación de flautistas, la inclusión de técnicas y repertorios para la interpretación de músicas tradicionales latinoamericanas.

La academia musical en Colombia, debe incluir en sus currículos el conocimiento y estudio de las Músicas Colombianas y ser uno de los fundamentos en la formación profesional de los músicos del país, pero se ha enfocado en el estudio de la música “clásica o culta” europea con un carácter excluyente hacia las MC y populares, como lo plantea (Ayala, 2013), (Lozano, 2013), (Ochoa, 2017) y (Salinas, 2016; 2018; 2020), problemática también presente en diferentes

países Latinoamericanos, como se evidencia en (Jorquera, 2019) y (Jorquera, Valverde, Godall, 2020).

No obstante el creciente interés en el país por incorporar las prácticas musicales populares en programas universitarios de música, son escasas las investigaciones sobre esta incorporación y, en un sentido más amplio, la evolución contemporánea de la academia musical. (Solano, 2023).

Los modelos tradicionales plantea Samper (2011), son modelos pedagógicos copiados que privilegian pedagogías musicales europeas, que impide visibilizar la identidad musical colombiana y Latinoamericana.

Esta práctica tradicional, no articula la diversidad cultural, los saberes y las realidades socioeconómicas del contexto. Como resultado de ello, el aprendizaje se hace de forma unidireccional. Freire (1999) invita a propiciar estructuras curriculares dialogantes, sin omitir elementos históricos y culturales del hombre en sociedad; así, se rezaga la autonomía y el carácter complejo y dialéctico del ser humano en un contexto particular donde la libertad es el propósito fundamental para comprender las realidades sociales, aquellas en las que la música puede ser una alternativa para la visibilización de sus problemáticas. (Hemsey, 2010) manifiesta que, “al no rediseñarse las estructuras curriculares, las nuevas generaciones de licenciados en música comprenderán de forma tardía y lenta la necesidad de “recuperar la esencia práctica de la música y de la educación musical”.

74

## Metodología

Debido a la naturaleza de la investigación, la metodología es de enfoque cualitativo por estar relacionado con el comportamiento del ser humano.

Documental de corte hermenéutico; en donde se interpretan los documentos (partituras) y desde la oralidad a partir de las entrevistas de los autores de las obras y el análisis e interpretación de los aspectos histórico bibliográficos, para entender el devenir de la existencia y concepción de las mismas, partiendo de que el sujeto interpretado a través de su obra musical y el intérprete con su instrumento, pertenecen a un mismo ámbito el musical y cultural en general.

## Resultados y conclusiones

El diseño curricular obedece a una construcción en la que el alumno y el profesor interactúan para “dar sentido al mundo”. (Grundy, 1999). El sujeto debe

hilar y estructurar la madeja de su propia existencia con autonomía y responsabilidad puesto que, el enriquecimiento que proporciona la discusión entre profesor y estudiante a través de la crítica y la toma de decisiones fruto de la reflexión (praxis), posibilitan la transformación de la visión del mundo. Esto requiere un diseño curricular cuyos objetivos y contenidos sean el consenso entre los sujetos del proceso enseñanza-aprendizaje. Así, la educación se torna en el foco de conocimiento y transformación de la realidad. Ampliar las concepciones académicas hacia la inclusión de las músicas tradicionales en sus procesos formativos mediante la inclusión de obras de compositores Latinoamericanos, ha sido un tema de discusión constante en los últimos años. Se espera que el presente trabajo aporte elementos encaminados a posibles ajustes en la estructura curricular de los programas.

Las instituciones de educación superior en las áreas de formación musical, durante los últimos años han abordado en sus currículos el repertorio de compositores Latinoamericanos cuyas temáticas se fundamentan en las músicas tradicionales, como en el caso de la Universidad del Cauca, el concierto de grado exige una obra de música Colombiana.

La música del repertorio flautístico basado en músicas tradicionales requieren un estilo de interpretación propia. Los seminarios, talleres y encuentros de flautistas se nutren muchas veces del aporte que realizan los invitados quienes comparten técnicas particulares y características de la región para así lograr fidelidad a la hora de interpretar sus obras.

La música tradicional con sus características rítmicas, melódicas y armónicas merecen el análisis estructural, teniendo en cuenta que la génesis de su estructura proviene y se fundamenta en la música europea, pero enriquecida con las características del contexto de origen. No se trata de desconocer la cultura universal, se trata de posibilitar una formación incluyente con los elementos que provee el contexto.

Por otro lado, componer, ejecutar y conocer obras musicales para flauta traversa basadas en músicas del contexto Latinoamericano, fortalece el reconocimiento de lo propio, el valor estético de las mismas, que permite llevar su música al campo del reconocimiento global por su calidad y exigencia en la ejecución, resaltando la esencia y valor de lo autóctono.

Visibilizar las obras musicales compuestas por compositores Latinoamericanos que fundamentan su producción en la riqueza de la tradición de sus contextos. Por otro lado, conocer de primera mano la génesis de esas obras a través de narrativas que muestran la sensibilidad y reconocimiento e identidad del músico como un ser humano sensible a su cultura.

Aportar a la reflexión que se está dando en Latinoamérica cuyo objetivo es la emancipación de estructuras curriculares excluyentes.

Fomentar el interés de los sujetos en formación musical de nuestros programas hacia la investigación, indagación y desarrollo de una postura crítica entendiendo que el espacio de formación universitaria (educación superior) es el propicio para una discusión abierta frente a sus procesos de formación profesional, vistos estos como proyecto de vida individual.

## Referencias

Ortíz, J. (2024). Perspectivas curriculares y pertinencia social; Tras las huellas de los saberes educativos en la formación de licenciados en la Universidad del Cauca. Editorial Universidad del Cauca, capítulo Perspectivas curriculares y pertinencia social del programa Licenciatura en Música de la Universidad del Cauca.

<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/832>

<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/issue/view/267>

<https://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/1461/1960>

# APRECIÇÃO MUSICAL DA OBRA A ARCA DE NOÉ (VINÍCIUS MORAES) – POEMAS PARA ESCUTAR E CANTAR: UMA EXPERIÊNCIA DIDÁTICO MUSICAL DESENVOLVIDA NO ESTÁGIO DOCENTE CURRICULAR EM UMA ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA/MG

*Jonathas Felipe Ferreira*

*yesjonathas@gmail.com*

*Brasil*

77

## Resumo

São as reflexões sobre o projeto de ensino “Apreciação musical da obra A Arca de Noé (Vinícius Moraes): poemas para escutar e cantar”, desenvolvido em uma escola de educação infantil da rede pública municipal de Uberlândia-MG, durante o estágio curricular do Curso de Graduação em Música – Licenciatura da Universidade Federal de Uberlândia. O projeto teve como foco a apreciação musical das canções que compõem a coletânea A Arca de Noé, do músico e poeta Vinícius de Moraes (2010); devido ao curto tempo de duração do estágio, foi possível exercitar a apreciação musical do prólogo A Arca de Noé e das canções A Casa, O Leão, O Pato, O Peru. O objetivo do projeto consistiu em desenvolver a habilidade de escuta ativa das canções pelas crianças do primeiro e segundo períodos da educação infantil. Durante as aulas, foram pensadas formas de tornar a apreciação musical lúdica, ativa e prazerosa, já que se tratava de crianças de quatro e cinco anos de idade. Para isto, as aulas foram estruturadas com os seguintes momentos: contação de histórias a partir da poesia/letra da canção e

declamação da poesia, escuta da gravação das canções, entoação das canções – especialmente do refrão e, por último, desenho das personagens das canções. O resultado foi a participação de todos, sempre interessados, dialogando com as histórias, falando as palavras da poesia que reconheciam nas canções, cantando, dançando e desenhando. Ao final do projeto, como a escola gostava de fazer uma apresentação para mostra das atividades desenvolvidas.

## Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Com a fundamentação de Torres (2009, p. 24) afirma que “a atividade de apreciação musical na aula de música tem sido um dos focos do trabalho de vários educadores musicais”, e foi seguindo essa tendência que decidi desenvolver um projeto de ensino baseado na apreciação musical como proposta de estágio docente. Além disso, A apreciação [musical], é, de longe, a prática mais realizada entre músicos e estudantes, se comparada à execução vocal e instrumental e mesmo à composição. Mesmo os “não músicos” costumam dedicar muito do seu tempo à escuta de música. (WEISCHELBAUM, 2017, cap. 2, s. p.). No texto do qual foi recortada a citação acima, Weischelbaum (2017) aborda os fundamentos teórico-metodológicos da apreciação musical com classes de educação musical coletiva, observando as contribuições da literatura e de sua prática docente como educadora musical. Segundo esta autora (apoiada em FRANÇA e SWANWICK, 20021), a apreciação é a prática musical mais acessível a todos, realizada por músicos e estudantes de música, e mesmo pelos que não o são, levando-se em conta que a escutamos em grande parte de nossas vidas: ouvindo rádio ou streaming de áudio, indo a shows ou acompanhando frequentemente programas de TV ou, atualmente, os streamings de vídeos, filmes e seriados. Existem diversas formas de abordar a apreciação musical, muitos autores oferecem sugestões de como incluir a apreciação musical nos programas de ensino para que essa prática possa se ampliar.

## Metodologia

Consiste num artigo de relato de experiência sobre o projeto de ensino Apreciação musical da obra A Arca de Noé (Vinícius Moraes): poemas para escutar e cantar” desenvolvido em uma escola de educação infantil da rede municipal de Uberlândia-MG, trata-se do relato sobre um exercício profissional docente. O projeto de ensino musical teve como foco a apreciação musical de canções sobre os poemas A Arca de Noé, A Casa, O Leão, O Pato, e O Peru do livro A Arca de

Noé, de Vinícius de Moraes (1913–1980), e foi desenvolvido no primeiro semestre do ano de 2023 com crianças de quatro e cinco anos em três turmas do período vespertino da Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) do Bairro Santa Mônica, na cidade de Uberlândia-MG. O projeto teve duração de 10 semanas sendo possibilitado mediante aulas semanais de musicalização com 30 minutos de duração.

## Resultados e conclusões

Observando as contribuições da literatura e de sua prática docente como educadora musical, a apreciação é a prática musical mais acessível a todos, realizada por músicos e estudantes de música, e mesmo pelos que não o são, levando-se em conta que a escutamos em grande parte de nossas vidas: ouvindo rádio ou streaming de áudio, indo a shows ou acompanhando frequentemente programas de TV ou, atualmente, os streamings de vídeos, filmes e seriados porém, que a situação de escuta musical como esta que fazemos no dia a dia é uma situação de escuta diferente se comparada à escuta da apreciação musical desenvolvida pela educação musical. apreciar uma música é escutá-la com concentração e disponibilidade e a percepção e o entendimento dos “sons por meio do sentido da audição, detalhando e tomando consciência do fato sonoro. Mais do que ouvir (um processo puramente fisiológico), escutar implica detalhar, tomar consciência do fato sonoro. Ser importante aprender a escutar para desenvolver também o respeito ao silêncio, a fim de que “haja equilíbrio entre esses polos complementares (som e silêncio)

# FORMACIÓN PROFESIONAL Y DESAFÍOS PEDAGÓGICOS DE LOS EDUCADORES MUSICALES EN COLOMBIA. ESTUDIO COMPARADO DE CUATRO CASOS DE LICENCIADOS EN MÚSICA

*Laura Lucía Losada Medina*

*laura\_losada@javeriana.edu.co*

*Colombia*

## Resumen

80

La investigación “Formación profesional y desafíos pedagógicos de los educadores musicales en Colombia”, se centró en explorar los ámbitos de formación profesional y la relación con los desafíos y necesidades pedagógicas que emergen de los contextos educativos de los licenciados en música en Colombia, utilizando dos enfoques de la investigación cualitativa: el estudio de casos múltiple y la autoetnografía. Los datos se recopilaban mediante entrevistas semiestructuradas y una autoentrevista, revelando percepciones sobre los desafíos y necesidades pedagógicas presentes en los diferentes contextos educativos; la pertinencia de los saberes profesionales adquiridos durante la formación inicial; los saberes profesionales que los educadores musicales consideran necesarios para la práctica docente y las estrategias de formación permanente empleadas para enfrentar estos desafíos. Los hallazgos destacaron la importancia de las reflexiones sobre la práctica pedagógica para comprender las complejidades de la labor docente. El texto busca contribuir a las reflexiones sobre la formación de docentes de música, proponiendo nuevas visiones sobre el desarrollo profesional que integren las percepciones derivadas de la experiencia en el aula, con el propósito de crear entornos de enseñanza musical coherentes con las realidades educativas, sociales y culturales actuales.

## Introducción y objetivos

La investigación parte desde mi experiencia como egresada de un programa de Licenciatura en música en Colombia, al identificar que, al enfrentarme por primera vez a un aula de clases, no me sentía completamente preparada, ni en lo pedagógico, ni en lo didáctico, ni en lo musical. Partiendo del supuesto de lo que significa una formación como licenciado en el país (exclusivo para la preparación de docentes), surgen algunos interrogantes: ¿Por qué cuando terminamos la carrera de licenciatura, no nos sentimos preparados para enfrentarnos a un aula de clase?, ¿Por qué los mismos licenciados ‘nos creemos el cuento’ de que estudiamos lo que estudiamos porque no pudimos entrar a ser instrumentistas?, ¿Qué consecuencias tiene que las clases en las que nos enseñan las metodologías y visiones de la educación musical, estén tan desligadas de la práctica y de la retroalimentación constante sobre el propio proceso pedagógico?. Algunos problemas identificados en la revisión de la literatura están relacionados con: la formación musical bajo los parámetros de conservatorio europeo, la multiplicidad de roles laborales que demanda la inserción a un mercado laboral diverso, la falta de claridad de los estudiantes sobre el componente profesional-pedagógico de la carrera y la escasa sistematización de procesos de enseñanza musical en torno a recobrar el saber práctico del currículo.

Algunas de estas investigaciones previas han caracterizado los ejes centrales del panorama de la educación musical en Colombia desde el análisis de los contenidos curriculares de los programas. No obstante, la riqueza de la comprensión y mejora de la práctica pedagógica emerge con mayor claridad cuando se incorpora la perspectiva de los docentes. Al considerar estas percepciones docentes, se destaca la importancia de la reflexión constante sobre la práctica, el reconocimiento de los vacíos y necesidades frente a los desafíos siempre cambiantes de los diferentes contextos educativos, así como la identificación de las fortalezas y debilidades en los procesos de formación inicial, como pilares para construir nuevos conocimientos que aporten e impacten directamente en la calidad de la enseñanza y aprendizaje de la música. Desde estas percepciones se pretende aportar a la reflexión sobre la necesidad de construcción de programas de formación más coherentes con las realidades de los contextos educativos, así como proponer recomendaciones concretas que puedan informar y enriquecer la formulación de políticas educativas y de estrategias de formación docente, que promuevan una mejora continua en la preparación de los profesionales de la educación musical en Colombia y, potencialmente, en otros contextos similares.

Objetivos:

- Rastrear las percepciones de los licenciados en música participantes en torno a los principales desafíos y necesidades pedagógicas de acuerdo con la experiencia en sus prácticas docentes.
- Indagar acerca de las percepciones que tienen los licenciados en música en torno a los saberes profesionales adquiridos durante la formación profesional inicial en las licenciaturas en música para el desarrollo de su práctica docente.
- Indagar acerca de las percepciones que tienen los licenciados en música en torno a los saberes profesionales pertinentes para el desempeño en su práctica docente.
- Identificar los diferentes ámbitos y rutas de formación profesional explorados por los licenciados en música para dar respuesta a las necesidades y desafíos del contexto a lo largo de su práctica docente.

## Metodología

Enfoque investigativo: Estudio de casos múltiples y autoetnografía.

Instrumentos de recolección de datos: Entrevista semiestructurada y autoentrevista.

## Resultados y conclusiones

En esta investigación, se exploraron las percepciones de los docentes de música en relación con los desafíos y necesidades pedagógicas a lo largo de sus carreras profesionales, evidenciando que algunos de estos desafíos vienen derivados de las visiones institucionales sobre las artes, las dinámicas sociales en los entornos educativos, la multiplicidad de roles laborales, las complejidades en la construcción de una identidad profesional docente, entre otros aspectos relacionados con las características de los contextos sociales y con elementos propios del aprendizaje y enseñanza de la música. Así mismo, surgieron reflexiones en torno a la formación pedagógico-musical en los procesos de formación inicial en los programas de licenciatura en música, reflejando la necesidad urgente de construcción de currículos que vayan acorde a las necesidades de los diferentes contextos sociales y culturales de cada región en aras de promover desde la formación de educadores musicales las visiones de una educación musical sensibilizadora, reflexiva, creativa, integradora, en suma, relevante para la vida de los estudiantes.

Por otro lado, se realizó un consolidado de saberes profesionales del educador musical categorizados en: saberes musicales, saberes pedagógicos,

saberes culturales y cualidades personales. Esta construcción de habilidades, actitudes, aptitudes y conocimientos da cuenta de lo fundamental que es el ejercicio de reflexión constante sobre la práctica pedagógica. Así mismo, analizar las experiencias personales y compartirlas con colegas se erige como un componente clave en la construcción colectiva de conocimientos prácticos, que fortalece el sentido de comunidad y colaboración, elementos cruciales para el desarrollo profesional continuo.

La narrativa reflexiva sobre estas experiencias proporciona una comprensión profunda de las complejidades de la labor pedagógica. El texto busca contribuir a la reflexión sobre la formación de docentes de música, proponiendo oportunidades de desarrollo profesional que integren las percepciones y construcciones derivadas de la experiencia en el aula.

El aporte más significativo que representó para mí este trabajo de investigación radica en la construcción de conocimiento a partir de la narración de mis experiencias personales, en contraste y complementación con las vivencias de otros educadores. La práctica de una narrativa reflexiva acerca de las situaciones que enfrentamos en el aula, situaciones que a menudo son perceptibles, pero no se verbalizan, me ha proporcionado una comprensión más profunda de las complejidades inherentes a la labor pedagógica, permitiéndome no solo aprender de mis propias vivencias, sino también enriquecer mi perspectiva a través del intercambio con mis colegas. Para mí, la realización de este documento significó entrar en un estado de autoconocimiento y reflexión permanente. Me llevó a comprender que los cambios se dan cuando como educadores hacemos el trabajo de reconstruirnos desde adentro, de repensarnos desde todos los puntos que hacen ruido internamente. Estos ruidos, en su mayoría, tienen raíz en aspectos de nuestra formación inicial. Hacerlos visibles y darles voz es un ejercicio sanador para seguir construyéndonos a diario como las personas y profesores que queremos ser.

Aunque esta investigación solo refleja la perspectiva de cuatro licenciados en música, considero que constituye un paso significativo para comprender las realidades de muchos docentes. Durante las entrevistas, pude constatar que compartimos desafíos, incluso si hemos trabajado en contextos educativos diversos. Además, todos los participantes reconocimos la marcada influencia de nuestras primeras experiencias pedagógicas, que, a pesar de no cumplir con las expectativas iniciales, sirvieron como impulso para comprometernos con un continuo aprendizaje y dedicación a la profesión docente.

El proyecto da pistas interesantes y novedosas sobre: la necesidad de que el conocimiento musical y pedagógico siempre sea recontextualizado y desliteralizado; la importancia de apostarle a una formación de educadores musicales que nos dé la capacidad para encontrar las respuestas a los problemas de la práctica docente en el mundo de la vida; la reivindicación del saber del

docente que se reconstruye permanentemente desde la reflexión sobre la práctica, el autoconocimiento del sujeto educador, y las posibilidades de intervenir creativamente los entornos desde las propias preguntas y la construcción entre pares.

Las conclusiones visualizan posibilidades de desarrollo de la educación musical en Colombia, en terrenos tales como:

- Narrativas autorreflexivas desde el educador y el hacer-saber situado
- Comprensión de la naturaleza interdisciplinar y del rol/sentido diverso del campo de práctica docente
- Gestión educativa en artes y políticas públicas
- Reflexión y preguntas sobre lo curricular en escenarios educativos diversos
- Reflexión y preguntas sobre la formación del educador musical (inicial y permanente)
- La identidad docente del educador musical
- Redes y comunidades de educadores.

Abriendo paso a otras propuestas que pretendan contribuir a la construcción de programas y currículos que estén alineados con las necesidades reales, tanto en términos contextuales como pedagógicos, de todos los educadores musicales en el país, para así lograr procesos educativos coherentes y significativos cimentados en visiones integrales de la formación musical.

## Referencias

- Angel-Alvarado, Rolando. 2018. "La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa".
- Carabetta, Silvia. 2017. "Reflexiones para la construcción de una educación musical intercultural: cuando lo pedagógico y lo epistemológico se desencuentran"
- Oliveira, Magali. 2010. "Educación musical, políticas públicas y diversidad cultural en Latinoamérica"
- Carrillo, Carmen. 2015. "Competencias profesionales del profesorado de música: de los referentes teóricos a la concreción de una propuesta".
- Hemsey, Violeta. 2002a. "La educación musical en la responsabilidad cívica de las artes".
- Hemsey, Violeta. 2002b. Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa.
- Lawler, Vanett. 1964. "Formación Del Educador Musical".

-Londoño, María E. y Jorge Franco. 1992. "Educación musical contemporánea e identidad latinoamericana".

-Malbrán, Silvia. 2007. "Las competencias del educador musical: sí, pero".

-Mendivil, Luzmila y Julio Mendivil. 2020. "Una mirada a la educación musical en Alemania y Perú". En: Tramas latinoamericanas para una educación musical plural.

-Samper, Andrés. 2016. "La educación musical como derecho humano: hacia una pedagogía estética, ética y diversa".

-Sánchez, Armando. 1998. "La educación musical latinoamericana en la perspectiva del siglo XXI".

-Tardif, Maurice. 2004. Los saberes del docente y su desarrollo profesional.

-Vezub, Lea F. 2016. "Los saberes docentes en la formación inicial: la perspectiva de los formadores".

# LA DIDÁCTICA Y LA PRÁCTICA DEL EDUCADOR MUSICAL HOY: UN RELATO DE EXPERIENCIA SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA FLAUTA DOCE EN LAS CIUDADES DE RIVERA/URU Y PRIMAVERA DO LESTE/BRA

*Laura Tunes / Luiz Francisco de Paula Ipolito*

*lauraturnestito@gmail.com / ipolitoluiz@gmail.com*

*Uruguay e Brasil*

## Resumo

86

Este trabalho apresenta relato de experiência sobre o ensino de flauta doce nas cidades de Rivera/URU e Primavera do Leste/BRA, com base nos conceitos propostos por León (2015), Tourinho (2007), Borne e Beltran (2015) e Borges (2010). As práticas foram realizadas com alunos de 12 a 14 anos. Em Rivera, as aulas de flauta doce são parte do currículo escolar e ocorrem no contraturno escolar. Em Primavera do Leste, as aulas são oferecidas em um espaço próximo à escola regular, também no contraturno. Em ambos os locais, o ensino da flauta doce é realizado de forma coletiva como estratégias de aprendizado. Essa prática segue os princípios levantados por Borges (2010) em relação aos conceitos de métodos e metodologias, que norteiam as concepções do educador musical. Além disso, a avaliação do aprendizado e desenvolvimento ocorre de acordo com as abordagens de León (2015) e Borne e Beltran (2015). Essa experiência em dois locais distintos levanta questionamentos e direcionamentos importantes para o trabalho do educador musical na atualidade. Compreender as particularidades de cada contexto e adaptar as estratégias de ensino são fundamentais para o sucesso do processo de aprendizagem musical e o papel do educador como mediador dessa experiência.

## Introdução e objetivos

A prática coletiva no ensino de música, há muito tempo, é adotada como um modelo educacional influenciado por reformas e conceitos escolanovistas, buscando ampliar o acesso ao ensino de maneira abrangente. No entanto, alguns aspectos permeiam essa prática, demandando uma análise mais aprofundada.

Nesse sentido, é imperativo que os professores desenvolvam vivências e práticas que explorem um universo para além dos métodos tradicionais. León (2015) destaca a necessidade de ampliar a visão de avaliação e desenvolvimento, buscando uma abordagem inovadora que valorize prática e vivência como elementos-chave para o ensino, tornando mais efetivo e transformador.

Essa abordagem diverge do modelo tradicional, apresentado por Fonterrada (2008, p.219), essa abordagem é compreendida onde se adota a ideia de "o professor ensina e o aluno aprende". Atualmente, a educação musical requer abordagens mais abrangentes, buscando novas perspectivas para o ensino e prática musical.

Borges (2015) propõe conceitualizar e desmistificar os termos relacionados ao processo de ensino-aprendizagem, destacando a diferença entre método (prática do educador) e abordagem (conceitos teóricos e prática adotada pelo educador). A autora ressalta a importância de métodos e abordagens para fortalecer a pedagogia intuitiva, sendo relevantes para práticas de ensino coletivo de flauta doce.

A hipótese subjacente é que a combinação desses pensadores proporciona uma base teórica rica e integrada para o desenvolvimento de abordagens pedagógicas inovadoras. Carlos Kater, ao destacar a importância da prática musical coletiva, fornece um alicerce sólido para a promoção da colaboração e da comunicação entre os aprendizes. A abordagem freiriana, centrada na educação como prática da liberdade, amplia essa perspectiva, enfatizando a importância da participação ativa e do diálogo no processo educativo.

Em dois contextos educacionais distintos, em ambas as situações, adotou-se abordagens que visam proporcionar significado e aprofundamento aos alunos em suas práticas musicais. A busca é não apenas transmitir habilidades técnicas, mas também cultivar uma compreensão mais profunda e significativa da música, promovendo um engajamento mais enriquecedor e duradouro na aprendizagem.

A proposta converge com Fonterrada (2008), destacando não apenas o ensino instrumental, mas uma abordagem musical abrangente. Esta visão se harmoniza com Gainza (1988) e Kater (2004), para quem a prática musical é uma experiência humanizadora. A hipótese é que a integração desses conceitos oferece uma base teórica robusta para aprimorar o ensino coletivo de música, promovendo não apenas habilidades técnicas, mas também o desenvolvimento humano e social dos participantes.

Nesse contexto, a intenção é transcender a mera técnica do instrumento, promovendo uma abordagem mais holística e envolvente. O foco recai não apenas na execução da flauta doce, mas na integração das práticas musicais como parte integrante do desenvolvimento humano, conforme destacam Gainza (1988) e Kater (2004). A proposta alinha-se ao conceito de uma prática humanizadora, buscando enriquecer não apenas as habilidades musicais, mas também promover o crescimento integral dos participantes.

#### Objetivos:

- Promover o desenvolvimento integral dos alunos por meio do ensino coletivo de flauta doce, visando não apenas a aquisição de habilidades musicais, mas também o aprimoramento de aspectos socioemocionais e interpessoais.
- Implementar estratégias pedagógicas que facilitem a compreensão e execução das práticas musicais coletivas, proporcionando uma experiência acessível e enriquecedora.
- Estimular a colaboração entre os alunos, fomentando a criação de laços sociais por meio da música, promovendo um ambiente de aprendizado colaborativo e inclusivo.
- Criar atividades que vão além da técnica instrumental, proporcionando vivências musicais que tenham significado e impacto no desenvolvimento pessoal e coletivo.
- Estimular a expressão individual dos alunos, ao mesmo tempo em que cultivamos a harmonia e a coesão do grupo, promovendo uma experiência musical equilibrada.
- Estabelecer um ambiente de aprendizado humano e acolhedor, onde cada aluno se sinta valorizado, encorajado e capaz de contribuir para o grupo, promovendo o bem-estar emocional.

## Metodologia

Este relato fundamenta-se na metodologia participante, pautada pela condução ética e uma abordagem alternativa para a produção de conhecimento (CHIZZOTTI, 2006).

No contexto do ensino coletivo de flauta doce, influenciou-se nas abordagens delineadas por Gainza (1988), destacando a importância de cultivar o espírito e a essência do ensino. O enfoque transcende o conteúdo para abraçar a prática e o processo como elementos centrais. À luz da perspectiva transformadora e participativa de Freire (2013) no aprendizado, busca não apenas receptores, mas alunos ativos em seu desenvolvimento.

No ensino musical, incorporamos as propostas de Paynter, enfatizando a contextualização e vivências criativas, e os conceitos inovadores de Gordon (2007) com sua "Gordon's Music Learning Theory", que introduz o uso de cores para uma aprendizagem mais visual e envolvente.

Essas abordagens são implementadas em dois contextos distintos, visando não apenas transmitir conhecimento técnico, mas proporcionar significado e profundidade nas práticas musicais dos alunos.

## Resultados e conclusões

Os resultados esperados no aprendizado de flauta doce nos dois ambientes, envolveram a introdução de cores para a identificação das notas musicais, visando contribuir para a memorização e, conseqüentemente, facilitar o processo de aprendizado musical. A implementação dessa estratégia foi motivada pela identificação da dificuldade no ensino, e a adoção das cores emergiu como uma solução eficaz para superar esse desafio. Ao associar cada nota a uma cor específica, os alunos podem visualmente conectar e memorizar as informações musicais, promovendo uma compreensão mais intuitiva e rápida do instrumento. Antecipa-se que essa abordagem não apenas auxiliará na superação das dificuldades identificadas, mas também proporcionará um ambiente de aprendizado mais estimulante e acessível para os participantes do ensino coletivo de flauta doce.

Paulo Freire e Carlos Kater convergem ao preconizar uma educação transformadora, que transcende as práticas musicais, adotando uma pedagogia aberta e não tradicional. Ambos defendem um ensino que ultrapasse os moldes convencionais, visando impactar um maior número de pessoas. Freire destaca a educação como ferramenta de libertação e transformação social, incentivando a participação ativa dos alunos. Kater, por sua vez, promove a ideia de que a prática musical coletiva não deve ser restrita, mas sim acessível a todos, favorecendo a expressão e o desenvolvimento humano. Ao unir essas perspectivas, propõe-se uma abordagem educacional que não apenas ensine, mas inspire, capacitando os indivíduos não apenas na música, mas também no desenvolvimento de habilidades críticas e na expressão de suas identidades de forma significativa.

É imperativo que os educadores no ensino coletivo de música não apenas adotem métodos, mas também considerem as abordagens empregadas. A compreensão desses conceitos e a escolha apropriada de metodologias embasadas neles promovem um desenvolvimento significativo dos alunos, proporcionando uma aprendizagem integral e enriquecedora. Portanto, é crucial refletir e avaliar continuamente as práticas coletivas de ensino musical, explorando a interação entre métodos,



abordagens e vivências propostas pelos professores. O aprimoramento do ensino de música coletivo é essencial para promover uma educação musical mais inclusiva, participativa e significativa, evidenciado por meio de relatos de experiência e vivência prática.

Em ambos os contextos, apesar da distância geográfica (URU/BRA), as dificuldades no processo de aprendizagem foram enfrentadas com a implementação de estratégias, como o uso de cores para a memorização das notas musicais. A abordagem diversificada durante as aulas e vivências buscou enriquecer o aprendizado, evitando restrições a um único formato. A avaliação do progresso dos participantes ocorreu por meio de apresentações musicais coletivas, destacando momentos em que cada indivíduo demonstrou habilidades desenvolvidas. Essa abordagem visou superar desafios específicos e criar um ambiente educacional que estimule o desenvolvimento integral, valorizando as conquistas individuais no aprendizado da flauta doce em um contexto coletivo.

# REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE ARTE/MÚSICA EM INGÁ-PB: DIFICULDADES E ENFRENTAMENTOS

*Anderson Flávio Barbosa Pereira / Leonardo da Silveira Borne*

*anderson.flavio@ufpe.br / leo@ufmt.br*

*Brasil*

## Resumo

A inclusão obrigatória da música no currículo escolar brasileiro, estabelecida pela Lei 11.769/2008 representou um marco significativo na educação nacional. Antes dessa legislação, a música não era uniformemente obrigatória na Educação Básica, resultando em inconsistências no ensino musical pelo país. A implementação da lei, no entanto, tem sido gradual. Os desafios enfrentados atualmente refletem diferentes abordagens em relação ao papel das artes na escola, impactando diretamente as práticas educacionais. Este cenário é particularmente desafiador para os professores que têm formação em uma das linguagens artísticas (artes visuais, teatro, música ou dança) e precisam ministrar conteúdos de todas elas, a chamada polivalência. O estudo de caso realizado na cidade de Ingá-PB, a partir da entrevista a uma docente, destaca a dificuldade enfrentada em conciliar as diversas linguagens sem o preparo adequado. Neste contexto, investir em recursos e apoio adicional é crucial para garantir uma educação em música e arte mais significativa para todos os alunos. Além disso, é essencial para proporcionar experiências enriquecedoras e transformadoras em educação musical, ocorrendo a partir da compreensão das complexidades do ensino de arte e música, aliada a políticas educacionais que promovam uma abordagem inclusiva das artes.

91

## Introdução e objetivos

Antes de tudo, entendemos que este trabalho está marcado no princípio flademiano que diz “o FLADEM concebe a educação pela arte como um processo permanente de aprendizagem e integração das linguagens expressivas, visando o

aperfeiçoamento da pessoa humana, como meio de transformação qualitativa do mundo e da vida”.

Esta integração das linguagens expressivas, que atualmente é acunhada como Artes Integradas, passa pela discussão da polivalência na docência de artes, algo que Penna (2012) já evidencia críticas que ganham, cada vez mais, repercussão por conta de trabalhos acadêmicos, pesquisas e discussões apresentadas em diferentes encontros no campo da arte. Ela começa a partir da promulgação da LDB de 96, que foi também um espaço para as artes buscarem sua reconfiguração, substituindo o termo “educação artística” por “arte”, tratado como um “componente curricular obrigatório em todos os níveis da educação básica com vistas à formação cultural do aluno” (BRASIL, 1996, art. 26).

Diante disto, esta comunicação tem, mais especificamente, o vínculo direto está com o subtema “3. Educação básica, superior e formação docente. a) “Educação artística” ou “Educação musical”? Os problemas e os potenciais da “integração de linguagens”, pois tratamos diretamente da formação do docente que atua com todas as linguagens artísticas na educação básica.

## Metodologia

92

Como opção metodológica adotou-se uma abordagem qualitativa que, segundo Flick (2009, p. 37), “dirige-se à análise de casos concretos em suas peculiaridades locais e temporais, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais.” A partir da abordagem qualitativa, procurando registrar, descrever, analisar e interpretar a prática pedagógicas professores pesquisados, optou-se pelo estudo de caso. Para coleta de dados empíricos, foi realizado uma entrevista semiestruturada ou, conforme Flick (2009), semipadronizada, com uma professora da escola básica da cidade de Ingá, na Paraíba, que trabalha há quase dois anos com a disciplina de arte na rede pública do município, mas que não tem formação em arte e sim é estudante da graduação em história. Em seguida, foi realizada a transcrição textual das entrevistas em busca de tendências e particularidades na sua atuação.

## Resultados e conclusões

São vários desdobramentos do estudo realizados e, de forma resumida, os tópicos abarcam os seguintes pontos (que serão melhor detalhados na apresentação e nas memórias).

As oportunidades de emprego na área de arte na escola também apresentam desafios a serem enfrentados. Tradicionalmente, um único professor ou professora tem sido recrutado para lidar com todas as formas de expressão artística e, muitas das vezes, acontece de um professor de outra área assumir a disciplina.

O desafio enfrentado pelos professores de arte ao adotarem um livro que amalgama diversas áreas artísticas, a exemplo de artes visuais, teatro, música e dança, suscita complexidades significativas. Esta problemática reside, primordialmente, na ausência de consideração pelo contexto dos alunos e na potencial dificuldade de compreensão imposta pela amalgamação indiscriminada de conteúdos.

A necessidade de políticas educacionais que priorizem não apenas a inclusão, e também a capacitação dos professores para atender às demandas específicas de alunos com diferentes necessidades. A falta de formação adequada pode resultar na exclusão inadvertida desses alunos, contradizendo os princípios de um sistema educacional verdadeiramente inclusivo.

Diante da análise detalhada dos desafios enfrentados pela professora de arte ao adotar um livro que abrange diversas áreas artísticas, torna-se evidente a necessidade premente de abordagens pedagógicas mais flexíveis e contextualizadas.

Diante da legislação que tornou a música obrigatória no currículo escolar brasileiro, a implementação dessa exigência avançou a passos lentos, revelando desafios persistentes no ensino das artes, especialmente para os professores polivalentes, que muitas vezes não possuem formação específica na área.

O contexto do professor polivalente de arte/música, como evidenciado nesta pesquisa realizada na cidade de Ingá, Paraíba, ressalta as dificuldades enfrentadas por profissionais que, embora se esforcem para ministrar a disciplina, não possuem formação especializada em todas as áreas. Esta realidade traz à tona a questão da sobrecarga desses professores, que precisam abranger vários assuntos do conhecimento, muitas vezes sem o preparo adequado para tal.

A variedade de interpretações sobre as artes e sua presença na formação escolar destaca a importância de uma reflexão crítica sobre as políticas educacionais e os currículos escolares, visando promover uma abordagem mais integrada e inclusiva das artes na educação. A pesquisa qualitativa adotada neste estudo permitiu uma análise da prática pedagógica dos professores pesquisados, destacando a necessidade de se compreender melhor as complexidades e desafios enfrentados no ensino de arte/música, especialmente em contextos em que os professores são polivalentes por ministrarem artes visuais, teatro, música e dança, além, também, de um dos entrevistados não possuir formação em Arte.

Para entender que a discussão sobre a formação do docente de música engloba entrar na questão da polivalência, é fundamental reconhecer a

importância de políticas que garantam uma distribuição mais equitativa da carga de trabalho entre os professores e que valorizem a formação específica para o ensino das artes. Este é o aporte que esta comunicação traz além de narrar um caso: abrir mais um espaço para esta discussão e, ao mesmo tempo, apresentar a realidade brasileira e conhecer outras realidades latino-americanas.

Além disso, é necessário investir em recursos e suportes adicionais para esses professores, a fim de garantir uma educação mais rica e significativa em arte/música para todos os alunos. A busca por soluções que valorizem e fortaleçam o papel das artes na formação escolar deve ser uma prioridade, visando proporcionar experiências enriquecedoras e transformadoras para as futuras gerações.

# LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL GÉNERO DESDE LA EDUCACIÓN MUSICAL: ¿QUÉ? ¿CÓMO? Y ¿POR QUÉ?

Luzmila Mendivil T. de Peña

*mila.mendivil@gmail.com*

Perú

## Resumen

Desde un enfoque de pedagogías abiertas y, a partir de una revisión de literatura se identifica cómo desde la educación musical se construye socialmente el género. Así se sustenta la necesidad de trabajar la educación musical desde un enfoque de género. Como resultado, desde un enfoque transformador, se identifican diversas acciones que, desde la educación musical, están orientadas a promover el cambio en las prácticas; normas y estructuras de género. Del mismo modo, y, a fin de favorecer el proceso de cambios en las prácticas de los educadores musicales se formulan recomendaciones para implementar el Enfoque de Género en las aulas de educación musical.

95

## Introducción y objetivos

El ODS 5 de la Agenda 2030 sostiene la necesidad de lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a las mujeres y niñas. Es una necesidad, tanto como tema de convivencia como de justicia social vinculada al desarrollo humano. La ONU sostiene que “A falta de solo siete años, apenas el 15,4 % de los indicadores del Objetivo 5 de los que se disponen datos van «por buen camino», el 61,5 % se encuentra a una distancia moderada y el 23,1 % está lejos o muy lejos de las metas para 2030. Pero la desigualdad de género prevalece y estanca el progreso social”. Este es un objetivo transversal, cuya concreción depende de un abordaje multifactorial. Ello justifica esta necesidad y demuestra cómo la educación musical con enfoque de género puede aportar al cumplimiento del objetivo. Se plantea un posicionamiento político alineado al primer principio

del FLADEM: “La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales”.

Objetivos:

1. Justificar teóricamente la importancia política de la educación musical en respuesta a las necesidades y urgencias sociales
2. Vincular la educación musical con los Objetivos para el Desarrollo Sostenible como compromisos humanos de las naciones con miras a concretar la agenda 2030.

Toma como referentes conceptuales los principios FLADEM 1,3,4 8 y 9 en el campo de la educación musical, así como el pensamiento de Violeta Hemsy, en relación a las pedagogías abiertas y de Ethel Batres en relación a la función social y política de la música y la educación musical. Del mismo modo recoge las teorías críticas de la educación musical (Regelski; Small, Mc Laren). El enfoque de género se inspira en la teoría de género de Butler, siguiendo el pensamiento de Lucy Green quien vincula el tema de la música con el género, entre otros.

## Metodología

Trata de una investigación descriptivo-formulativa. El recojo de información se hace a través de revisión de literatura organizada en matrices.

## Resultados y conclusiones

Sustentar una fundamentación teórica que justifique la necesidad de que la educación musical trascienda un enfoque instrumental, limitado al campo estético o pedagógico para fortalecer la dimensión social y política de esta.

# MUSICALIDADES INDÍGENAS EM ESPAÇOS EDUCATIVOS – UTOPIA OU REALIDADE?

*Magda Dourado Pucci*

*magdapucci@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

O texto apresenta uma pesquisa, em estado inicial, que critica a abordagem atual das escolas de Educação Básica (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio), em relação à inclusão das músicas indígenas em espaços educativos. Aponta que essa inclusão ainda é permeada por estereótipos persistentes, inverdades e preconceitos, o que dificulta significativamente o processo de aproximação com as realidades dos povos originários e suas culturas. As práticas educativas atuais muitas vezes perpetuam visões antiquadas sobre esses povos, retratando-os de forma exótica e simplista, o que não reflete a diversidade e complexidade de suas culturas. Baseada em exemplos extraídos de artigos acadêmicos, postagens em redes sociais, depoimentos de autores indígenas e de constatações em atividades realizadas pela própria autora, o texto busca compreender os motivos da dificuldade em acessar e colocar em prática essas musicalidades e propõe caminhos possíveis para uma inclusão respeitosa e livre de equívocos.

97

## Introdução e objetivos

Além do hiato entre academia e a rede de ensino da Educação Básica, é crucial destacar os problemas existentes na formação dos professores nas universidades e nos cursos de música. Muitas vezes, os programas de graduação não oferecem uma preparação adequada para lidar com a diversidade cultural e as especificidades das músicas indígenas de maneira sensível, inclusiva e respeitosa em suas práticas pedagógicas. A falta de acesso (e desinteresse) a materiais e recursos educacionais relevantes durante a formação pode contribuir para a perpetuação de estereótipos em relação à presença indígena. Além disso,

há pouco acesso aos perfis de jovens indígenas presentes nas redes sociais, apontando constantemente, com humor e casualidade, os preconceitos constantes em relação às suas existências. Portanto, é fundamental que se amplie a escuta dos indígenas nas redes (amplamente acessíveis) e que as universidades e os cursos de música revisem e atualizem seus currículos para garantir que os futuros educadores estejam devidamente preparados para promover uma educação musical que valorize e respeite a diversidade cultural do Brasil, incluindo os povos indígenas. Isso envolve não apenas os conhecimentos sobre as tradições musicais indígenas, mas também o desenvolvimento de atividades interculturais bem-elaboradas e propriamente embasadas, com a participação de indígenas além de práticas criativas para incorporar essas músicas de forma significativa nos espaços educativos.

É muito importante que as músicas indígenas, afrodiaspóricas, urbanas, contemporâneas, orais e escritas que representam manifestações culturais diversas e ricas em significados, estejam presentes nos espaços educativos. Essas diferentes expressões musicais refletem as identidades, histórias e experiências das comunidades que as criaram e as praticam. Os educadores musicais devem estar sensibilizados para valorizar e integrar essa diversidade musical em sua prática pedagógica, reconhecendo a importância de promover a pluralidade cultural e o respeito à identidade de cada grupo étnico e cultural.

A formação do educador musical deve contemplar a educação para a diversidade, abordando temas como identidade, alteridade, sustentabilidade, interseccionalidade e justiça social. É fundamental que os educadores estejam preparados para criar ambientes inclusivos e acolhedores, onde pessoas de origens étnico-cultural possam ter garantido seu espaço de fala, e que possam propor atividades para criar intercâmbios culturais produtivos. Isso envolve o desenvolvimento de estratégias pedagógicas que promovam o diálogo intercultural, a compreensão mútua e a construção de uma cultura de paz no contexto escolar.

Ao oferecer uma variedade de repertórios que representem diferentes culturas e contextos musicais, os educadores podem enriquecer a experiência de aprendizagem musical dos alunos e promover uma maior identificação e engajamento com a música e com seus representantes.

Como tratar a diversidade, não como um tema a mais para um programa de conteúdo de música – como uma cantiga a mais a ser incorporada ao programa escolar – mas como algo estruturante na regulamentação desta lei? (Rosângela Tugny)

A frase da etnomusicóloga Rosângela Tugny sobre a Lei 11945 – que obriga a inclusão de conteúdos indígenas nas escolas – ressalta a importância de não apenas considerar a diversidade como um tema adicional a ser abordado nos programas educacionais de música, mas sim como um elemento fundamental e estruturante na regulamentação das políticas educacionais. Isso implica uma

mudança significativa na abordagem, que vai além de simplesmente incluir algumas cantigas indígenas ou de outras culturas no currículo escolar. Tratar a diversidade de forma estruturante significa reconhecer sua importância como parte integrante do processo educativo, permeando todas as áreas do ensino de música. Isso envolve não apenas incluir músicas de diferentes culturas no repertório, mas também incorporar princípios de horizontalidade, justiça e respeito às diferenças em todos os aspectos do ensino e da aprendizagem musical.

Significa também revisar e adaptar as políticas educacionais para garantir que promovam ativamente a diversidade e a inclusão, desde a seleção de materiais didáticos até a formação de professores. Isso requer o desenvolvimento de diretrizes claras e abrangentes que incentivem a incorporação da diversidade cultural nos currículos, métodos de ensino e avaliação, e que garantam a representação equitativa de todas as culturas e tradições musicais.

Em última análise, tratar a diversidade como algo estruturante na regulamentação educacional significa reconhecer sua importância central na formação de cidadãos críticos, conscientes e culturalmente competentes. Isso não apenas enriquece a experiência educacional dos alunos, mas também contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva, justa e harmoniosa.

Como podemos efetivamente implementar essa proposta na atual realidade do país?

Para promover o ensino das músicas dos povos originários nas escolas regulares no Brasil, é essencial adotar métodos e alternativas que reconheçam e valorizem a diversidade cultural das várias comunidades indígenas que vivem no território brasileiro.

Isso inclui o desenvolvimento de um currículo inclusivo de música, que abranja uma ampla gama de gêneros musicais, desde música indígena até afro-brasileira, tradicional e contemporânea.

A diversificação dos recursos disponíveis também é fundamental, com a oferta de materiais didáticos que apresentem particularidades e estéticas de diferentes povos, incluindo gravações de áudio, vídeos, livros e recursos virtuais.

Além disso, é crucial promover o diálogo intercultural, organizando oficinas e apresentações com músicos e grupos de diferentes povos indígenas. Essas oportunidades permitem que os alunos se envolvam diretamente com as tradições musicais das culturas indígenas, contribuindo para a construção de um ambiente inclusivo e respeitoso.

Por fim, é fundamental investir na formação de professores, incluindo conteúdos relacionados à diversidade cultural em todos os aspectos do currículo de formação inicial. Isso garantirá que os futuros professores estejam preparados para enfrentar os desafios de promover uma educação musical verdadeiramente inclusiva em seus ambientes de trabalho.

Criar intercâmbios e espaços de trocas com indígenas que possam contribuir na construção de uma educação que efetivamente inclua aspectos culturais dos povos originários.

## Metodologia

A metodologia empregada envolve uma abordagem interdisciplinar, combinando análises de artigos acadêmicos de educadores musicais e etnomusicólogos com pesquisas nas redes sociais que apresentam propostas de atividades relacionadas as hashtags #DiadoÍndio ou #DiadosPovosIndígenas. Além disso, são considerados relatos de autores indígenas somados às constatações da autora em suas próprias atividades didáticas ao longo de 10 anos de experiência em cursos de músicas indígenas. A abordagem metodológica é predominantemente qualitativa, privilegiando a compreensão do fenômeno e valorizando as vozes e perspectivas dos indígenas, educadores musicais, etnomusicólogos e praticantes envolvidos na promoção da diversidade cultural na educação musical.

## Resultados e conclusões

Embora essa pesquisa sobre o desafio de incluir as músicas indígenas nas escolas, esteja em estágio inicial, busco alcançar resultados baseados nestes cinco eixos abaixo:

1 - Mapeamento das práticas existentes e abordagens relacionadas ao ensino das músicas indígenas e à promoção da diversidade cultural na educação musical, identificando tanto iniciativas bem-sucedidas quanto desafios enfrentados por educadores musicais.

2 - Análise crítica de artigos acadêmicos, destacando as principais tendências, lacunas e perspectivas na literatura sobre o tema.

3 - Levantamento de propostas de atividades didáticas realizadas por professores, relacionadas ao Dia do Índio ou Dia do Indígena encontradas nas redes sociais em um período de 3 anos (de 2023 a 2025), mostrando atividades realizadas nessas datas comemorativas, destacando as tendências, os recursos e abordagens mais comuns utilizadas pelos educadores e professores do ensino básico.

4 - Análise a partir de observações pessoais, em cursos, oficinas e práticas com músicas indígenas com participantes de diferentes localidades, camadas sociais, especialidades e contextos educativos diversos que incluem ideias sobre desafios enfrentados, estratégias bem-sucedidas, dificuldades

encontradas e aprendizados adquiridos ao trabalhar com as musicalidades indígenas.

5 – Análise das percepções indígenas em relação ao uso de suas músicas por parte de não indígenas em contextos educativos, incluindo discussões sobre o respeito à propriedade intelectual e cultural das comunidades indígenas, bem como questões de consentimento e representação. Pode envolver o estabelecimento de parcerias colaborativas, o respeito aos protocolos culturais e a criação de espaços para que as vozes das comunidades indígenas sejam ouvidas e respeitadas. Ao incorporar a perspectiva indígena sobre o uso de suas músicas em atividades educativas, os resultados da análise podem contribuir para uma abordagem mais ética, inclusiva e respeitosa na promoção da diversidade cultural na educação musical.

Além da prática e envolvimento com as musicalidades indígenas, o que é mais importante nesse processo de aproximação com outras culturas, é a valorização das vozes e perspectivas originárias em todas as etapas do processo educativo. Isso implica reconhecer tanto os saberes tradicionais quanto os contemporâneos dessas comunidades, assim como estabelecer parcerias colaborativas que promovam a autodeterminação e o empoderamento.

Fica evidente a importância de uma abordagem respeitosa e inclusiva na promoção das músicas indígenas em atividades educativas. Isso requer o reconhecimento e o respeito à diversidade cultural, assim como o engajamento com as comunidades indígenas para garantir a representação precisa de suas tradições culturais e suas músicas.

Destaca-se também o papel essencial da formação de professores na promoção de uma educação musical inclusiva e sensível à diversidade cultural. É imperativo integrar conteúdos relacionados às músicas indígenas e à diversidade cultural nos currículos de formação de professores, preparando-os para enfrentar os desafios e aproveitar as oportunidades associadas ao ensino de música em um contexto marcado por desigualdades sociais e preconceitos arraigados.

Para alcançar uma presença efetiva das musicalidades indígenas nos ambientes educativos, tem sido necessário explorar novos métodos e técnicas pedagógicas criativas, que envolvam afetivamente os educadores e alunos, e que promovam uma compreensão mais profunda dessas expressões culturais. Além do uso de tecnologias digitais, de atividades práticas em campo e de recursos multimídia que possibilitem uma imersão mais completa na diversidade musical indígena, o mais importante é gerar o interesse efetivo dos educadores que possam desenvolver suas práticas educativas de forma criativa, e com muita sensibilidade, buscando evitar o que os indígenas tem criticado constantemente.

## Referências

ALMEIDA, Berenice, PUCCI, Magda. Cantos da Floresta – Iniciação ao universo musical indígena. São Paulo. Editora Peirópolis, 2017. Site com propostas didáticas: [www.cantosdafloresta.com.br](http://www.cantosdafloresta.com.br)

ALMEIDA, Berenice, PUCCI, Magda. A Floresta Canta. São Paulo. Editora Peirópolis, 2016

ALMEIDA, Berenice, PUCCI, Magda. Há espaço para as músicas indígenas em um Brasil multicultural? – a inserção do repertório indígena na educação musical. Anais do VIII Encontro Regional Norte da ABEM – Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento, Rio Branco, 2014

BESSA, José Ribamar. Cutucando onça com vara curta: os índios e as políticas culturais Blog Taquiprati. Disponível em <https://www.taquiprati.com.br/cronica/1543-cutucando-onca-com-vara-curta-os-indios-e-as-politicas-culturais?reply=31642>

CARVALHO, José Jorge de. “Estudos culturais na América Latina: interculturalidade, ações afirmativas e encontro de saberes”. Tábula Rasa. Bogotá, Colômbia, n. 12, pp. 229251, janeiro a julho de 2010.

GALDINO, Cristiane, SILVA, Marcus Venicius A. S. Educação musical escolar indígena: ausências significativas na literatura

Anais do XIII Encontro Regional Nordeste da ABEM Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical, Teresina, 2016

Indígenas lançam campanha contra estereótipos para o Dia do Índio: 'Não precisamos de outras pessoas para nos definirem' <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/04/19/indigenas-lancam-campanha-contras-tereotipos-para-o-dia-do-indio-nao-precisamos-de-outras-pessoas-para-nos-definirem.ghtml>

LOPES, Aracy. GRUPIONI, Donizete (Org). A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. Brasília, MEC/MARI/UNESCO, 1995.

MUNDURUKU, Daniel. O "dia do índio" é uma farsa com boa intenção: entrevista com Daniel Munduruku em blog Diálogos entre Antropologia, Extensão Rural e Indigenismo. Disponível em <https://tremembedeacarau.blogspot.com/2012/04/o-dia-do-indio-e-uma-farsa-com-bom.html>

SANTOS, Andeson Cleomar. A formação do licenciando em Música na perspectiva da diversidade cultural. Monografia (Licenciatura em Música) – departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2017. <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2597>

SOUZA; Arissana Braz Bonfim; FARIA, Tales Bedeschi. Arte indígena na Escola – Entrevista com Arissana Pataxó. Revista CLEA, nº 6, 2018.

SMITH, Linda Tuhiwai. Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas. Editora UFPR, 2018

TUGNY, Rosângela P.. A educação musical nas escolas regulares e os mestres das culturas tradicionais negras e indígenas1 Revista Música e Cultura da Associação Brasileira de Etnomusicologia, vol. 9, n.1, outubro de 2014  
<http://musicaecultura.abetmusica.org.br>

#### ENLACES VIDEOS

Oficinas projeto Cantos da Floresta  
[https://youtu.be/3hcSNXrp5lg?si=E\\_nsQA-TsFADP2HE](https://youtu.be/3hcSNXrp5lg?si=E_nsQA-TsFADP2HE)

Músicas Indígenas no site Cantos da Floresta! Entrevista com  
<https://youtu.be/VC8RPcf42HE?si=viSA8qs02-MXoEUc>

A presença das musicalidades indígenas no Brasil – Sesc Carmo, 2022  
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iegc8IlKM4A>

Oficina Músicas Indígenas com Djuena Tikuna e Magda Pucci Diego Janatã, 2021 Disponível em <https://youtu.be/NMRdzhz1PPg?si=XU-uR2AEWF0T9luU>

Horizonte Aberto, A origem da música indígena – Magda Pucci Centro Cultural da Vale do Maranhão, 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SjzvVFkg5gM>

# REFLEXIONES SOBRE LIBROS, PROPUESTAS Y FORMACIÓN DE ESTUDIANTES EN LOS SEMINARIOS LATINOAMERICANOS

*Maria Inés Velázquez*

*mivmusica3@gmail.com*

*Argentina*

## Resumen

Me fue encomendada una tarea: desgrabar las opiniones de profesores y estudiantes evaluando una etapa importante del Seminario XXVII de Valparaíso, Chile. Al cabo de escuchar una y otra otra vez, voces, musicalidades orales, expresiones, y opiniones, se me apareció un paisaje riquísimo de nuestra formación musical en America Latina. A causa de haber recibido este encargo, mi mente se puso en acción de entender este paisaje. Seguidamente, con la lectura de Oircantar, el libro que tenemos ahora en español, me pareció bien claro que tenía que escribir sobre estos insumos que iluminan la formación de (una pequeña muestra)de profesores de música presentes en esa reunión.

104

## Introducción y objetivos

Cada país es un mundo. Cada pequeña ciudad, aldea o pueblo, constituye una idiosincracia en sí mismo. ¿Qué formación docente buscamos en las carreras musicales? ¿Qué expectativas tienen los estudiantes latinoamericanos de carreras musicales? Vienen en ayuda: Violeta Hemsy, Inés Dussell, R. Murray Schafer, entre otros.

Objetivo: Proporcionar una reflexión sobre las respuestas volcadas por profesores y estudiantes en la evaluación realizada en una circunstancia específica.

# APERTURAS DE LAS PEDAGOGÍAS MUSICALES ABIERTAS

*Mario Fernando Egas Villota*

*marioegas1@yahoo.es*

*Colombia*

## Resumen

Las pedagogías musicales abiertas, concitan un gran interés como campo epistémico de la educación musical Latinoamericana y su comprensión requiere continuar la indagación de sus decursos nutridos con ideas y nuevas comprensiones de sus sentidos. Después de la claridad de los planteamientos de Violeta Hemsy sobre la necesidad de una pedagogías musicales Latinoamericanas abiertas tiene validez realizar una indagación de aspectos que nutran un universo de categorías enfocadas en su consolidación teórica.

105

## Introducción y objetivos

La denominación de Pedagogías musicales abiertas, sin una base explicativa de sus aconteceres, se vuelve otro calificativo para signar los cerramientos en las experiencias de educación musical. Es decir que se hace necesario señalar los trayectos que se constituyen en desvelamientos o hendiduras que son génesis del devenir de una pedagogía musical anhelante e ilusionada. En consecuencia, conviene plantear asuntos axiales que interesan como aperturas. Es el caso de la creatividad que se hace atractiva en el campo de la educación por su sentido de innovar o de transformar la vida desde una disposición o potencia creadora que construye la cotidianidad. Así mismo la consideración de las infancias discurriendo en formas geométricas de esferas cuya ruptura en emocionalidades y expresividades nutridas de musicalidad, son génesis de identidades y vectores de sentido de una anhelada formación humana. Finalmente, la concepción de las escuchas y su sentido de experiencias profundas de acogida y devenir en universos simbólicos de musicalidad provoca tejidos y resonancias que reclama su inserción como devenir de una pedagogía musical abierta.

Las pedagogías musicales abiertas van más allá de los métodos. Los grandes pedagogos del siglo XX, aportaron un sentido activo de la experiencia educativa

desde la música. Se trata del interés en el estudiante; el sentido liberador del acto creativo; el cuestionamiento al quehacer del maestro. Sin embargo, esto sólo puede comprenderse desde un marco referencial de la vida real, es decir en un contexto social concreto. Sólo puede explicarse una apertura de la práctica educativa desde la música que suena. Se trata de aperturas estéticas, decolonialidades, desterritorialización como trazos de una educación musical expresiva Latinoamericana.

Si la vida se comprende en esferas (Sloterdijck, 2006), desde la experiencia acuosa del vientre materno hasta la inmensa circularidad del universo convocan la imagen de una cierta redondez que implica, formas de atrapamiento, formas geométricas cerradas o limitadas. El aula es una esfera de interrelaciones cuya dinámica convoca preguntas referidas al oficio de ser maestro, a las formas de enseñanza, las experiencias de aprendizaje, la evaluación como forma de poder, la perspectiva del acto creador como génesis de la experiencia educativa. Allí, podemos comprender “como la fisicidad de los lugares y los discursos que elaboramos inconscientemente performan nuestra identidad” (Acaso, 2016) . Este atrapamiento en la geometría del espacio y en las tensiones de sus fuerzas concurrentes como poderes latentes, motiva acciones de una pedagogía de la disolución o del derrocamiento. En consecuencia, la apertura aparece como un gesto transformador o revolución de lo dado, quizás los modelos repetitivos propuestos históricamente como fórmulas de un aparente éxito asegurado en técnicas y artificios; una sobrevaloración de universos teóricos referidos a la música, la pedagogía, la epistemología o la didáctica universalizadas en métodos prescriptivos. Abrir la pedagogía musical cuestiona las acciones del maestro ubicándolo al borde de la incertidumbre.

#### Objetivos:

- Plantear reflexiones en torno a la caracterización y sentidos de unas Pedagogías Musicales Abiertas.
- Proponer la musicalidad como apuesta de formación humana emocional situada, desde unas Pedagogías musicales abiertas Latinoamericanas.

## Metodologia

Se presentará una ponencia con imágenes atractivas, muestras de músicas y prácticas pedagógico-musicales en los contextos en sentidos emocionales que procuran conmover al oyente provocando la sensibilidad y el diálogo.

## Resultados y conclusiones

Provocar reflexiones y diálogos en torno a las pedagogías abiertas y sus sentidos en la educación musical de Latinoamérica en el presente.

Es posible aproximarnos a comprensiones válidas de los sentidos de unas Pedagogías Musicales Abiertas convocando sensibilidades y miradas críticas en las prácticas de Educación musical situada, para construir nuevos discursos, conceptos y corpus teóricos que consoliden el valor de sus andaduras en espacios sociales Latinoamericanos diversos.

La ponencia aporta elementos de reflexión sobre la caracterización y validez de las Pedagogías Musicales Abiertas sumando análisis y nuevas aperturas sobre lo dado, hacia la consolidación teórica de una Educación Musical Latinoamericana.

# DÚO DE PIANO A CUATRO MANOS: PROPUESTA DE CARACTERIZACIÓN PEDAGÓGICA DE LA PRÁCTICA DEL FORMATO

*Mauret Gaitán / Cynthia Beltrán (Aulos Dúo)*

*mauretpiano@hotmail.com / cvbeltranm@gmail.com*

*Colombia*

## Resumen

El dúo de piano a cuatro manos, entendido actualmente como un formato de música de cámara en el que dos pianistas ejecutan en un mismo piano, permite pensar en su fundamento pedagógico como una columna vigente en la educación pianística. En consecuencia, la investigación ofrece una propuesta de caracterización pedagógica de la práctica del formato de dúo de piano a cuatro manos con el propósito de relevar y visibilizar los aportes formativos que brinda la práctica del formato en la educación pianística. El carácter pedagógico de la práctica se perfiló en tres dimensiones formativas: 1) Estética, 2) Corpo-espacial y 3) Socio afectiva, y al interior de cada una de ellas se definen categorías conceptuales que permiten comprender y clarificar los elementos pedagógicos que involucra la práctica, tales como: la relación de unidad asimétrica, el formato polifónico, la coordinación corporal, la gestualidad, el reto dialéctico y la relación de cercanía.

A propósito de los objetivos del Seminario de Educación Musical FLADEM, y del interés latente por seguir articulando la práctica del formato en los espacios de formación pianística en Latinoamérica, es apremiante preguntarse ¿cómo enseñar y abordar el repertorio latinoamericano del formato, considerando los aportes que suscita la propuesta de caracterización pedagógica?

## Introducción y objetivos

Aulos Dúo (Ensamble latinoamericano), ha tenido la necesidad de investigar sobre el carácter pedagógico del dúo de piano a cuatro manos a partir de la trayectoria formativa, artística e investigativa del Ensamble, para develar una posible herramienta potencial que enriquece la enseñanza pianística. Esta investigación responde a tres detonantes:

1. Aunque el origen de este formato tiene su aparición casi a la par con la invención del piano, las referencias pedagógicas de dicho formato enmarcadas en el campo investigativo se asumen a partir de la formación pianística; pero es necesario aclarar que, la condición educativa del piano a cuatro manos obedece a lógicas diferentes a las otras prácticas pianísticas y por eso requiere de un análisis especializado.

2. La mayoría de los músicos profesionales con perfil artístico son dueños de un saber disciplinar, pero carecen del saber pedagógico. Es necesario construir un saber pedagógico en la práctica educativa del músico que guíe los procesos de aprendizaje y enseñanza musical.

3. En el ejercicio investigativo se evidencian pocos referentes conceptuales y recursos investigativos que relacionen la faz performática y pedagógica del formato. Se considera que la investigación aporta como referente y antecedente que orientará y dialogará con nuevas investigaciones intereses en el piano a cuatro manos y la educación pianística.

Por un lado, el trabajo investigativo está fundado inicialmente con los dos trabajos de pregrado grado realizados por las integrantes de Aulos Dúo (Beltrán, Cynthia. (2015). Cuatro paráfrasis sobre los preludios corales BWV 599, 607, 616 y 622 para órgano de J.S. Bach en formato de dúo de piano a cuatro manos, basadas en la teología de la reforma protestante y Gaitán, Mauret. (2016). Dúo de piano a cuatro manos: arreglos de dos merengues venezolanos a través de la literatura pianística de este formato,) además de otros trabajos de grado realizados por colombianos que están interesados en mostrar un aspecto del dúo de piano a cuatro manos como en el caso de Diego Arango y su trabajo Colombia piano music for four hands: A historical context and performance catalog; asimismo una de las fuentes cercanas que aportó en gran manera a esta investigación fueron los programas de mano del ciclo de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá para dúo de piano, y las investigaciones de Juan Francisco Sans y Antonia Palacios sobre la literatura pianística del dúo de piano en Colombia y Venezuela.

Por otro lado, las reflexiones de Violeta De Gainza alienta al trabajo cuando menciona en uno de sus textos a propósito de FLADEM que, es importante revisar las técnicas de enseñanza- aprendizaje que rigen la actualidad en todos los niveles, además de fomentar el espíritu crítico y la creatividad; en esta

dirección el trabajo busca un aporte desde el desarrollo del ser en el hacer, apoyándose en los educadores del siglo XX que dieron un giro a la educación musical de la época.

La apuesta investigativa se encamina a que: 1) El dúo de piano a cuatro manos como formato de música de cámara, comprende en su práctica rasgos pedagógicos que enriquecen la enseñanza y aprendizaje del piano. 2) La propuesta de caracterización pedagógica de la práctica de piano a cuatro manos que se propone, se considera relevante al fundamentarse y enriquecerse en el principio de integralidad de la educación musical. 3) Con esta propuesta de creación del carácter pedagógico del piano a cuatro manos se abre un nuevo camino investigativo que responde a necesidades existentes en los espacios formativos a nivel nacional.

El propósito investigativo fue construir el carácter pedagógico de la práctica del formato de dúo de piano a cuatro manos como posibilidad de abordar la educación pianística desde otra perspectiva formativa. Para lograrlo se decide: 1) Rastrear, en las prácticas históricas del piano a cuatro manos y la práctica propia de Aulos Dúo, rasgos pedagógicos recurrentes, con el fin de perfilar los criterios que orienten a la distinción del carácter pedagógico. 2) Crear una propuesta de caracterización de la práctica de piano a cuatro manos desde una perspectiva pedagógica 3) Precisar los aportes que ofrece la propuesta de caracterización pedagógica para favorecer la práctica del formato en los procesos de formación y educación pianística.

110

## Metodología

Para el rastreo de los rasgos se empleó una metodología indiciaria, la cual propone acceder a un conocimiento histórico indirecto, indicial y conjetural a partir del rastreo del signo aparente o señal en los elementos secundarios. Se recurrió a la consulta y rastreo de fuentes históricas como materia prima, tanto en documentos, programas de mano de conciertos, trabajos de grado, partituras e iconografía. Por otro lado, al considerar la construcción de conocimiento basado en la experiencia propia, se adoptó el método etnográfico que orientó a la descripción narrativa de las vivencias relevantes, a la elaboración y análisis de una matriz que permitiera derivar de las vivencias algunos rasgos pedagógicos y finalmente y a interpretar los rasgos hallados en función de la propuesta de caracterización pedagógica del formato. Para la construcción de la propuesta de caracterización se buscó establecer una tipología comprensiva que permitiera concentrar la caracterización del dúo de piano, en marcos interpretativos que permitieran distinguir y organizar los hallazgos definidos en el análisis de las categorías, permitiendo enmarcar la

indagación, interpretación y aplicabilidad del formato en una propuesta conceptual dentro de los vínculos teóricos contruidos.

## Resultados y conclusiones

Se logró identificar y definir a partir de un rastreo histórico los diferentes escenarios y tiempos en los que el formato se visibiliza e invisibiliza en respuesta a las usanzas de cada época; definido en la investigación como “protagonismo históricos” del formato: doméstico, para la enseñanza, para la reproducción y artístico, lo que coadyuva a precisar el acontecer histórico de la práctica de piano a cuatro manos.

Definir y aportar a la construcción del carácter pedagógico de la práctica de piano a cuatro manos, mediante la creación de una propuesta fundamentada en tres dimensiones integrales que concibe la educación musical que desembocaron a la conceptualización de categorías que permiten la comprensión de la práctica desde una perspectiva pedagógica.

Esta propuesta creativa ha logrado relevar y visibilizar el valor pedagógico que reviste el formato y ratificarlo como un recurso vigente en el ejercicio pedagógico musical, específicamente en el contexto educativo latinoamericano, aportando otra perspectiva y un camino orientador y propositivo a nuevas investigaciones, a la vez que se apuntala como un referente de consulta.

Por otro lado, pensar la práctica desde el saber disciplinar y la práctica pedagógica contribuye a la construcción de un saber pedagógico de la educación pianística, atribuyéndole importancia y valor a la ejecución de dúo de piano a cuatro manos en todos los niveles de formación musical.

Se concluye que, la importancia de incluir en la educación pianística una propuesta que abarque integralmente la triple dimensión pedagógica: socio-afectiva, estética y corpo-espacial, que expresa la práctica musical, proporciona la ampliación de la perspectiva del profesor en su práctica y saber pedagógico, posibilitando transformaciones en una educación tan tradicionalista, como es, la del piano.

Definir las dimensiones comprensivas del carácter pedagógico del piano a cuatro manos permitió clarificar, clasificar y nominar los aportes formativos que brinda la ejercitación de la práctica y ponderar la potencia pedagógica que reviste articular en la formación del pianista y musical el aprendizaje a dúo. Destacamos las siguientes: la relación de unidad asimétrica, el desarrollo polifónico, coordinación y disociación corporal, precisión en la interpretación, la comunicación del discurso basado en la gestualidad, el reto dialéctico en tanto la dinámica a dúo propone un unificación de contrarios y la relación de cercanía que se construye como correlato de las relaciones sociales en pareja.

Lo que se planteó en el trabajo investigativo es un primer paso que obliga a seguir pensando y preguntando por la práctica de piano a cuatro manos, con el objeto de profundizar, ampliar y generar nuevas perspectivas que enriquezcan cada dimensión, por ejemplo desde el análisis de los repertorios, los niveles de formación, los compositores. Dado lo anterior, y reconociendo nuestro lugar de enunciación, se considera imprescindible situar y aplicar la propuesta a las demandas, necesidades y dinámicas propias de la educación pianística en Latinoamérica, dando oportunidad, no solo de visibilizar la práctica, sino también los compositores, el repertorio, como los investigadores latinoamericanos.

En cuanto a innovación el trabajo ofrece una comprensión diferencial y novedosa de la práctica musical de piano a cuatro manos desde una perspectiva pedagógica, la investigación aboga por la creación del carácter pedagógico del formato estipulado en tres dimensiones 1) Dimensión estética, 2) Dimensión corpo-espacial y 3) Dimensión socio afectiva y cada una de estas sustentadas con categorías y subcategorías conceptuales postuladas en la investigación como: la relación de unidad asimétrica, la coordinación corporal, el reto, dialéctico del cuerpo intérprete.

Los aportes que provee la investigación están orientados a enriquecer la enseñanza pianística. Se tiene en cuenta las conclusiones obtenidas y la propuesta de caracterización pedagógica, en los que se resaltan los siguientes: El desarrollo auditivo se agudiza en tanto un instrumentista está ejecutando parte de la pieza, y en simultánea escuchando la obra completa que interpreta el cuerpo intérprete. La conciencia corporal: motora, perceptual y propioceptiva (movimientos rítmicos) que desarrolla el cuerpo intérprete permite la actividad continua entre cuerpo y sonido, el cuerpo recobra viveza, relajación y presencia. La característica del dúo de piano a cuatro manos como práctica pianística colectiva devela la acción intersubjetiva entre el cuerpo intérprete al requerir del servicio mutuo, la empatía, diálogo, sensibilidad, cooperación, y todo tipo de comunicación recíproca.

# EDUCAÇÃO MUSICAL ESCOLAR NO CONTEXTO DOS COLÉGIOS DE APLICAÇÃO DAS UNIVERSIDADES FEDERAIS BRASILEIRAS

*Micael Carvalho Dos Santos*

*micaelmusic@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

Este trabalho tem como foco os estudos das políticas educacionais e suas relações com o currículo, o ensino médio e a educação musical escolas no Brasil, com uma delimitação de pesquisa para/nos Colégios de Aplicação (CAp) vinculados às Instituições Federais de Ensino Superior (IFES). Atualmente, o Brasil possui 69 universidades federais, onde 24 possuem, em sua estrutura administrativa, um Colégio de Aplicação em conformidade com a Portaria 959/2013 e a Portaria 694/2022. As principais questões da pesquisa são: como os currículos de Arte/Música dos Colégios de Aplicação estão organizados e quais suas particularidades pela configuração de oferta da educação básica numa unidade parte de uma Instituição Federal de Ensino Superior? Como as políticas educacionais brasileiras mais recentes impactam política e pedagogicamente as configurações dos currículos de Arte/Música dos Colégios de Aplicação (CAp) da Universidades Federais?

113

## Introdução e objetivos

Esta pesquisa visa contribuir na elaboração, formulação e atualização do conhecimento científico sobre o histórico dos Colégios de Aplicação destacando sua importância político pedagógica para a reflexão, problematização e proposições no escopo da agenda para a educação, com destaque para a educação musical escolar. Impacta, portanto, na dimensão que articula intersecções entre educação básica e educação superior apoiado na natureza dos CAp das IFES no Brasil e, dessa forma, localiza a importância estratégica do país no cenário

das dinâmicas particulares latino-americanas. No campo da educação musical, pelo contexto político e necessidade de afirmação do lugar da música na educação básica, torna-se indispensável mais trabalhos com desenvolvimento de análise mais densa sobre a relação das políticas educacionais mais recentes com a educação musical escolar.

Os Colégios de Aplicação surgem em 1946 a partir de um Decreto-Lei, com sua primeira experiência no Rio de Janeiro, fundada em 1948, na antiga Universidade do Brasil (hoje, UFRJ). Apesar de muitos anos de existência e de uma tradição que foi se constituindo aos poucos no país (Molina, 2021; Benites, 2006) e se consolidando como espaços de referência para a educação básica (Correia, 2017; Campos, 1957) apesar das incompreensões e confusões sobre a natureza do trabalho docente dos que atuam nesses espaços e sobre a dimensão da oferta de educação básica federal sendo parte de estrutura universitária, com articulação do ensino, pesquisa e extensão (Flores, 2018). A base teórica que orientará esta pesquisa, a priori, seguirá eixos a partir da seguinte estruturação: a) políticas públicas b) políticas educacionais; d) história da educação brasileira; d) Currículo. A educação musical, como área de conhecimento, atravessará todo o trajeto da pesquisa, de modo que as análises e problematizações sejam articuladas e aproximadas com a vasta produção de autoras e autores, principalmente brasileiros. Em especial, as concepções de música, a natureza e disputas da música no currículo da educação básica, processos de aprovação, implantação/implementação de legislações que versam sobre o ensino de música na escola, são campos da Educação Musical que serão desenvolvidos na tese em conexão com as políticas educacionais como parte das políticas públicas.

#### Objetivos:

- Mapear a organização curricular da educação musical no Ensino Médio dos Colégios de Aplicação das universidades federais brasileiras;
- Identificar e caracterizar as mudanças nas Propostas Curriculares para o Ensino Médio – que ofertam Música – na rede dos Colégios de Aplicação das universidades federais brasileiras;
- Analisar as estruturas da Base Nacional Comum Curricular e políticas para o Ensino Médio em seus aspectos sociais, econômicos, políticos e pedagógicos contextualizadas com a discussão sobre Música nos CAP;
- Descrever o histórico da oferta do Ensino Médio no Brasil, em seus avanços e retrocessos, articulando com a análise do conjunto das normas mais recentes para o campo da educação básica e as repercussões para o campo da educação musical escolar;

## Metodologia

A abordagem da pesquisa é de cunho qualitativo, da qual se apresenta como campo transdisciplinar (Chizzotti, 2014), podendo assumir multiparadigmas de análise, no sentido de encontrar explicações para os fenômenos pesquisados, além de interpretar os significados dados a eles. A natureza das fontes para a abordagem de investigação adotará a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. A partir desses instrumentos de produção de informações, a pesquisa adotará uma constituição de um referencial teórico a catalogação e agrupamento dos documentos que abordam as categorias utilizadas para o desenvolvimento da tese, a ser escolhida junto com a orientadora, com a pesquisa de campo. Para o conhecimento para além dos documentos escritos e institucionalizados, como as Propostas Curriculares dos CAP selecionados, utilizaremos as entrevistas on-line (Flick, 2013), pela plataforma Zoom ou Google Meet, com professores/as de Música dos CAP selecionados para a pesquisa, a fim de investigar as concepções, os processos e os principais debates na elaboração dos documentos analisados. Como acréscimo, poderão ser incluídas no processo de produção de dados, questionários (pelo Google Forms) com dirigentes dos CAP selecionados ou responsável pela coordenação pedagógica da unidade escolhida para a pesquisa, com objetivo de assimilar e refletir sobre a dinâmica geral do funcionamento da escola e sua organização pedagógica

115

## Resultados e conclusões

Espera-se que a pesquisa contribua para a compreensão e socialização das experiências curriculares de música na educação básica a partir do contexto dos Colégios de Aplicação federais brasileiros. Assim, esperamos também que a pesquisa levante experiências e reflexões que contribuam para a articulação e desenvolvimento de currículos críticos para a educação básica no tocante ao ensino de Arte/Música na escola.

Esta pesquisa incide na análise sobre o planejamento, execução e acompanhamento de políticas educacionais, em especial, políticas curriculares, contribuindo para fundamentações da presença do ensino de música e demais linguagens artísticas na educação básica. Como contribuições para outros estudos, esta pesquisa deixará bases de compreensão para investigações específicas em redes estaduais, municipais, federais e na esfera privada, podendo refletir sobre análise das reestruturações curriculares finalizadas ou em processo de mudança, a partir dos prazos estabelecidos por cada política

educacional para a educação básica brasileira. O estudo também pode contribuir para outras investigações que queiram aprofundar as análises dos impactos das políticas educacionais na formação docente (programas de iniciação à docência, residência pedagógica, dentre outros), estágio supervisionado, projetos de pesquisa/extensão e nos currículos dos cursos de licenciatura em Música.

Como parte da inovação, a pesquisa visa sistematizar categorias para elaboração de currículo de música para a educação básica, considerando as conquistas no campo da política educacional e sua relação com os Colégios de Aplicação. Além disso, espera-se que a pesquisa ajude a sistematizar estratégias para a articulação da dimensão da formação humana, performance e criação artística no âmbito da educação básica. A inovação, portanto, situa-se no conhecimento gerado a partir do avanço conceitual e técnico no campo da educação musical.

## Referências / Referencias

BENITES, Letícia Neutzling. Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e processos inclusivos: trajetórias de alunos com necessidades educativas especiais. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

CAMPOS, Ernesto de Souza. Colégios de Aplicação. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Vol. XXVIII, n. 67, p. 233-240, 1957. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001666.pdf> . Acesso em: 08 dez.2023.

CHIZZOTTI, Antonio. Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais. 6. ed. –Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CORREIA, Eveline Soares. Colégios de Aplicação Pedagógica: sua história e seu papel no contexto educacional brasileiro. Rev. Eletrônica Pesquiseduca, v. 09, n.17, jan/abr, p. 116-129, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unisantos.br/pesquiseduca/article/view/619/pdf> . Acesso em 13 ago. 2023.

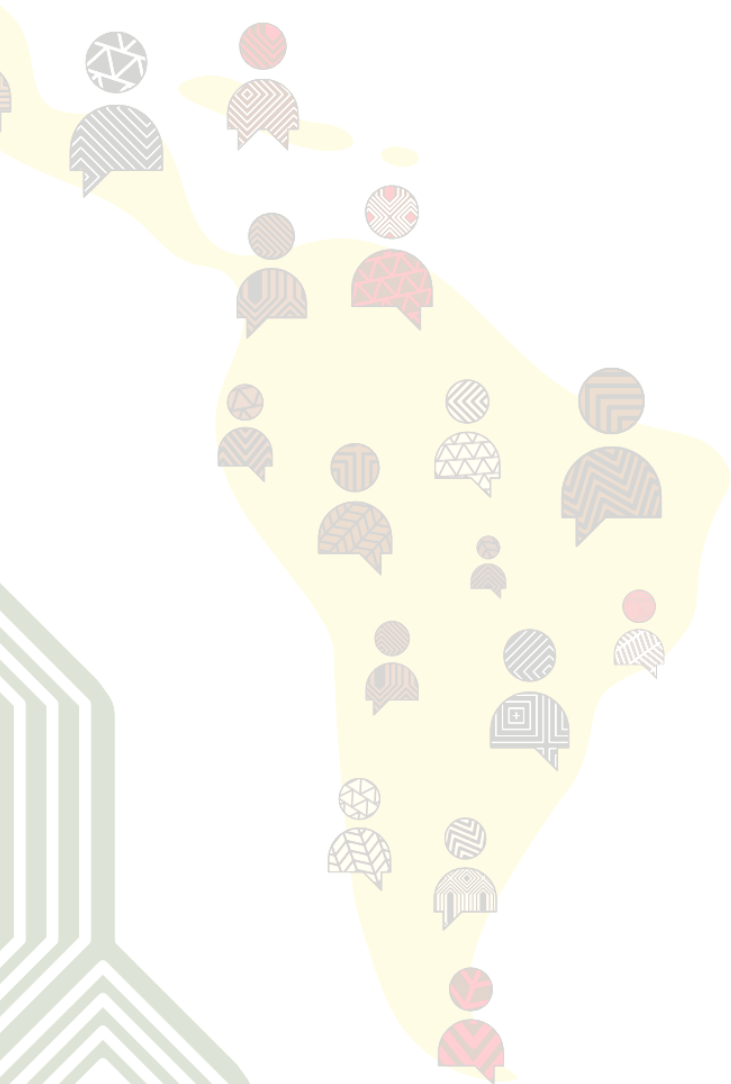
FLICK, Uwe. Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes. – Porto Alegre: Penso, 2013.

FLORES, Renata Lucia Baptista. Ser e não ser: docência precarizada na educação básica federal. Revista Universidade e Sociedade, n. 61, p. 38-45, jan. 2018.

MOLINA, William Fernandes. Docência e ensino de teatro no Colégio de Aplicação da UFRGS (1954-1996): memórias emprestadas para uma narrativa sobre



as bases de um projeto pedagógico. Tese de Doutorado (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.



# A FORMAÇÃO DO REPERTÓRIO DO PROFESSOR DE MÚSICA WALDORF: UMA EXPERIÊNCIA COM O ACERVO MECA VARGAS

*Mirella Napolitano Viotto /*

*Susana Cecília Almeida Igayara de Souza (orientadora)*

*mirellanviotto@gmail.com / susanaiga@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

Tese de mestrado que busca documentar a trajetória profissional de Meca Vargas (1947), com enfoque em sua atuação como professora de Música, na Escola Waldorf Rudolf Steiner (São Paulo – SP), entre os anos de 1968 e 2005, a partir de uma série de entrevistas com ela. A base para a elaboração dessa pesquisa foi o contato da autora com um recorte do acervo de partituras, feito pela própria Meca, dentre a totalidade de seus materiais, que retrata o currículo de Música proposto na Pedagogia Waldorf, currículo esse elaborado por ela, pioneiramente, no contexto brasileiro, a partir de seus estudos, práticas, pesquisas, e convívio com outros professores de Música, em escolas Waldorf na Europa. Esse currículo é a base do que se indica como caminho pedagógico no ensino de Música no país, e com este trabalho, seu histórico está sendo documentado, para que as mudanças que se fazem necessárias, pelos desenvolvimentos e novas visões que os tempos atuais trazem, se pautem em uma memória escrita desse processo.

118

## Introdução e objetivos

Para os professores de música das escolas Waldorf brasileiras, o atual panorama é de pouco referencial teórico (CONCEIÇÃO, 2018) para embasamento de sua prática pedagógica, sendo que esse referencial está espalhado em diversas obras e meios de comunicação, o que não facilita o acesso a ele. Com isso, o professor fica à mercê dos conhecimentos de outros docentes que não

necessariamente possuem formação profissional para educação musical, e no mínimo, os professores têm dificuldade em fundamentar seu trabalho pedagógico, bem como de compreender as propostas do currículo Waldorf de Música. A proposta deste trabalho é relacionar o conhecimento docente de Meca Vargas, os materiais que formam um recorte de seu acervo, e bibliografia acerca da música e sua relação com o ser humano, à luz da Antroposofia e, conseqüentemente, da Pedagogia Waldorf, gerando um texto que documenta o desenvolvimento do currículo de Música Waldorf brasileiro, com exemplos de repertório, explanando suas bases, em relação com a bibliografia sobre Pedagogia Waldorf e Educação Musical.

Os professores de Música carecem de bibliografia referente ao assunto, não havendo livros sobre educação musical na escola Waldorf em português, salvo a obra de Friedenreich (1981). Não há trabalhos de referência sobre a antropologia antroposófica da criança, seu desenvolvimento, e a relação com a música e o fazer musical – elementos que norteiam as escolhas pedagógicas de um professor Waldorf –, salvo obras em outros idiomas. Em termos de produção acadêmica, segundo Conceição (2018), entre os anos de 2012 e 2017, foram produzidos 7 trabalhos, de diversos tipos, abordando a educação musical na escola Waldorf. Quanto a uma proposta curricular para os conteúdos de música, alguns autores estrangeiros traçam caminhos para o desenvolvimento da atividade musical, porém de maneira geral, conjuntamente com outras disciplinas. Vale ressaltar também a ausência de referências à música e cultura brasileiras nessas obras. São assuntos que estão diretamente relacionados à questão de currículos, mas que também contribuem com a reflexão sobre a formação do educador musical no âmbito acadêmico, uma vez que a autora do trabalho, refletindo sobre as origens e bases de sua prática pedagógica, partiu para a investigação destas, resultando nesta dissertação que está sendo desenvolvida.

Objetivos: Documentar a trajetória profissional de Meca Vargas, com enfoque em sua atuação como professora de Música na Escola Waldorf Rudolf Steiner, e relacionar os depoimentos dela, os elementos do recorte do seu acervo, e a bibliografia consultada, gerando assim uma fonte de consulta sobre o currículo de Música dentro da Pedagogia Waldorf, com exemplos musicais e relação com a bibliografia existente sobre o assunto.

## Metodologia

Os procedimentos utilizados para a realização deste trabalho são: entrevistas, tendo como bibliografia de referência HUBERMANN (1989), DUARTE (2004), DÍAZ-BRAVO et al. (2013), MANZINI (2012), CASTRO (2022) e NETO (2022); análise do acervo Meca Vargas, tendo como bibliografia de referência RECINE e MACAMBYRA (2006 e 2010), MATOS (2007), TANUS, RENAÚ e ARAÚJO (2012) e SOBRINHO

(2012), e revisão bibliográfica referente ao ensino e à prática musical no contexto da escola Waldorf, bem como sobre sua visão do ponto de vista da Antroposofia, tendo como referência RICHTER (2002), STOCKMEYER (1965), FRIEDENREICH (1981), STEINER (2015; 2016; 2018; 2019), WÜNSCH (2019) e ANGUITA (2021).

## Resultados e conclusões

A dissertação, em sua forma final, terá duas partes. A primeira, será um relato biográfico da trajetória de Meca Vargas, com enfoque especial em sua trajetória como professora de Música na Escola Waldorf Rudolf Steiner (São Paulo – SP), ao longo de mais de 30 anos de trabalho, mas também marcando seu caminho como musicista e terapeuta. A segunda parte, consistirá em uma descrição do currículo de Música para o Ensino Fundamental, que foi desenvolvido por Meca, com comentários seus, exemplos musicais do recorte do seu acervo, e relação com outros autores, ligados à educação musical e à Pedagogia Waldorf. Sendo assim, esse trabalho poderá ser consultado para um maior aprofundamento nas bases que norteiam a proposta do currículo de Música, e sua relação com a visão do desenvolvimento da criança, do ponto de vista da Pedagogia Waldorf, bem como irá documentar uma parte da história da educação musical na escola Waldorf no Brasil, tendo sido Meca a pioneira nesse caminho. Conhecer o passado, e poder refletir sobre como ele chegou até o presente, pode contribuir para que no futuro, a Pedagogia Waldorf se torne cada vez mais brasileira e plural, sem perder de vista a sua essência e cosmovisão.

Ser educador é estar em constante reflexão sobre a realidade social em que se está inserido, e o que se pode fazer para contribuir, positivamente, para o desenvolvimento de seus alunos e de sua comunidade. Conhecer seu passado, compreendê-lo, preservá-lo, e constantemente refletir sobre ele, torna-se abertura e possibilidade de mudança, para a construção do amanhã. A história do nosso país, da nossa cultura, da nossa sociedade, vem sendo reescrita, vem agregando narrativas que passaram muito tempo apagadas e marginalizadas. Nós, como educadores, podemos contribuir na criação de narrativas mais plurais, menos violentas, e contribuir socialmente, a partir da sala de aula, para que nossos alunos sejam cidadãos que contribuirão de maneira positiva no futuro. Para não se incorrer em repetição do passado, é preciso conhecê-lo, preservá-lo, para que ele se torne a identidade do que fomos, e para que possamos, no presente, refletir, e conscientemente escolher qual o futuro que queremos ser.

Produção de bibliografia sobre Educação Musical, do ponto de vista da Pedagogia Waldorf, a partir da prática docente, com exemplos musicais e relação



Anais do XXVIII Seminário Latino-americano de Educação Musical  
FLADEM 2024 – Rio de Janeiro – Brasil  
ISSN em publicação

com outros autores. Documentação da história da Educação Musical brasileira, no contexto da Pedagogia Waldorf.



# PROCESSOS COLABORATIVOS DE CRIAÇÃO: UM PARADIGMA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

*Mônica de Almeida Duarte*

*monica.duarte@unirio.br*

*Brasil*

## Resumo

Neste trabalho, apresentamos o papel da colaboração no desenvolvimento humano. A partir do conceito de zona de desenvolvimento iminente, tal como apresentado pelo pesquisador bielorrusso Lev Semionovich Vigotski, e ampliado por seus estudiosos, pudemos analisar os processos de ensino de um curso de musicalização para crianças de 4 a 14 anos. Como conclusão, chegamos à constatação de que as dinâmicas de ensino podem ser respaldadas por momentos colaborativos entre os estudantes no sentido de transformar os processos de aprendizagem em episódios de envolvimento conjunto (EEC). Nestes episódios, o comportamento das crianças é mais rico e mais complexo em relação a outros momentos. Os EECs provocam, portanto, um desenvolvimento mais avançado.

122

## Introdução e objetivos

Tomando o pensamento vigotskiano e dos estudiosos desse pensamento acerca do desenvolvimento humano como base para essa pesquisa, buscamos a resposta para a seguinte questão: em que medida a colaboração, enquanto estratégia de ensino, pode ter eficácia no que tange às práticas criativas em música? A resposta a tal questão pode contribuir para as práticas pedagógico-musicais desenvolvidas por professores de música de escolas da educação básica.

O conceito de zona de desenvolvimento iminente é apresentado por Vigotski ao analisar as relações entre o ensino e o desenvolvimento na idade escolar. Significa o nível de complexidade de tarefas que a pessoa não consegue resolver de forma autônoma, mas o faz na convivência com alguém mais competente na tarefa. Para se analisar o desenvolvimento de uma pessoa, devemos ir para além do que ela “já sabe”, do que ela já aprendeu, daquilo que ela desenvolve de

forma independente, autônoma, o seu nível de desenvolvimento atual. A análise do desenvolvimento engloba aquilo que ela pode fazer, mas em colaboração. Sendo assim, toma-se o estudo do pesquisador do pensamento vigotskiano, Schaffer (2013), que chama de Episódios de Envolvimento Conjunto (EEC) todo e qualquer encontro entre duas ou mais pessoas em que prestam atenção conjunta a algum tópico externo e agem conjuntamente sobre ele.

**Objetivo:** Apresentar o resultado de pesquisa bibliográfica que buscou fundamentar com o pensamento vigotskiano sobre o desenvolvimento as práticas pedagógicas desenvolvidas em um curso de musicalização no qual a colaboração entre os estudantes e professores foi tomada como a sua principal característica.

## Metodologia

Este estudo, de natureza bibliográfica, utilizou artigos científicos e capítulos de livros que têm, como objeto, os estudos vigotskianos sobre o desenvolvimento, notadamente a zona de desenvolvimento iminente. A partir do estudo de tal material, pudemos analisar os relatórios dos professores que atuaram em um curso de musicalização desenvolvido como programa de extensão de uma universidade pública de 1997 a 2001.

123

## Resultados e conclusões

Como resultado da análise das práticas desenvolvidas no curso de musicalização, percebemos, com muita nitidez, a potência das ações de interação e colaboração entre os envolvidos no projeto. E são nesses espaços que identificamos os processos de formação de zonas de desenvolvimento iminente, uma vez que os professores:

1. Sugeriram ações em grupo que constituíam um desafio para as crianças, ampliando as suas habilidades (as de tocar, improvisar, compor, criar arranjos entre outras);
2. Desenvolviavam uma performance assistida: guiavam as crianças em suas atividades práticas (nos instrumentos, no canto, nos arranjos), mas não “faziam por elas”;
3. Avaliavam a independência do desempenho das crianças.

A ação pedagógica estava estruturada em dois momentos intrinsecamente relacionados: (1) a prática instrumental por meio de aulas em grupo; e (2) o

Tempo Integrado de Musicalização Experimental (doravante TIME). O TIME, aliado à execução instrumental e ao aprimoramento do repertório escolhido, caracterizou-se pelo incentivo à exploração e criação geradas também de elementos cênicos, gestuais e da linguagem verbal. No TIME, todos os alunos, de diferentes idades e em diferentes níveis de desenvolvimento musical, se reuniam em uma prática em conjunto que encontrou seu modelo nas manifestações populares em arte onde não há separação por faixa etária, onde todos, das crianças aos mais velhos, participam ativamente.

Os momentos do Projeto (aulas de instrumento e TIME), além de espaços propiciadores de Zonas de Desenvolvimento Iminente, constituíram-se em Episódios de Envolvimento Conjunto (EEC): relativizam-se as posições e professores, bolsistas de extensão e alunos entenderam-se como sujeitos que se voltam para a ação criativa e compartilham contribuições exploratórias na construção do conhecimento musical (conceitos e habilidades). Os alunos, ao assumirem o papel de condutores do seu processo de aprendizagem, não levam à anulação dos professores e bolsistas, mas na consolidação da relação interlocutiva como princípio básico que orienta toda a ação pedagógica.

As atividades que representam zonas de desenvolvimento iminente não dizem respeito à transferência de habilidades do que “sabem mais” para os que “sabem menos”. Dizem, sim, respeito ao uso em colaboração de recursos mediadores para criar, obter e comunicar significado. Em suma, estão relacionadas a toda a ação engajada em atividades colaborativas dentro de ambientes sociais específicos, não só ao ensino.

O resultado da análise desenvolvida indica que as estratégias de ensino que propiciarem a colaboração entre os estudantes de diferentes níveis de desenvolvimento musical contribuem decisivamente para a aprendizagem dos mesmos. Tal resultado pode ser utilizado como base para a construção de estratégias de ensino por professores de música que atuam em escolas de educação básica.

# A MÚSICA DAS CRIANÇAS: COMPOSIÇÃO COLETIVA NO CONTEXTO DA MUSICALIZAÇÃO INFANTIL EM UM CURSO DE EXTENSÃO

*Monique Traverzim / Murilo Ferreira Velho de Arruda*  
*monique.traverzim@fames.es.gov.br / murilo.arruda@fames.es.gov.br*  
*Brasil*

## Resumo

Este trabalho apresenta um relato de experiência realizado no âmbito do curso de extensão de Musicalização Infantil da Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” (FAMES), Brasil. O referido curso atende crianças entre 7 e 10 anos de idade de modo gratuito e é dividido em três níveis. O processo seletivo para ingresso no Nível 1 ocorre por meio de sorteio e as crianças precisam estar matriculadas na escola, no 2º ou 3º ano do ensino fundamental para participar. O semestre letivo se iniciou em março de 2024 com 126 alunos matriculados. A Musicalização Infantil é dividida em três disciplinas semanais de 50 minutos: “Vivências Musicais”, “Flauta Doce/Ukulele” e “Coralito” – Coral Infantil. Somente o instrumento Ukulele é iniciado a partir no Nível 2, todas as demais disciplinas são ministradas nos três níveis, que se dão ao longo de três anos consecutivos. A Musicalização é um curso tradicional da FAMES que se iniciou em 1955. Os autores deste relato são professores de “Vivências Musicais”, atuam na Licenciatura em Música e um deles na coordenação do referido curso de extensão. Ambos desenvolveram, com suas turmas dos Níveis 1, um trabalho de composição coletiva, durante o 2º semestre de 2023.

125

## Introdução e objetivos

No curso de Musicalização Infantil anterior a 2023, a disciplina de Vivências Musicais era desenvolvida de modo lúdico com o apoio de apostila

criada pelos docentes orientada a um processo de alfabetização musical. Com a mudança de coordenação, as carteiras foram tiradas da sala de aula para se liberar o espaço para trabalhos com movimento corporal e locomoção, como também foi retirado o uso de apostila possibilitando exercitar uma abordagem pedagógica mais aberta. O ano foi de descobertas junto às crianças e percebeu-se que o trabalho com práticas criativas não fazia parte do contexto do referido curso e nas experiências musicais prévias dos estudantes. Observou-se desde o início uma ideia de educação musical das crianças e familiares relacionada ao ensino de partitura desvinculado do fazer musical. Assim, na disciplina de Vivências Musicais buscou-se proporcionar experiências musicais por meio do corpo, da voz, da criação e da escuta em diferentes estéticas e repertórios.

Teca Alencar de Brito (2003, 2019) convida educadores musicais a ouvirem a música das crianças e aqueles que escrevem esse texto, aceitaram esse convite. Desde então, têm buscado ampliar suas escutas, colocando-se como coadjuvantes no processo de criação com as crianças, fazendo as vozes delas ressoarem. A partir da premissa de Brito (2019, p. 76) que “criação é um elemento fundamental ao desenvolvimento expressivo das relações [se estabelece] com o sonoro e musical”, que o pensamento musical se fortalece, se amplia e se transforma, redimensionando as ideias de música ininterruptamente por meio da vivência criativa e reflexiva, organizou-se Encontros Musicais com as crianças para compor coletivamente. A partir de tema integrador e geral, assuntos de interesse das crianças ou ainda de motivos melódicos criadas por elas, foram compostas canções, embasados em um conceito de amplo, “incluindo improvisações e arranjos, além de ideias simples organizadas de maneira espontânea, criando música intencionalmente a partir da exploração de possibilidades sonoras e expressivas” (Beineke, 2023, p. 23). Conscientes de que a educação musical só pode se modificar pelas ações dos educadores, a favor do desenvolvimento do potencial criativo das futuras gerações (Alonso, 2008) participam, neste processo, estudantes da Licenciatura em Música como monitores.

Na disciplina de Vivências Musicais, níveis 1 e 2, os objetivos delineados foram:

- Encorajar a musicalidade inerente de cada criança;
- Desenvolver o potencial criativo;
- Criar coletivamente arranjos musicais instrumentais e vocais;
- Criar letra para melodias;
- Criar melodias para letras;
- Criar coletivamente uma canção;
- Experimentar formas diversificadas de se relacionar com os conteúdos musicais (sonoros e não sonoros);
- Desenvolver habilidades para o relacionamento intra e interpessoal;
- Conhecer e reconhecer o próprio potencial criativo;

- Conhecer e respeitar a própria música e a música do outro;
- Explorar os gestos e descobrir os sons que pode produzir com instrumentos de pequena percussão e instrumental ORFF;
- Criar ostinatos e/ou células rítmicas;
- Desenvolver o ouvido harmônico;
- Vivenciar a prática de conjunto instrumental e vocal.

## Metodologia

Há diferentes modos de se conduzir processos de composição coletiva. Ao longo de 2023, foi desenvolvido um projeto com tema “Pássaros”. As quatro turmas do período matutino, partiram da criação de melodias, por meio do canto espontâneo, a partir de pequenos poemas sobre pássaros brasileiros, como os haikais. Ao longo dos encontros as criações eram exploradas até resultar na composição de uma canção. Foram realizadas experimentações com percussão corporal e instrumentos de pequena percussão para a construção de um arranjo. As turmas pediram que a educadora os acompanhasse no piano, então foram criadas harmonias apresentadas a elas, para que pudessem escolher a que mais se encaixava à ideia da música delas. As quatro turmas do vespertino, partiram do levantamento de temas a partir do interesse das crianças, desenvolvimento de letras, experimentações sonoras em instrumentos e organização das propostas musicais, considerando um processo não-linear, ou seja, com tentativas, adaptações e reconstruções.

127

## Resultados e conclusões

Alguns aspectos observados a respeito do envolvimento e participação das crianças cabem ser ressaltados. As crianças tímidas, que não se colocavam nas diversas práticas desenvolvidas no primeiro semestre do curso de Musicalização, desafiaram-se e com segurança fizeram propostas que contribuíram ou mesmo nortearam os processos de criação. Melodias elaboradas foram propostas, de modo que as próprias crianças reconheceram a complexidade do que criaram e perceberam, após verem a partitura musical com a transcrição das canções, que ali tinham muitos mais elementos musicais do que os conteúdos que tinham estudado. Surgiram modos de tocar os instrumentos de percussão e ritmos, que caso os educadores seguissem os manuais para o ensino de Musicalização, não seriam realizados por estarem além do que se espera das crianças na faixa etária contemplada neste trabalho. Como esperado, os processos de criação coletiva

resultaram em composições muito singulares de cada uma das turmas, que os próprios pais das crianças, ao ouvirem as composições, assumiram que elas realmente soavam como músicas das crianças.

A partir da proposta de criação coletiva de canções, a disciplina de Vivências Musicais tem sido melhor compreendida e valorizada pelos estudantes, familiares e monitores, que percebem modos diferenciados de se musicalizar crianças. A prática pedagógico-musical foi feita a partir de relações ampliadas com os instrumentos musicais, com a notação e na expressão de ideias musicais por meio de sons, palavras, gestos e o corpo todo. Os conteúdos técnico-musicais se entrelaçaram antes, durante e depois do processo de criação coletiva, se configurando ora como avaliação, ora como justificativa e ora como meio para desenvolver a musicalidade das pessoas participantes. Os processos de composição coletiva despertaram as crianças para o fazer musical e modificaram seus modos de se relacionar com a música. Vários pais apresentaram relatos acerca dos comportamentos de seus filhos dizendo que eles estavam batucando mais em casa, estavam mais atentos aos sons do ambiente, solicitando a participação dos pais para fazerem música juntos, e até mesmo estudando algum instrumento musical que tinham mais contato, mas que se mostravam desinteressados por ele no cotidiano.

No contexto da Musicalização da FAMES, as práticas criativas em educação musical, em especial, a composição com crianças é uma abordagem pedagógico-musical inovadora. Esse tipo de prática ainda não havia sido realizada e trouxe impacto positivo na formação musical das crianças e no respeito dos pais em relação ao trabalho docente. O próximo passo será realizar gravação em áudio das composições das crianças para que possam passar por essa experiência e ter o registro em áudio de seus feitos. A gravação em estúdio também é um processo que não foi realizado anteriormente no âmbito da Musicalização. O trabalho desenvolvido despertou o interesse dos estudantes da Licenciatura em Música acerca dos processos para se conduzir propostas de criação coletiva com crianças e, portanto, surgiu a necessidade de partilhar esses processos de modo sistematizado em forma de relato de experiência.

## Referências

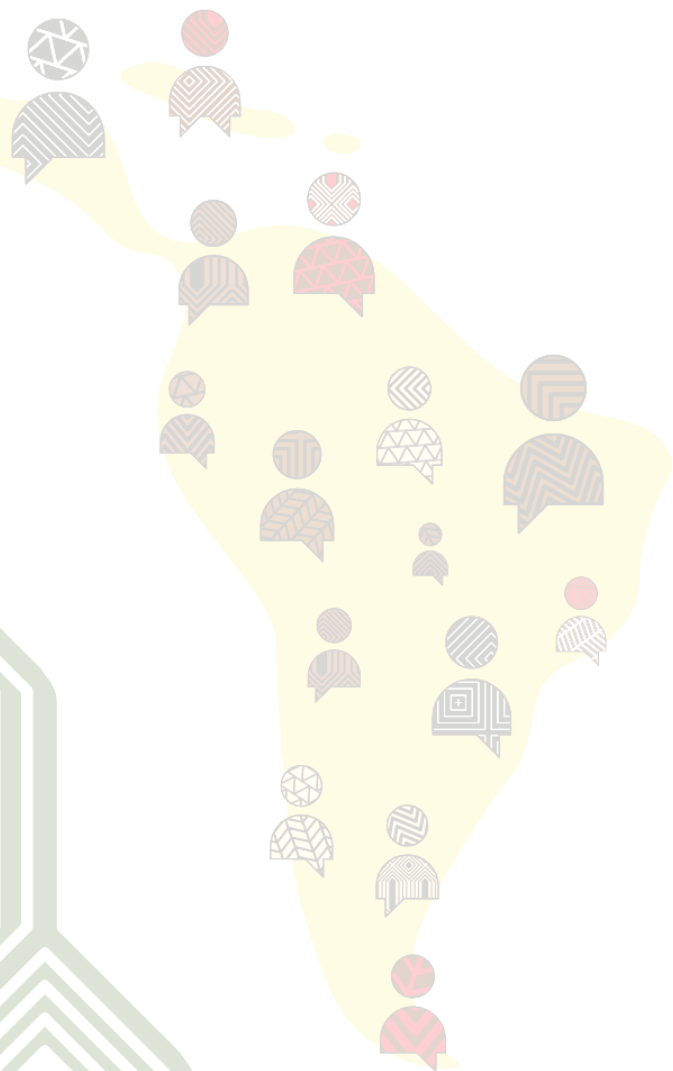
Site da Musicalização da FAMES: <https://musicalizacao.fames.es.gov.br/>

Planejamentos anuais das disciplinas da Musicalização:  
<https://musicalizacao.fames.es.gov.br/planejamento-anual>



Fotos da apresentação musical ao final de 2023 em que as crianças apresentaram suas composições no teatro:

<https://musicalizacao.fames.es.gov.br/galeria-de-imagens>



# TECNOLOGIA COMO FERRAMENTA DE IMERSÃO SONORA PARA O DESENVOLVIMENTO DA ESCUTA

*Marta de Oliveira Fonterrada / Murilo Alves Pereira*

*m203612@dac.unicamp.br / m203619@dac.unicamp.br*

*Brasil*

## Resumo

Faremos a captação da paisagem sonora (Schafer, 2011) do pantanal matogrossense, por meio de processo de captação com imagem sonora em 360°, utilizando o hexágono, tecnologia desenvolvida pelo LaSom – Laboratório de Acústica e Artes Sonoras do departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp, pelo professor Dr. José Augusto Mannis. O hexágono é composto por seis microfones dispostos em circunferência, possibilitando a captação do ambiente sonoro em 360°. A escuta desta realidade imersiva em um espaço com seis monitores de áudio permite que o ouvinte tenha a escuta circular dos sons captados.

Ao adentrarmos o Pantanal e captarmos os sons de fauna e flora chuva, trovões, movimentos de águas e sons humanos, biofonia, geofonia e antropofonia (Krause), lidamos com diferentes formas de escuta. Abrimos nossos ouvidos para um universo de novas sensações. A captação e manipulação posterior deste material ao apresentarmos ao público, é importante como forma de educação da escuta, bem como educação ambiental. Também importante por servir como uma reflexão coletiva de diferentes vivências e maneiras de escuta.

## Introdução e objetivos

O problema da degradação ambiental não é percebido por todos, principalmente os que não vivem próximos à natureza, têm maior dificuldade de perceber mudanças no ambiente. A escuta bem desenvolvida nos auxilia a percebermos mudanças climáticas ao distinguirmos sons de animais que vão se modificando com o passar dos anos. A ideia de captá-los da maneira mais próxima da realidade e recriação deste ambiente distante (pantanal) em ambiente urbano,

nos possibilita a divulgação da beleza da natureza, bem como sua problemática, além de estimular (educar) as pessoas a desenvolverem uma escuta mais completa e crítica.

Nos baseamos em Murray Schafer ao estudarmos a ecologia acústica do pantanal matogrossense; Na hora de captar, nos inspiramos em Bernie Krause, que chama as gravações da natureza de orquestra. Ainda, no livro “Antropologia dos Sentidos”, Le Breton cita o inventário sobre os ruídos do inverno (Brosse, 1965), no qual ele diz: “Não existem barulhos na natureza, mas somente sons. Nenhumas dissonância, nenhuma anarquia. Mesmo o estrondo do trovão, o ruído de uma avalanche ou a queda de uma árvore na floresta respondem às leis acústicas, sem jamais transgredí-las. Somente o homem e o mundo criado por ele rompem destroem brutalmente a trama de uma unidade harmônica.”

Utilizamos ainda o conceito de realidade imersiva ao manipularmos e recriarmos o hexágono (Mannis).

Objetivo: Captar os sons do Pantanal em 360 e recriá-los, trazendo ao público a sensação de escuta imersiva. O objetivo é estimular e experiência desta escuta por parte dos ouvintes e escutá-los posteriormente para entender diferentes formas de escuta.

## Metodologia

A metodologia de captação utiliza o hexágono, que será construído para esta imersão do Pantanal, com o gravador Zoom F8 e seis microfones shure CVL cardióides, que serão montados em dispositivo para que propiciem a captação sonora de 360. Para que funcione corretamente, precisamos de uma estrutura em metal e muitos filtros anti-atrito, para que o som de um mic não invada o do outro. A captação é realizada em 6 ou 7 canais, sendo o sétimo omnidirecional colocado acima de todos os outros. É ainda necessário filtro como várias meias-calças para impedir que o vento do ar livre atrapalhe a qualidade da captação. Este dispositivo será montado e testado o LaSom, na Unicamp.

Nos dias de captação, após ambientação no pantanal, estaremos com o Hexágono preparados para gravar nos horários de maior riqueza sonora. Iremos acompanhados por guias, pois o local é selvagem e os guias sabem nos orientar sobre horários e rotinas daquele local.

Faremos a captação de maior tempo possível durante os horários de pico sonoro em 2 dias. Ao retornarmos e descarregarmos o áudio, faremos a descrição e classificação dos sons captados (mais relevantes). Para a análise acústica, o espectograma é uma boa ferramenta. Os usos de cada um de nós será distinto, relacionado ao projeto de doutorado de cada um, mas ambos terão que recriar uma obra sonora com este material e outros.

## Resultados e conclusões

Esperamos obter sucesso nesta captação sonora com o hexágono no pantanal e conseguirmos trazer uma variedade considerável de sons. Com a experiência e captação, que consigamos resolver nossos trabalhos sonoros em realidade imersiva e que tenham uma forte mensagem ambiental e que permita uma escuta refelexiva dos que se propuserem a nos ouvir. Que a gente consiga proporcionar a verdadeira voz da natureza através dos nossos trabalhos.

Esta experiência de gravação com tamanha precisão no meio do pantanal é de grande importância, pois os sons vão se modificando a cada ano que passa, por força da impromissão do homem na natureza. Os animais vão desaparecendo aos poucos, as águas baixando, as árvores caindo, sons de motores cada vez mais presentes... Gravar este ano é sempre a certeza de que no próximo ano serão outros sons. A gravação, neste caso serve como uma preservação de um som que vai acabar, e guardá-lo é uma forma de preservação.

# DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA AO CURRÍCULO NO ENSINO SUPERIOR: A DESTERRITORIZAÇÃO DOS SABERES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE MÚSICA

*Natália Búrigo Severino*

*nataliabs@ufscar.br*

*Brasil*

## Resumo

Esta investigação se trata de um estudo teórico realizado com o objetivo de compreender a meta 12.7 do Plano Nacional de Educação (2014–2024) que versa sobre a inserção curricular da extensão nos cursos de ensino superior. Esta meta, quando compreendida em seu contexto, aponta a necessidade não só de olhar para a extensão universitária, mas também para o currículo e metodologias empregadas no ensino superior. Assim, o referencial encontrado discute as concepções de extensão universitária, indica a desterritorialização dos saberes como meio de estabelecer diálogo com a comunidade, e provoca a discussão sobre a decolonização do currículo nos cursos de música.

133

## Introdução e objetivos

A pesquisa está alicerçada na concepção de extensão universitária defendida por Paulo Freire, que deriva de suas ideias de educação democrática e libertadora. Para este educador, a atividade extensionista é, em realidade, comunicação, estar com. Essa concepção tem forte influência do Manifesto de Córdoba, movimento estudantil que, em 1918, idealizava uma extensão universitária latino-americana e propunha uma universidade renovada, capaz de dialogar socialmente com a identidade histórica da América latina. Para discutir a alteração curricular, de modo a incorporar a extensão universitária, partiu-se do ponto de vista de Tássio Ferreira e sua pedagogia da circularidade, na

qual ele defende que o reconhecimento da existência de outros saberes e de outras formas de se relacionar com os saberes implica em reconhecer a existência de populações que seguem resistindo à hegemonia europeia, e que, em última instância, estão fora do território da universidade. Neste ponto, uma pesquisa realizada por Luís Ricardo Queiroz evidencia a distância entre a realidade cultural brasileira e os currículos dos cursos superiores de música. Como estratégia para esse distanciamento abissal, que propomos, enquanto reflexão, a desterritorialização dos saberes e a ideia de que a formação do músico (e em especial do educador musical) deva acontecer além dos muros da universidade.

O Plano Nacional da Educação para o decênio 2014–2024 (Lei nº 13.005/2014) e as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira (Resolução CNE/CES nº 7 de 2018) trouxeram novos horizontes para a discussão do papel da extensão na formação universitária e dos currículos dos cursos de graduação. De acordo com este documento, “as atividades de extensão devem compor, no mínimo, 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação”. No PNE, a chamada inserção curricular da extensão é a estratégia 7 da meta 12: “Elevar a taxa [...] de matrícula na educação superior”. A relação entre a elevação da taxa de matrícula no ensino superior e a inserção curricular da extensão não é óbvia, e, portanto, a solução não deve ser meramente curricular ou metodológica, mas também epistêmica, uma vez que o que se evidencia é a necessidade de repensar as finalidades da extensão universitária e as concepções de ensinar e aprender no território das universidades. No âmbito dos cursos superiores de música, essa é uma oportunidade valiosa de repensarmos os currículos, a formação de professores de música, e estabelecer concepções de ensino para o fortalecimento de uma educação musical latino-americana.

O objetivo central da pesquisa foi compreender a estratégia 7 da meta 12 do Plano Nacional da Educação (2014–2024), que fala sobre a inserção curricular da extensão em cursos de graduação, por meio de um estudo bibliográfico sobre o histórico da extensão universitária. Com o reconhecimento de uma concepção latino-americana de extensão universitária, marcada pelo Manifesto de Córdoba de 1918, a pesquisa teve como objetivo complementar discutir o impacto do currículo adotado nos cursos de música na democratização e/ou ampliação de matrícula nos cursos superiores de música. O propósito desta investigação é contribuir com as discussões sobre a inserção curricular da extensão nos cursos superiores de música, apontando para a necessidade de se discutir não somente o currículo mas as concepções de educação.

## Metodologia

A primeira etapa consistiu em uma pesquisa exploratória junto com análise documental sobre concepções de extensão universitária, para que fosse possível compreender a relação entre a inserção curricular da extensão e a meta de aumento na taxa de matrícula dos cursos de ensino superior. Após as primeiras considerações, uma pesquisa bibliográfica foi realizada para averiguar a interrelação entre a meta do PNE e a reformulação dos currículos no ensino superior de música, a qual não houve achados significativos uma vez que na ocasião desta pesquisa (2022) não haviam publicações específicas sobre o tema. Com tal constatação, realizou-se uma pesquisa explicativa, com o objetivo de identificar os fatores que determinam a relação entre a necessidade emergente de mudança nos currículos para que haja e o impacto positivo previsto no PNE, com o aumento da taxa de matrícula nos cursos superiores, neste caso, nos cursos superiores de música.

## Resultados e conclusões

135

Com o movimento da democratização do acesso às universidades, os programas de ações afirmativas, vemos cada vez mais populações não elitizadas entrando em cursos de graduação. No entanto, as universidades foram fundadas a partir de ideias, pressupostos e ideologias europeias. Será que já conseguimos incluir os saberes das populações originárias do território da América Latina, a tradição oral, a valorização da experiência, os saberes populares, a escuta de vozes de líderes comunitários, ou o conhecimento valorizado é aquele produzido historicamente pelo colonizador e seus descendentes? Por que uma pessoa, talvez às margens do sistema social e econômico brasileiro, cujo território, a cultura, a ancestralidade, os saberes não são valorizados, iria desejar ocupar um novo território que irá domesticar o seu pensamento? A inserção curricular da extensão nos convida a repensar as concepções de educação. A ideia de que a educação se dá na relação professor-estudante, dentro do espaço da sala de aula, no território da universidade, não mais comporta as demandas que a sociedade nos traz, os atores dessa sociedade, e pouco contribui para que haja de fato uma comunicação, um diálogo, entre a universidade e a sociedade.

A inserção curricular da extensão é uma valiosa oportunidade para que possamos questionar não só os conteúdos que ensinamos, mas as metodologias, a linguagem, e estruturas utilizadas para ensinar o que ensinamos, diante a diversidade e pluralidade que a sociedade contemporânea nos apresenta. Discutir

a extensão universitária dentro dos currículos dos cursos de graduação, demanda o esforço não só da universidade se mostrar útil para sociedade, não só para a divulgação do que é feito dentro do território da universidade, mas de aprender, a partir de construções coletivas, colaborativas, horizontais e dialógicas, que os saberes se dão em múltiplos espaços, de múltiplas formas, e por meio de múltiplos agentes.

A flexibilização do currículo é uma tendência e vai ser uma realidade cada vez mais presente nos espaços formais de ensino: currículos delineados pelos estudantes, currículos baseados em projetos, onde o estudante tem maior autonomia para conduzir sua formação. Isso implica em alargar as concepções de universidade, de educação, de ensino, de formação. Essa outra forma de ensinar-e-aprender aponta para um currículo não elaborado a partir de conteúdos pré-determinados, mas sim de habilidades, competências e saberes que podem ser adquiridos por meio de múltiplos caminhos. Há, logicamente, diretrizes nacionais para as áreas de formação de professores, que sinalizam etapas importantes dessa formação, mas se conseguirmos enxergar mais como formação, e menos como conteúdo, essa equalização talvez não seja assim tão impossível. Mas será um grande desafio para todos os professores acostumados a pensar em disciplinas, em sala de aula, em avaliação, e transmissão de conteúdo.

# VIOLÃO E UKULELE COMO PRÁTICA DE ESCUTA ATIVA E DE BEM ESTAR PARA INICIANTEs

*Patrícia Lia Saltori*

*patricialiasaltori@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

Esta pesquisa teve como objetivo aprofundar a didática no ensino de violão e ukulele para iniciantes, articulando a percepção, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao interpretar e fruir produções artísticas. Por meio de práticas pautadas em metodologias ativas, o processo buscou enfatizar vivências que experimentassem caminhos do despertar auditivo e da natureza das sensações de percursos dos movimentos e trajetos harmônicos acerca do sistema tonal, englobando a melodia das canções em seu centro, valorizando as memórias afetivas dos participantes, como forma de introduzir a percepção dos movimentos sonoros de maneira inconsciente e posteriormente de maneira consciente por meio de um estudo simplificado das funções de cada grau de uma sequência harmônica, promovendo como fator primordial, o papel terapêutico da música no ser humano.

137

## Introdução e objetivos

A proposta metodológica se originou da necessidade de oferecer aos iniciantes que buscavam tocar um instrumento musical por prazer, por hobby, alívio do estresse e não com objetivo de profissionalizante, trazendo uma prática fluída, sem o foco em habilidades técnicas expandidas, explorando a habilidade de, como se diz na linguagem popular “tocar de ouvido” canções de construções melódicas e harmônicas simples. A metodologia é aplicada há três anos, com enfoque na expansão das habilidades rítmicas e da percepção auditiva e da prática em grupo com foco no bem-estar, com uma média de 100 participantes do Projeto AME (Arte, Movimento & Eu), de nível médio ao superior, em especial, educadores do município de Jundiaí.

Matero (2011, p.103) em seu estudo sobre o método de Edgar Willems (1970 [1956]) diz que “as canções constituem o que denominou de uma atividade sintética: agregando em torno da melodia, o ritmo e a harmonia subentendida; são, portanto, meios sensíveis e eficazes para desenvolver a musicalidade e a audição interior”. Este conceito dialoga com os procedimentos metodológicos aplicados no ensino de ukulele e violão pela sua relação integral e concomitante destes três elementos (melodia, harmonia e ritmo) em toda extensão de sua prática, valorizando a escuta como fonte do fazer musical.

Segundo Petraglia (2010) o grau I do sistema tonal é o centro do humano – seus pés no chão, o IV (quarta justa) é a vontade individual sobre o mundo, o V (quinta justa) é o limite entre o meu ser e o mundo. Ele descreve de maneira holística o efeito de cada grau no ser humano em relação ao externo (mundo), de dentro pra fora e de fora para dentro, trazendo uma concepção profunda do efeito da música no ser humano.

Já Bréscia (2011, p.53), diz que “cantar preenche a necessidade humana de transmitir tanto pensamentos quanto sentimentos numa forma mais completa do que uma simples fala”. Ela aprofunda o papel do canto e da sua ação terapêutica. O canto, associado a um instrumento harmônico pode ser um potente canal de escuta ativa e consequentemente, um poderoso instrumento terapêutico no fazer musical.

O trabalho teve como finalidade principal aumentar o bem-estar e a disposição no âmbito pessoal e no trabalho por meio da música, valorizando o humano como objetivo maior da Educação Musical, em suas necessidades expressivas genuínas e sua precisão de constante autoconhecimento e mudanças no modo de ver, sentir e agir na contemporaneidade.

Diante das propostas metodológicas promovidas de forma imersiva, simbólica, valorizando a escuta intuitiva, ativa e natural de cada educador junto à sua vivência corporal buscou-se com este trabalho, um possível e fascinante caminho de propor práticas no ensino de um instrumento de cordas, promovendo desde o seu primeiro contato, estímulos potentes em fazer emergir habilidades de coordenação, fruição e confiança na desenvoltura com o instrumento.

## Metodologia

Foram utilizados dois procedimentos: inicialmente, o ensino do instrumento para iniciantes com vivências rítmicas a partir do uso da leitura de cifra em sua totalidade, juntamente à prática de ostinatos rítmicos e posteriormente, o ensino do instrumento para iniciantes com vivências auditivas acerca da função de cada acorde, seu fluxo e os seus movimentos dentro de uma tonalidade.

Durante as propostas metodológicas, foram desfrutadas primeiramente canções tradicionais da infância e canções populares, selecionadas a partir de memórias afetivas dos estudantes, bem como repertórios pré-selecionados, contendo músicas populares brasileiras, com melodias simples e marcantes. Por segundo, foi sugerido para os estudantes, em suas casas, que buscassem mais canções de sua memória afetiva e experimentassem as práticas realizadas durante as aulas em grupo. Por terceiro, os estudantes naturalmente começaram a levar o instrumento para suas vivências na escola, escolhendo repertórios e tocando repertórios sugeridos pelas crianças.

Após diversas práticas fazendo uso das cadências acerca dos graus I, IV e V, iniciamos as vivências de escuta dos graus II e VI, explorando repertórios de músicas populares diversas, selecionadas pelos estudantes. E a partir do progresso do grupo, outros graus do campo harmônico, junto às suas funções e relações, foram introduzidos, complexificando gradativamente.

## Resultados e conclusões

As práticas de escuta ativa puderam promover mais confiança, prazer e autoestima a estes estudantes, incentivando-os a fazer o uso do instrumento em seu cotidiano, em diversos momentos da sua vida pessoal e na escola, aliviando o estresse e incentivando a busca de momentos de estado de presença, proporcionado pelo fazer musical. As propostas metodológicas aplicadas demonstraram potencializar as possibilidades em tocar por prazer e não por excelência, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articuladas à percepção, à imaginação, à emoção e à sensibilidade.

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma importante análise de como estudantes iniciantes em um instrumento musical (livres de conhecimentos teóricos referentes a harmonia funcional) percebem, sentem e escutam as funções dos acordes na música junto à melodia cantada e o quanto isso possibilita e potencializa o seu relacionamento com esta música, com o seu interior e com o instrumento, potencializando o poder terapêutico da música em seu cotidiano. Além disso, o estudo também permitiu identificar o quanto uma proposta embasada na escuta ativa e nas memórias afetivas podem amenizar os desafios técnicos possíveis durante a fase inicial de um instrumento de cordas, bem como evitar o abandono do mesmo.

Dada à importância do assunto, torna-se necessário o desenvolvimento constante de práticas musicais refletidas em metodologias ativas no ensino de música para iniciantes, de forma a tornar fácil e prazeroso o aprendizado musical àqueles que buscam nas práticas musicais, momentos de hobby, de lazer, de

entretenimento, de autoconhecimento, de repouso e de alívio das pressões junto ao estresse, decorrentes das relações e formas de vida na atualidade.

Em pesquisas avaliativas realizadas com um grupo considerável de estudantes adultos, foram relatados dois pontos reflexivos principais: o sonho não concretizado de aprender um instrumento musical desde criança ou juventude e a desistência por frustração após experimentarem aulas com metodologias que não possibilitaram o seu desenvolvimento de forma gradativa, com a implementação de desafios gradativos, a partir da leitura e resposta do aluno, ou que partiram do princípio do ler e tocar, ao invés de experimentar, escutar e fruir em música inicialmente. Foi estruturada uma metodologia embasada especialmente para o público que não tem interesse em se tornar um profissional, mas que busca por interesse de deleite a aprendizagem de um instrumento musical.

# O QUE ESPERAR DE UM LIVRO DIDÁTICO DE ARTE: TORNANDO O INVISÍVEL, VISÍVEL

*Rodrigo Assad Mogames*

*rodrigo.assad@unesp.br*

*Brasil*

## Resumo

Nesta pesquisa, pretende-se estudar como as propostas e atividades sugeridas nos livros didáticos de artes, aprovados no PNLD 2020, têm sido (ou não) trabalhadas no contexto escolar. Para isso, partirá da análise de conteúdo destas publicações voltadas à cada uma das linguagens artísticas do componente Arte, em busca de se compreender como esses materiais têm sido pensados e elaborados e as suas propostas. Após esse levantamento, a pesquisa partirá para um estudo multicasos, voltando-se para a análise de catorze escolas que escolheram os sete diferentes livros aprovados, a fim de se entender como esse material tem sido, na prática, utilizado pelos educadores em sala de aula; aqui serão aplicados questionários semiestruturados e entrevistas, com educandos e educadores, em busca de se identificar as facilidades e dificuldades encontradas em relação ao material e sua aplicabilidade.

141

## Introdução e objetivos

O PNLD 2020 foi responsável pela distribuição de quase oito milhões de exemplares, segundo dados fornecidos pelo FNDE. Em um panorama histórico, político e econômico no qual a educação brasileira está inserida, em especial o ensino de arte, deve-se entender a inclusão do componente curricular Arte no PNLD como uma conquista, porém que possivelmente precise de ajustes, a fim de se alcançar o que se entende (e se espera) em relação às finalidades do ensino da Arte. Sendo assim, a presente pesquisa pode fornecer importantes informações a respeito dos pontos positivos e negativos dos materiais que têm sido utilizados nas escolas. Pode-se mencionar ainda a importância do levantamento bibliográfico e das produções acadêmicas que trazem como tema central o livro didático e o

PNLD, a fim de se entender o que tem sido pesquisado e publicado na área.

Objetivos:

- Verificar como os livros didáticos do componente curricular Arte, aprovados no PNLD 2020, escolhidos por professores e equipes pedagógicas das escolas, têm suas propostas colocadas (ou não) em prática nas instituições de ensino.
- Analisar os conteúdos das coleções do componente curricular Arte aprovadas no PNLD 2020;
- Apurar a produção acadêmica, em pesquisa denominada Estado da Arte, em publicações de teses de doutorado, dissertação de mestrado, revistas científicas e anais de congressos que tratam do tema central da presente pesquisa (Livro Didático de Arte);
- Articular os apontamentos realizadas a partir da análise de conteúdo dos materiais e das práticas nas escolas com o pensamento dos educadores Murray Schafer e Hans-Joachim Koellreutter.
- Aplicar questionários e entrevistas com os agentes desta pesquisa: autores/editores das coleções, educadores e educandos;

## Metodologia

A primeira parte está dedicada a verificar e mapear a produção acadêmica que aborda questões relacionadas à produção de livro didático de arte. É uma busca para conhecer o já produzido e construído. Para isso, pretende-se realizar uma busca por teses, dissertações, anais de congressos e revistas científicas, em uma pesquisa caracterizada como estado da arte.

O segundo foco de investigação será a análise de conteúdo dos livros didáticos aprovados no PNLD 2020. Nesse tipo de metodologia pode-se adotar tanto uma abordagem quantitativa quanto qualitativa, ou seja, refere-se à opção que o investigador pode fazer quanto ao tipo de conteúdo que se propõe a examinar.

A terceira etapa é o ponto de convergência das duas partes anteriores, e consiste em analisar por meio de uma pesquisa de campo, como os livros didáticos selecionados têm sido trabalhados na prática nas escolas. Neste momento serão selecionadas catorze escolas na cidade de São Paulo que escolheram as coleções analisadas na fase anterior da pesquisa. Pretende-se selecionar duas escolas para cada uma das sete obras; dessa forma, pode ser caracterizada como um “estudo multicase”.

## Resultados e conclusões

Quando se escreve um material didático, escreve-se para ao invisível. É sabido, ele está lá, em algum lugar. Mas quem são? Como se relacionam? Quais seus interesses? Em quais contextos e realidades sociais se encontram?

Então, o que esperar de um livro didático de arte? Essa é uma das questões para as quais a presente pesquisa buscará resposta(s)

O escritor (e as editoras) de livros didáticos escrevem para o invisível, sabem apenas a faixa etária das crianças e jovens para os quais escrevem. Mas escreve-se com pouca informação sobre quem irá consumir esse produto. Quando se trata de um livro didático de arte, soma-se ainda questões relacionadas à formação docente; de alguma forma, esse material tentará estabelecer relações entre diferentes linguagens artística, sem saber se tal “ser invisível” tem algum, ou nenhum, conhecimento prévio.

# ENSINO DE ARTE NUMA PERSPECTIVA INCLUSIVA NO MUNICIPIO DE NATAL/RN: COM- POSIÇÕES CURRICULARES NA EDUCAÇÃO BÁSICA

*Sanderson Tinoco da Silva / Maristela de Oliveira Mosca*

*sandersontinoco@gmail.com / maristela@nei.ufrn.br*

*Brasil*

## Resumo

Esse trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado (em andamento) que se pretende, a partir das pesquisas já realizadas e materiais publicados, elaborar um material orientador contendo os elementos necessários à construção de propostas curriculares para um ensino de arte inclusivo e acessível em uma escola de tempo integral do município de Natal/RN. Esta proposta investigativa apresenta-se como uma pesquisa-intervenção do tipo cartográfica, tendo rodas de conversas como metodologia de pesquisa com a participação dos/das professores(as) de Arte da escola escolhida para a investigação, para discutirmos as concepções de ensino de Arte, e a partir destas, construirmos elementos que sinalizem para propostas curriculares numa perspectiva inclusiva.

144

## Introdução e objetivos

Uma questão que carece de atenção e que ainda se apresenta de maneira tímida no município do Natal/RN diz respeito à necessidade de estruturação de uma proposta de ensino de Arte para escolas em tempo integral, numa perspectiva inclusiva. Tal necessidade se justifica também pelo fato de que a experiência da escola piloto será “replicada” em outras unidades da rede, de acordo com o planejamento da Secretaria Municipal de Ensino de Natal.

Sendo assim, levantamos o seguinte questionamento investigativo: Quais elementos emergentes propiciam a (re)construção de propostas curriculares para

um ensino de Arte inclusivo para escolas em tempo integral do município de Natal?

Nesse percurso investigativo, todas as pessoas participantes têm o momento de mostrar seu som, seu timbre, sua voz que, ao se juntar com os outros, compõem a obra. É nesse coletivo de sons, de vozes que organizamos nossa pesquisa, trazendo a conversa como possibilidades de acessar os cotidianos constituídos na escola. A conversa como metodologia de pesquisa é o ponto de partida para pensarmos outras formas de pesquisar com/nos os cotidianos, possibilitando uma pluralidade de pensamentos e uma dimensão mais coletiva do trabalho (Garcia; Gonçalves; Rodrigues, 2018). Além de ser uma forma até mesmo de reivindicar o que há de mais tradicional no fazer investigativo, permite a abertura a novas perspectivas e ser afetados por elas, colocando em suspeita nossas opiniões, forçando-nos a pensar com outras referências acerca dos acontecimentos vividos no cotidiano de nossas vidas.

Aqui, distanciamos-nos do tradicionalismo curricular e nos aproximamos de propostas pós-críticas, fenomenológicas em que professores e estudantes têm a oportunidade de questionar os eventos do cotidiano que são postos como naturais, sem serem receptores passivos de padrões preestabelecidos. Segundo Silva (2015, p. 40), “O currículo é visto como experiência e como local de interrogação e questionamento da experiência”.

Objetivo Geral: analisar os elementos emergentes que propiciam a (re)construção de propostas curriculares para o ensino de Arte em escolas em tempo integral do município de Natal, numa perspectiva inclusiva.

Objetivos específicos: descrever o locus da investigação, com foco nas linguagens artísticas, seus docentes e a articulação do trabalho coletivo; descrever as concepções docentes a respeito de um currículo inclusivo para o ensino de Arte em tempo integral; delinear os elementos balizadores para/na (re)construção de propostas curriculares para um ensino de Arte inclusivo nas escolas de tempo integral; e evidenciar os elementos identificados em relação aos cotidianos da escola locus de intervenção, visando uma produção orientadora para o ensino de Arte inclusivo em tempo integral.

## Metodologia

Esta proposta investigativa apresenta-se como uma pesquisa-intervenção do tipo cartográfica, tendo em vista a pretensão de construção de conhecimento coletivamente e por buscar sustentar a relação de coprodução, ao invés de manter uma relação de oposição entre quem investiga e quem participa da pesquisa (Kastrup; Passos, 2013).

Foram realizadas rodas de conversas como metodologia de pesquisa com a participação dos professores(as) de Arte da escola locus da investigação para discutirmos as concepções de ensino de Arte e, a partir destas, construirmos elementos que sinalizem para propostas curriculares numa perspectiva interdisciplinar e inclusiva.

## Resultados e conclusões

Os resultados da pesquisa serão organizados pelo pesquisador e apresentados como material orientador para o ensino de Arte inclusivo em tempo integral, no intuito de se constituir como documento referencial para a elaboração de propostas para o ensino de Arte nas escolas de tempo integral da rede municipal de Natal, construídas ou em construção.

Partindo da pergunta de pesquisa e tomando como referência os objetivos traçados, para respondê-la, buscarei construir um percurso metodológico colaborativo, no sentido de não somente ouvir os professores de Arte da escola escolhida para a pesquisa, mas também convidá-los a com-por comigo possibilidades que sinalizem para a construção de um ensino de Arte interdisciplinar, inclusivo e integral, a partir de seus contextos, dilemas e necessidades.

Percebemos a importância dessa pesquisa pelo fato de poder contribuir como suporte pedagógico aos profissionais atuantes no ensino de Arte, como também, por possibilitar caminhar dialogicamente na direção de construir princípios balizadores para uma proposta curricular democrática, integral e, sobretudo, inclusiva e acessível a todas as pessoas envolvidas no processo de ensino e aprendizagem.

## Referências

GARCIA, A; GONÇALVES, R. M; RODRIGUES, A. A conversa como princípio metodológico para pensar a pesquisa e a formação docente. In: RIBEIRO, T; SAMPAIO, C. S.; SOUZA, R. (Orgs.). Conversa como metodologia de pesquisa: por que não? Rio de Janeiro: Ayvu, 2018. (Coleção Ciência e pesquisa em questão).

KASTRUP, V; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. Fractal: Revista de Psicologia, v. 25, n. 2, p. 263–280, 29 Ago. 2013.



SILVA, T. T. Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo. 3. Ed. 7. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

# APRENDIZAGEM MUSICAL E A PESSOA COM DEFICIÊNCIA: UM LEVANTAMENTO EM REVISTAS BRASILEIRAS DA ÁREA DA MÚSICA.

*Valmirlei Andrade de Sena Filho Dias / Flávia Maiara Lima  
Fagundes*

*violinistavalmirleiandrade@gmail.com / flaviamaiaralf@gmail.com*

*Brasil*

## Resumo

Este trabalho é resultado de um trabalho de conclusão de curso de uma Licenciatura em Música e foi motivado pelo interesse de buscar saber mais sobre a aprendizagem musical e a pessoa com deficiência. Assim, esse artigo tem por temática a aprendizagem musical da pessoa com deficiência. O estudo trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, que se caracteriza como uma pesquisa do Estado do Conhecimento, poistem como objetivo pesquisarsobre a aprendizagem musical da pessoa com deficiência em publicações das revistas brasileiras da área da música. De forma exploratória, o texto apresenta os conceitos de deficiência, inclusão e capacitismo, como também alguns marcos históricos, movimentos políticos e conquistas de direitos das pessoas com deficiência. Conclui-se que são pouco os trabalhos que tratam da deficiência e da inclusão na educação musical, com isso, constatamos a necessidade de ampliar as pesquisas nesta temática. Em geral, as pesquisas publicadas tratam sobre a formação docente, estratégias e metodologias de adaptação que podem ser utilizadas no contexto de ensino e aprendizagem da pessoa com deficiência.

148

## Introdução e objetivos

Este trabalho realizou um levantamento das publicações encontradas nas revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), Per Musi, OPUS – Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), e Música Hodie, e, a partir disso, buscou compreender o que tem sido

pesquisado sobre “aprendizagem musical e a pessoa com deficiência” no Brasil no período entre 2013 e 2022. Esta pesquisa interessa à subárea da Educação Musical, aos professores de música que querem se preparar melhor, aos que buscam conhecimento para trabalhar em contextos com estudantes com deficiência, assim, as discussões levantadas podem colaborar para um melhor desenvolvimento de um trabalho pedagógico musical, no que se refere à aprendizagem musical e à pessoa com deficiência. A pesquisa parte do seguinte questionamento: o que revelam as publicações nas revistas da ABEM, OPUS, Música Hodie e Per Musi no que se refere a aprendizagem musical das pessoas com deficiência e inclusão? O texto também apresenta os conceitos de deficiência, inclusão e capacitismo, e aponta alguns marcos históricos e movimentos políticos das pessoas com deficiência em busca por seus direitos.

Para introduzir o trabalho trouxemos a definição de “deficiência” segundo a Convenção dos Direitos da Pessoa com deficiência, dita pela ONU (Organização das Nações Unidas), e diferentes formas de se compreender a deficiência, assim, o modelo biomédico e o modelo social (FRANÇA, 2013). Abordamos de forma breve os marcos históricos, movimentos políticos e a luta das pessoas com deficiência por seus direitos (SILVA, 1987; GARCIA 2010; ALVEZ 2017; PEREIRA E SARAIVA 2017; LANNA JUNIOR, 2010, GARCIA, 2011). Falando do direito a educação foi abordado a declaração de Salamanca (UNESCO; MEC-ESPANHA, 1994) e também destacamos os documentos normativos Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996), Lei No 8.069/90 do Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 1990) e a Constituição Federal que em seu artigo 208 garantiu direitos as pessoas com deficiência (BRASIL, 1998). Destacando a aprendizagem musical a Lei no 11.769/2008 que alterou a LDB de 1996, tornando obrigatório o ensino de música (BRASIL, 2008). Colocamos o que vem sendo discutido como inclusão (CORDE, 1994; LOURO, 2015; SASSAKI, 2009; BRASIL, 2001). Apresentamos o capacitismo (MELLO, 2016; FAGUNDES, 2022). Desse modo, com essa fundamentação teórica foi possível fazer uma discussão dos artigos encontrados, de forma objetiva e concisa.

Com o objetivo geral de pesquisar sobre a aprendizagem musical e a pessoa com deficiência nas publicações das revistas brasileiras da área da música, esta pesquisa tem como objetivos específicos: entender os conceitos de deficiência, inclusão e capacitismo; destacar os marcos históricos, os movimentos políticos e as conquistas dos direitos das pessoas com deficiência na educação; fazer um levantamento das publicações encontradas nas revistas ABEM, OPUS, Música Hodie e Per Musi, e, a partir disso, compreender o que se tem pesquisado sobre a temática.

## Metodologia

O trabalho tem uma abordagem qualitativa e foi escolhida a pesquisa exploratória. Este estudo trata-se de uma pesquisa do Estado do Conhecimento. Procurando conhecer e explanar de forma sucinta trabalhos acerca do assunto, foi realizada a primeira parte deste trabalho através da pesquisa bibliográfica. Posteriormente, é realizado o Estado do Conhecimento, em que o levantamento e as discussões que regem esta pesquisa foram feitas a partir da busca das revistas indexadas ABEM, OPUS, Música Hodie e Per Musi, que tratam da Área da Música no Brasil, e o período das publicações a serem explorados foi referente aos últimos 10 anos, sendo assim, somente os trabalhos publicados nos anos de 2013 a 2022 seriam usados para a discussão. Os dados acerca da temática foram coletados através da análise do que os artigos tratavam, quais os conceitos encontrados, a problemática da pesquisa, o que foi debatido e encontrado que contribuísse para esta pesquisa.

## Resultados e conclusões

150

Como exposto nos objetivos desta pesquisa, colocamos os conceitos de deficiência, inclusão e capacitismo e destacamos os marcos históricos, os movimentos políticos e as conquistas dos direitos das pessoas com deficiência na educação. Assim, fizemos o levantamento das publicações encontradas nas revistas ABEM, OPUS, Música Hodie e Per Musi, e buscamos compreender o que foi pesquisado sobre a temática nessas revistas. Após a pesquisa bibliográfica das revistas selecionadas, foram encontrados somente 17 artigos acerca da aprendizagem musical e inclusão de pessoas com deficiência, sendo 11 da revista ABEM, 2 da OPUS, 3 da Música Hodie e 1 da Per Musi. Em se tratando de deficiências, ficou limitada a algumas especificidades: deficiência auditiva (04); deficiência visual (04); paralisia cerebral (01); autismo (05); e deficiências em geral (02). É importante frisar que a maioria dos artigos abordaram e discutiram o papel do docente diante do contexto educacional inclusivo. A partir disso, foi possível destacar pontos importantes que culminam na melhoria da aprendizagem musical e inclusão, possibilitando a reflexão acerca do que podemos evoluir em relação à aprendizagem musical das pessoas com deficiência. Esperamos que os dados levantados e as discussões realizadas neste trabalho possam contribuir com a docência e para futuras pesquisas sobre a temática, e que a aprendizagem musical possa ampliar as discussões sobre a busca de uma construção pedagógico-musical contra o capacitismo. Esperamos, enfim,

que esta pesquisa seja uma contribuição para os educadores que buscam uma abordagem exploratória do assunto e que seja viés de consulta.

A partir da leitura dos artigos, estruturação e análise, foram levantados dados e discutidos, para compreendemos o que se tem pesquisado sobre a temática e o que vem sendo proposto pelos pesquisadores. Diante disso, foi possível destacar pontos importantes que resultaram na melhoria da aprendizagem musical e inclusão, proporcionando a reflexão de como podemos evoluir no que diz respeito à aprendizagem musical das pessoas com deficiência. Os dados das pesquisas nos revelam que para além do professor, a aprendizagem musical e a inclusão das pessoas com deficiência também dependem das ações das instituições de ensino, do governo, dos familiares responsáveis por essas pessoas, dos colegas que os cercam e da própria pessoa com deficiência. Diante do que foi explorado nesta pesquisa, faz-se necessário, dentre tantas coisas, rever metodologias, fazer adaptações no ensino e na estrutura do ambiente, a fim de proporcionar o acesso e a autonomia na aprendizagem do educando. Vale destacar que a busca por metodologias de ensino deve sempre promover a inclusão e deixar assegurado o ensino de qualidade para todos.

Foi feito uma pesquisa nas publicações dos anos de 2013 a 2022 em 4 revistas brasileiras da área da música sobre a aprendizagem musical e a pessoa com deficiência, e foram analisados 17 artigos que abordava o assunto. Foi feito também, um estudo dos conceitos de deficiência, inclusão, capacitismo e os marcos históricos, os movimentos políticos e as conquistas dos direitos das pessoas com deficiência na educação. Os dados das pesquisas contribuíram para revelar que para além do professor, a aprendizagem musical e a inclusão das pessoas com deficiência também dependem das ações das instituições de ensino, do governo, dos familiares responsáveis por essas pessoas, dos colegas que os cercam e da própria pessoa com deficiência.

# O SAMBA COMO PATRIMONIO CULTURAL LATINO-AMERICANO: ANÁLISE DE PRÁTICAS E PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM MUSICAL EM AMBIENTES TRANSCULTURAIS

*Andréia Veber / Walter Christian Paredes Escobar /*

*Jaine Ferreira dos Santos / Ana Julia de Almeida*

*andreiaveber@gmail.com / walter.paredes.e@gmail.com /  
jaineferreira193@gmail.com / anajuliaalmeida.g11@gmail.com*

*Brasil*

152

## Resumo

Esta comunicação apresenta uma investigação recém iniciada que tem como objetivo analisar as representações, lugares e tratamento de práticas artísticas e experiências de ensino e aprendizagem musicais do samba em um contexto latino-americano, com olhares para a identificação de patrimônios culturais individuais e coletivo. O aporte teórico está na Teoria das Representações Sociais pela Abordagem Estrutural pelo uso da sub teoria chamada Teoria do Núcleo Central. Trata-se de uma investigação quanti-qualitativa, para o qual serão utilizadas quatro ferramentas de coleta de dados: Levantamento de dados; questionários; entrevistas semiestruturadas; 4) teste de Associação Livre de Palavras justificado. O campo empírico inicial será uma associação cultural Chilena voltada ao estudo do samba por meio de práticas educativo musicais envolvendo vários grupos de samba Chilenos. Dentre os resultados, espera-se que a realização desta investigação nos permita ampliar os registros acerca de experiências de ensino e aprendizagem musical comprometidas com a formação musical sólida, fundamentada e que possa ser tomada como modelo de prática e atuação para a formação de comunidades de educação musical culturalmente sensíveis e integradas a uma proposta de educação musical e formação de

patrimônio cultural musical decolonial representativo de contexto latino-americano.

## Introdução e objetivos

A proposição central desta investigação está na identificação de representação e potencialidades das vivências musicais no cenário proposto enquanto representativos do que sejam comunidades internacionais de práticas culturais sensíveis à construção de patrimônio cultural latino-americano por meio do fazer arte, fazer música, fazer cultura em contextos transculturais de forma sólida, comprometida e representativa, voltadas à identificação e/ou proposição de práticas que sejam culturalmente sensíveis. Kertz-Welzel (2018) alerta para o sentido de nos reconhecermos enquanto comunidade mundial que esteja atenta aos processos de globalização e seus efeitos também nas áreas artísticas, dentre elas a música e a educação musical. Em Nzewi (2012), a discussão em torno do que sejam práticas culturalmente sensíveis foi apontada como necessária no campo da educação musical, tratando-a por distintas vertentes.

As questões centrais são:

Quais são as representações sociais de participantes de agrupamentos voltadas ao estudo e ensino do Samba em um contexto transcultural não brasileiro?

Como são organizadas as práticas educativas voltadas ao ensino da música por meio do Samba, nas agrupamentos estudadas, em um contexto transcultural não brasileiro?

Quais foram/são os propósitos e caminhos educativo musicais escolhidos pelos idealizadores dos estudos específicos sobre o samba na associação Cultural Terreiro/Chile?

A hipótese central do estudo é que a forma como as propostas formativas para o estudo do samba em um contexto transcultural são apresentadas têm permitido a consolidação de práticas sólidas, comprometidas e que levam ao fortalecimento de experiências formativas voltadas a formação de patrimônio cultural musical decolonial, na qual se fortaleça a presença e compreensão das práticas musicais brasileiras enquanto latino-americanas.

Esta investigação terá o aporte da Teoria das Representações Sociais – inicialmente por proposta por Serge Moscovici – por sua Abordagem Estrutural, que tem como foco a identificação da estrutura das representações sociais. Nesta investigação ela será utilizada pela aplicação da Teoria do Núcleo Central, proposta por Jean Claude Abric, em 1976, inspirado em pesquisadores do campo da Psicologia Social norte-americana. Essa teoria organiza a estrutura das representações sociais baseado na identificação de dois sistemas: o central e

o periférico que, de acordo com Abric (1998; 2001) nos permitem compreender as características fundamentais de uma representação social.

Tal caminho investigativo além de identificar as representações sociais sobre as práticas educativo-musicais voltadas ao estudo do Samba em contexto transcultural, também permitiria identificar formas de agir junto ao grupo social investigado no sentido, quando identificada a necessidade, propor mudanças que sejam significativas para a promoção de um dado conhecimento, cultura ou prática.

Com isso, entendemos que seja possível buscar estratégias tanto para o reconhecimento dessas práticas enquanto identidade cultural individual e coletiva, quanto para a identificação fortalecimento e reconhecimento dessas práticas como parte da constituição de patrimônio cultural latino-americano. Desta forma, indo ao encontro do tema para o qual a pesquisa está proposta para o XXVIII SLDEM – 2024.

#### Objetivos:

- Analisar as representações, lugares e tratamento de práticas artísticas e experiências de ensino e aprendizagem musicais do samba em um contexto latino-americano, com olhares para a identificação de patrimônios culturais individuais e coletivos.
- Realizar um levantamento sobre agrupações que mantenham, nos últimos cinco 14.2.2 Identificar junto às agrupações encontradas, quantos e quais foram os eventos formativo musicais voltados ao ensino e aprendizagem do samba, considerando os últimos cinco anos.
- Analisar os propósitos e sentido dado às propostas de ensino e aprendizagem musical nas atividades formativas encontradas.
- Estudar as representações sociais de participantes das agrupações sobre as vivências e práticas do samba em seu contexto cultural.
- Identificar as contribuições das experiências realizadas para o reconhecimento de práticas artísticas transculturais enquanto identitárias para o reconhecimento e consolidação de patrimônios culturais latino-americanos.

154

## Metodologia

Esta pesquisa se caracteriza como um estudo quanti-qualitativo, para o qual serão utilizadas quatro ferramentas de coleta de dados: 1) Levantamento de dados – para identificar as agrupações e/ou experiências voltadas à prática e ao ensino e aprendizagem musical com o samba; 2) questionários – para recolher informações iniciais sobre as práticas e experiências realizadas; 3) entrevistas

semiestruturadas – para aprofundar os conhecimentos acerca das práticas realizadas; 4) o teste de Associação Livre de Palavras justificado, que é fundamental para a identificação do núcleo central e sistema periférico das representações sociais dos participantes das agrupações sobre as vivências e práticas do samba em seu contexto cultural. O campo de estudo da pesquisa terá como ponto de partida uma associação cultural Chilena voltada ao estudo do samba por meio de práticas educativo musicais comprometidas e organizadas, nas quais são envolvidas agrupações de várias regiões do Chile.

## Resultados e conclusões

Nesta pesquisa, identificar as representações sociais de integrantes e participantes de agrupações artísticas e ações voltadas à promoção de conhecimentos musicais acerca do Samba brasileiro em contextos transculturais internacionais, nos levará a conhecer como esta prática cultural é absorvida e compreendida como parte do patrimônio cultural individual e coletivo nesses contextos.

Além disso, a realização de um mapeamento de práticas e agrupações voltadas ao estudo do samba em contexto transcultural nos permitirá ampliar os registros acerca de experiências de ensino e aprendizagem musical comprometidas com a formação musical sólida, fundamentada e que possa ser tomada como modelo de prática e atuação para a formação de comunidades de educação musical culturalmente sensíveis e integradas a uma proposta de educação musical e formação de patrimônio cultural musical decolonial representativo de contexto latino-americano.

A investigação encontra-se em fase inicial e as reflexões que neste momento podem ser feitas vão ao encontro da afirmação já apresentada no item anterior, quanto afirmamos que estudar as práticas educativo musicais voltadas à promoção de conhecimentos musicais acerca do Samba brasileiro em contextos transculturais internacionais, nos levará a conhecer como esta prática cultural é absorvida e compreendida como parte do patrimônio cultural individual e coletivo nesses contextos. Além disso, como também afirmado em item anterior, acreditamos que o levantamento e estudo das ações realizadas em prol do estudo musical por meio do samba, da forma como promovido pela associação Cultural Terreiro/Chile, permitirá analisar as potencialidades das vivências musicais no cenário proposto, fortalecendo práticas e estudos para a constituição de patrimônios musicais decoloniais em contexto latiniamericano.

Acreditamos que com este estudo seja possível contribuir no sentido do que aponta Veber (2020), quando propõe uma aproximação entre os campos da Educação Musical e Educação Patrimonial, colocando em foco os objetos de estudo



dos dois campos em prol do fortalecimento de práticas em ambientes transculturais em contexto latino americano. Assim, a realização deste estudo poderá contribuir no sentido de ser aporte e possível identificação de caminhos para a sensibilização e fortalecimento de comunidades de Educação Musical culturalmente sensíveis. Ou seja, comunidades preocupadas com a consolidação de comunidades de práticas musicais – de performance e de ensino e aprendizagem, que sejam culturalmente sensíveis Kertz-Welzel (2018), integradas e que estejam justamente em consonância com um pensamento decolonial, especialmente considerando os caminhos reflexivos tomados por Walsh, Oliveira e Candau (2018) ao tratar da decolonialidade em uma visão crítica.



TALLERES

OFICINAS

# CANTO COLETIVO E CULTURA POPULAR BRASILEIRA: QUEM SOMOS E O QUE ENSINAMOS

*Kitty Pereira (Maria Cristina Martins Pereira)*

*kittypereira@gmail.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

Apresentar e vivenciar uma prática de canto coletivo da cultura popular brasileira, para além do samba, através de gêneros musicais, como a ciranda, o coco e o maracatu.

Consiste numa abordagem de ensino com imensa flexibilidade, marcada pela plasticidade, oralidade e pela memória, como forma de repassar heranças, discutir quem somos, por que somos e para onde tudo isso pode nos levar.

A atividade dará lugar ao improviso, a criatividade e espontaneidade, cada um com seu jeito de ser, para que esse fazer musical atravessasse nossos corpos e territórios e se instale nas práticas da educação musical.

Trabalhar com o canto coletivo da cultura popular dialoga diretamente com as pedagogias abertas defendidas pelo FLADEM, porque estimula não somente o fortalecimento das nossas identidades latino-americanas, do senso de coletividade e pertencimento como também o processo criativo, a espontaneidade e a busca por uma educação democrática e participativa que seja capaz de atravessar os corpos e transformar o mundo.

### Propósitos:

- Construir conhecimentos a partir do canto coletivo da cultura popular brasileira com o público presente no XXVIII SLADEM como uma maneira de estreitar os saberes sobre a nossa história, valorizar a diversidade e promover o respeito a diferentes culturas e modo de ser.
- Vivenciar o canto coletivo da cultura popular, que são linguagens claras e diretas, que todo mundo entende, das pessoas de 7 anos de idade, de 17 anos ou de 77 anos, proporcionando um espaço de

possibilidades de trocas e experiências das diversas sonoridades latino-americanas.

#### Objetivos:

- Partindo do princípio de que a cultura popular é uma fonte inesgotável de saberes, o objetivo é estimular o desenvolvimento lúdico e apresentar os diversos “Brasis” para além do samba, através de alguns ritmos nacionais como, a ciranda, o coco e o maracatu para a ampliação de repertório, de vivências, de brincadeiras e improvisações coletivas. Assim, reconhecer a multiculturalidade da sociedade e a diversidade de raízes culturais que fazem parte do contexto da educação musical.

### Metodologia

A proposta iniciará com as práticas do canto coletivo, do aquecimento vocal e corporal ao aprendizado de uma canção de cada um dos gêneros propostos, onde serão apresentados simultaneamente algumas características rítmicas, instrumentais e corporais que fazem parte da ciranda, do coco e do maracatu e uma breve contextualização sobre cada um deles.

As improvisações vocais e as diversas sonoridades que compõem o grupo de educadores musicais latino-americanos terão lugar durante a vivência destas práticas musicais.

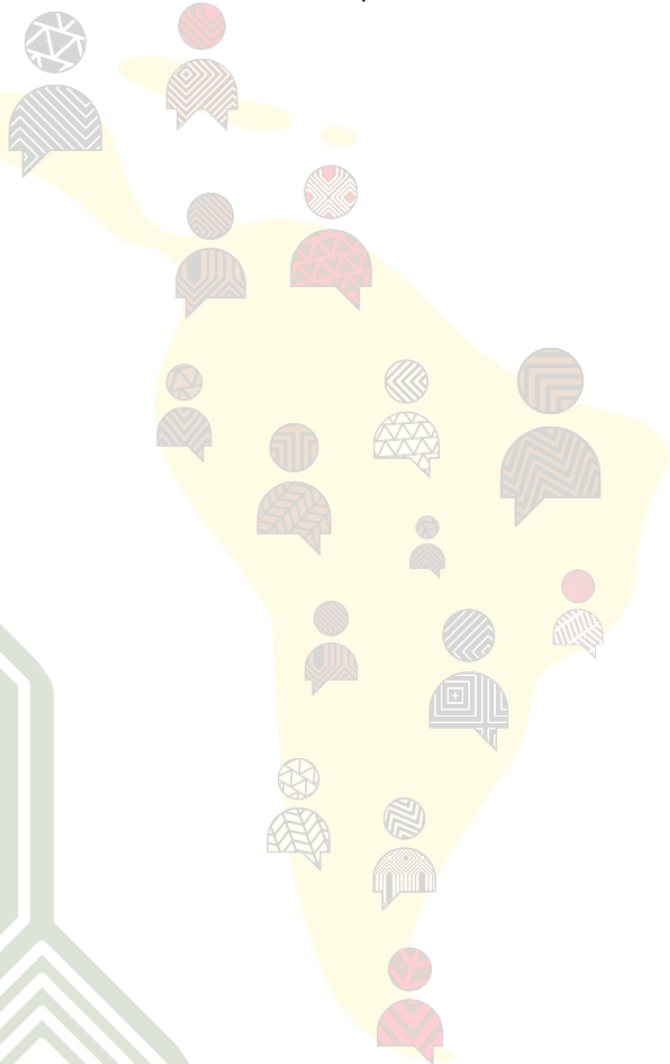
Ao final, se dará o compartilhamento e reflexões acerca da prática do canto coletivo das culturas populares latino-americanas na educação musical.

### Resultados e conclusões

O discurso popular é inacreditavelmente poderoso embora, por vezes, seja desprezado, e o canto coletivo tem um papel de suma importância na formação de um indivíduo crítico, socializado e transformador. Juntos, cultura popular e canto coletivo, além de nutrirem e transformarem o processo da educação musical, facilitam o reconhecimento da multiculturalidade e dos diferentes grupos sociais, minoritários e excluídos, educando para o respeito plural e para o exercício da democracia. A compreensão de toda essa gama de culturas requer criatividade, entendimento e conhecimento das diferentes percepções, atitudes e comportamentos das diversas regiões dos países latino-americanos.



Tudo isso exerce influência em quem somos e, aos educadores, no que ensinam, e nos convidam a expandir fronteiras e inovar práticas para uma sociedade mais justa e inclusiva. Ignorar qualquer um deles, cultura popular e canto coletivo, é excludente e distancia a educação musical da realidade.



# CUADROFONÍA MUSICAL: UNA ALTERNATIVA PARA LA ENSEÑANZA HACIA LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL. HAGAMOS MÚSICA SIN LA VISTA

*Abdiel Isai Jiménez Hernández*

*abdiel.jim.hdz25@gmail.com*

*México*

## Introducción y objetivos

El taller está dirigido a estudiantes, músicos, Educadores Musicales, Educadores Especiales, Personas con Discapacidad Visual, entre otros, interesados en la enseñanza musical hacia las Personas con Discapacidad Visual, buscando aprender a través de diversos juegos y didácticas una escritura alterna al Solfeo, llamada Cuadrofonía Musical la cual permite la enseñanza para a las personas ciegas o de baja visión, utilizando materiales de creación propia fabricados con impresoras 3D. Dichos materiales son basados a través de líneas y puntos en relieve, utilizando sensoramas, fichas móviles, tableros, por mencionar algunos. Dicho lo anterior, el taller busca compartir diversas estrategias para los asistentes para que cuenten con herramientas para cuando se presente en su aula un estudiante con Discapacidad Visual pueda ser incluido dentro de las clases como el resto de los alumnos.

El trabajo propuesto está fundamentado en diversos aspectos educativos, sociales, culturales en pro de la diversidad de las diferentes poblaciones. Por lo tanto, la agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la UNESCO es un referente para la aplicación de esta escritura. Buscando que a ningún estudiante ciego o de baja visión se le niegue el acceso a la música. Es así como, se busca el “desarrollo de sistemas educativos que fomenten la educación inclusiva de calidad y que promueven las oportunidades de aprendizaje permanente para todos” (UNESCO, 2017, p. 7). De igual manera se toma como base imprescindible la Declaración de Incheon (2015), mencionando que se busca “eliminar las disparidades de género en la educación y garantizar el acceso en condiciones de

161

igualdad de las personas vulnerables, incluidas las personas con discapacidad” (p. 21). Dicho lo anterior, con la Cuadrofonía Musical pretende causar un impacto social y académico para la formación de los Educadores Musicales.

Por otra parte, la Musicografía Braille y la Tactofonía son piezas clave para el desarrollo de la Cuadrofonía Musical ya que estas fueron creadas para la enseñanza musical hacia la población ciega.

Asimismo, para la simbología de las figuras rítmicas se toma como referencia la simbología de la Numeración Maya.

El presente taller tiene como propósito compartir diversos ejercicios didácticos sobre el tema de la enseñanza musical para la población con Discapacidad Visual a través de herramientas, materiales y una escritura propia llamada Cuadrofonía Musical, siendo esta en relieve. Buscando favorecer el desarrollo musical de la población ciega. Asimismo, busca proporcionar estrategias y herramientas a los Educadores Musicales para implementarlos dentro y fuera del aula regular a través de una muestra de diversas actividades, las cuales pretenden favorecer la inclusión y la accesibilidad de esta población desde una perspectiva social para aceptar la diversidad y así permitir a la población ciega tener un acercamiento de manera inicial al Arte de la Música.

#### Objetivos:

- Generar interés en los participantes sobre el tema de la Educación Musical y la Discapacidad Visual.
- Presentar una escritura alterna al Solfeo
- Mostrar diferentes materiales en relieve para la enseñanza musical
- Desarrollar actividades musicales con recursos alternos a los tradicionales.
- Reconocer la simbología de la Cuadrofonía Musical.
- Compartir estrategias a los educadores musicales, enfocadas en la enseñanza musical para alumnos con Discapacidad Visual a través del trabajo individual, en pareja y colectivo.
- Experimentar la música sin el uso de la vista y con materiales en relieve.

162

## Metodología

### Inicio

- 1.- Ronda grupal con la canción “antifaz” haciendo uso de la percusión corporal (10 min).
- 2.- Explicación general sobre la Cuadrofonía Musical (5 min).
- 3.- Preguntas a los asistentes: ¿Conoces la Cuadrofonía Musical? ¿has trabajado con alumnos ciegos? ¿de qué manera les has enseñado música? ¿Qué materiales conoces para la enseñanza musical en la Discapacidad Visual? (5 min).

#### Desarrollo

- 4.- Los participantes se cubren la vista con el uso de un antifaz (2 min).
  - 5.- Entrega de un kit de materiales de la Cuadrofonía Musical (sensorama, fichas móviles, tableros, tablillas, limpiapipas). (3 min)
  - 6.- Dictado de notas con el uso de fichas móviles (10 min). \*individual
  - 7.- “Reto de las notas” juego con el uso del sensorama (15 min). \*grupál
  - 8.- “El director musical” ejercicio de percusión corporal. (10 min).  
\*individual y en pareja
  - 9.- Ejercicio de baja visión: el tallerista entrega lentes adaptados para simular la baja visión, uso del sensorama con colores contrastantes (10 min).  
\*grupál
  - 10.- Lectura con el tacto de una pieza musical con las notas en relieve de la Cuadrofonía Musical. (10 min). \*grupál
- Cierre
- 11.- Diálogo con los participantes: comentarios, preguntas, respuestas, opiniones (10 min).

## Resultados y conclusiones

Los aportes de la Cuadrofonía Musical son que, permiten enseñar música a personas ciegas o de baja visión, con el uso de una simbología basada en líneas y puntos. Es una propuesta innovadora ya que busca ser una alternativa al solfeo la cual es empleada en tinta. Por lo tanto, la Cuadrofonía se elabora en tinta y a la vez en relieve para la población ciega. Otro de los aportes de esta es que, ha ido evolucionando a lo largo de los años, actualmente los materiales que se utilizan son elaborados con impresoras 3D, siendo así más resistentes y con medidas más precisas para que los asistentes puedan identificar con mayor facilidad cada símbolo.

# COLOMBIA: SONIDO, CREACIÓN, MOVIMIENTO. PEDAGOGÍA MUSICAL A TRAVÉS DE RITMOS TRADICIONALES COLOMBIANOS.

*Daniel Oswaldo Realpe Barrera*

*danielrealpe@hotmail.com*

*Colombia*

## Introducción y objetivos

El Taller Colombia es un espacio de encuentro y disfrute en donde se comparten experiencias pedagógico musicales alrededor de expresiones artísticas tradicionales como la música, juegos y danza. Durante las sesiones del taller se promueve la participación activa de todos los asistentes, entendiendo que cada uno aporta desde su identidad en la construcción del ambiente pedagógico. El trabajo colectivo es una herramienta fundamental que permite espacios de creación individual y grupal, fomentando además un ejercicio colaborativo que nutre y enriquece la experiencia de los participantes, aportando experiencias a través de repertorios de música colombiana.

La educación musical en la actualidad viene en búsqueda de nuevos recursos metodológicos para la apropiación de habilidades y conceptos. Los movimientos de pedagogías nuevas, o activas, que surgieron a partir de finales del siglo XIX y principios del XX han ocasionado una explosión de actividades que involucran el cuerpo del individuo como un factor para hacer y entender la música.

La reflexión sobre pedagogías transformadoras, íntimas, no hegemónicas y abiertas en Colombia (y Latinoamérica) tiene un proceso relativamente joven, y los referentes conceptuales suelen encausarse a través de modelos tradicionales europeos. Los enfoques como Orff, Dalcroze o Willems han buscado instalarse progresivamente en el panorama del continente, y han sido un motor de creación o utilización de múltiples ideas para el abordaje de los temas propuestos en los programas o currículos.

A pesar de este auge por los nuevos enfoques, estos aún no han logrado adaptarse completamente a nuestros contextos, o no han sido suficientemente bien entendidos o aplicados.

Esta propuesta busca aportar en la reflexión hacia nosotros. Promueve el movimiento, la exploración, el juego y la creación como camino de encuentro hacia nuestra música y expresiones propias, así como la transmisión del mensaje sonoro de cada ser en su individualidad, y busca encontrar una forma de evaluar (o mejor valorar) el goce, el disfrute y la apropiación de lo vivido.

La posibilidad de renovar y compartir herramientas pedagógicas musicales a través del repertorio de música tradicional colombiana, partiendo del movimiento y la creatividad, y a su vez, reflexionar acerca de la identidad cultural de cada participante, y cómo esta riqueza puede direccionar el accionar pedagógico en Latinoamérica.

#### Objetivos:

- Brindar espacios de creación individual y colectiva para el trabajo en equipo.
- Presentar diversas herramientas y actividades musicales para el enriquecimiento del quehacer pedagógico de los participantes.
- Fomentar espacios para la reflexión, el diálogo e intercambio de experiencias en la formación y práctica pedagógica musical.
- Descubrir repertorio de música tradicional colombiana.
- Generar espacios para la creación pedagógica con los participantes
- Generar herramientas para la reflexión mediante la evaluación de los contenidos propuestos.

165

## Metodología

El taller se realizará de acuerdo a las sugerencias brindadas por Fladem. Se presentará los contenidos en dos sesiones de dos horas y media cada una. El desarrollo de cada sesión se plantea a manera de taller, con participación activa de todos los asistentes.

Cada sesión tendrá tres diferentes ambientes pedagógicos, los cuales tienen la finalidad de enriquecer el desarrollo de cada uno de los objetivos propuestos. Estos ambientes son: Sensibilización – Preparación, Desarrollo – aplicación y Evaluación – Reflexión.

#### Sensibilización

- Juego de nombres. El cuerpo en seis octavos.
- Juego de presentación “Otrarse como Pessoa”
- El capitán del barco. Juego de atención.
- Vasos, lectura rítmica. El ritmo y su lectura desde otros canales.

### Desarrollo

- Puerto de Tumaco. Repertorio colombiano. Danza y música en currulao.
- Baquetas espejo. Experiencia de movimiento corporal y euritmia con ritmos colombianos.
- Representación sonora de imágenes. Bruno Munari y los puntos creativos.
- Rima creativa. Ensamble a partir de figuras literarias y expresiones latinoamericanas. Evaluación (valoración) – reflexión
- Agua. Bambuco. Arreglo Daniel Realpe. Creatividad, colaboración y música corporal.
- Puerto de Tumaco. Repertorio colombiano. Arreglo Daniel Realpe
- Rima creativa.
- Repaso y reflexión sobre el proceso de montaje y apropiación de la obra.

### Resultados y conclusiones

El Taller Colombia brindará:

- Espacios para el descubrimiento de música y danzas tradicionales de Colombia
- Momentos de reflexión en torno a las pedagogías tradicionales y pedagogías abiertas
- Herramientas de pedagogía musical en red y en construcción comunitaria
  - El disfrute colectivo de la cultura colombiana (y latinoamericana) a través de juegos, música y danza

# CRITICAL SOUND AND LISTENING PEDAGOGIES: UPDATING/REMIXING SCHAFFER'S SOUND AND LISTENING PEDAGOGIES

## *PEDAGOGIAS CRÍTICAS DE SOM E AUDIÇÃO: ATUALIZANDO/REMIXANDO AS PEDAGOGIAS SONORAS E AUDITIVAS DE SCHAFFER*

*Douglas Friesen*  
*douglas.friesen@queensu.ca*  
*Canada*

167

### **Introdução e objetivos**

This workshop will present the sound and listening games, exercises, practices and stances in the work of R. Murray Schafer (and Pauline Oliveros). We will explore these pedagogies by doing them. I will present how I have updated and remixed these pedagogies and invite participating teachers to present and explore their own locally significant adaptations. We will critically navigate how awareness and acknowledgements of positionalities and privileges might frame these sound and listening pedagogies as anti-colonial.

Guiding Questions: How does collaborative inquiry into sound and listening inform music teachers' understandings of themselves, music education, and their practices as music educators? In what ways can collaborative inquiry into sound and listening help teachers imagine new, locally empowering, possibilities for music education?

"Music is the whole sounding universe. We are all simultaneously listeners and performers and composers of the universal symphony" (Schafer, 2005, p. xii). Schafer keenly, and perhaps naively, observed and argued that people need to pay more creative attention to sound, to the soundmarks and sonic landscapes of our daily lives. LaBelle's Sonic agency (LaBelle, 2018) is an embodied capacity

to listen, not listen, sound, and resound in ways that reframe and transform our daily interactions: a resistance to accepting things as they are. “Normative and unmarked forms of listening privilege” exist within and are patterned by “settler colonial listening positionality” (Robinson, 2020, p. 10). Robinson’s Critical listening positionality (Robinson, 2020) illuminates sonic privileges, capital, control, and power.

LaBelle, B. (2018). Sonic agency: Sound and emergent forms of resistance. Goldsmiths.

Robinson, D. (2020). Hungry listening: Resonant theory for indigenous sound studies. University of Minnesota Press.

Schafer, R. M. (2005). HearSing. Arcana Editions.

The purpose of this workshop is to trace and amplify the practical adaptations of sound and listening pedagogies in Brazil (and Latin America). Teachers will be invited to participate in, contribute to, and reflect on how these pedagogies might continue to offer a music education that centres their and their student’s inherent and critical listening and sounding practices rather than musical products. Schafer’s pedagogical practices have been explored more in Latin America than they have in North America. Part of the reason for this workshop (and my other research) is to understand better why this is. I believe that North American music educator’s, like me, can learn a lot about open pedagogy and anti-colonial music education from the folks connected to FLADEM.

This workshop will explore how teachers can adapt and update the sound and listening pedagogies of R. Murray Schafer. This is part of a larger research project that will present Brazilian and Latin American updates and remixes of Schafer’s suggestions for music education. I will be visiting school teachers the week before the FLADEM conference and will invite them to present their games, exercises, and practices at the workshop.

//

Esta oficina apresentará os jogos, exercícios, práticas e posturas sonoras e auditivas da obra de R. Murray Schafer (e Pauline Oliveros). Exploraremos essas pedagogias ao praticá-las. Apresentarei como atualizei e remixei estas pedagogias e convidarei os professores participantes a apresentar e explorar as suas próprias adaptações localmente significativas. Navegaremos criticamente como a consciência e o reconhecimento de posicionalidades e privilégios podem enquadrar estas pedagogias sonoras e de escuta como anticoloniais.

Perguntas orientadoras: Como é que a investigação colaborativa sobre o som e a audição informa a compreensão que os professores de música têm de si próprios, da educação musical e das suas práticas como educadores musicais? De

que forma a investigação colaborativa sobre o som e a audição pode ajudar os professores a imaginar novas possibilidades localmente empoderadoras para a educação musical?

“A música é todo o universo sonoro. Somos todos simultaneamente ouvintes e intérpretes e compositores da sinfonia universal” (Schafer, 2005, p. xii). Schafer observou e argumentou com atenção, e talvez ingenuamente, que as pessoas precisam prestar mais atenção criativa ao som, às marcas sonoras e às paisagens sonoras da nossa vida quotidiana. A “agência sonora” de LaBelle (LaBelle, 2018) é uma capacidade incorporada de ouvir, não ouvir, soar e ressoar de maneiras que reformulam e transformam nossas interações diárias: uma resistência em aceitar as coisas como elas são. “Formas normativas e não marcadas de privilégio de escuta” existem e são modeladas pela “posicionalidade de escuta colonial dos colonizadores” (Robinson, 2020, p. 10). A posicionalidade de escuta crítica de Robinson (Robinson, 2020) ilumina privilégios sonoros, capital, controle e poder.

O objetivo desta oficina é rastrear e ampliar as adaptações práticas das pedagogias do som e da escuta no Brasil (e na América Latina). Os professores serão convidados a participar, contribuir e refletir sobre como essas pedagogias podem continuar a oferecer uma educação musical que centralize as práticas auditivas e sonoras inerentes e críticas de seus alunos e às suas próprias, em vez de produtos musicais. As práticas pedagógicas de Schafer foram mais exploradas na América Latina do que na América do Norte. Parte do motivo deste workshop (e de minha outra pesquisa) é entender melhor por que isso acontece. Acredito que os educadores musicais norte-americanos, como eu, podem aprender muito de as pessoas ligadas à FLADEM sobre as pedagogias abertas e a educação musical anticolonial.

Objetivo: Esta oficina irá explorar como os professores podem adaptar e atualizar as pedagogias sonoras e auditivas de R. Murray Schafer. Isto faz parte de um projeto de pesquisa maior que apresentará atualizações e remixes brasileiros e latino-americanos das sugestões de Schafer para a educação musical. Visitarei professores escolares na semana anterior à conferência FLADEM e os convidarei a apresentar seus jogos, exercícios e práticas no workshop.

## Metodologia

Cochran-Smith and Lytle (2009) describe Critical Practitioner Research as “a grounded theory of action that positions the role of practitioners and practitioner knowledge as central to the goal of transforming teaching, learning, leading, and schooling” (p. 119). A collaborative inquiry, as Ghiso,

Campano, and Simon (2013) describe, “seek(s) to make visible power dynamics and address inequitable conditions” (p. 107).

I plan to invite participants to explore and share critical deep listening practices (past, current, and future possibilities). I will lead sound and listening games, practices, and exercises and invite teachers to share and lead their adaptations, as well as share their reflections on how these open pedagogies can be adapted to serve the students they teach.

I will lead exercises with the help of a translator, and then encourage participants to share in Portuguese and Spanish. The translator will help me follow the conversations.

Cochran-Smith, M., & Lytle, S. L. (1998). Teacher research: The question that persists. *International Journal of Leadership in Education Theory and Practice*, 1(1), 19–36.

Ghiso, M., Campano, G. & Simon, R. (2013). Research and policy: Grassroots inquiry: Reconsidering the location of innovation. *Language Arts*, 91(2).

//

Cochran-Smith e Lytle (2009) descrevem a Critical Practitioner Research como “uma teoria de ação fundamentada que posiciona o papel dos profissionais e do conhecimento dos profissionais como central para o objetivo de transformar o ensino, a aprendizagem, a liderança e a escolarização” (p. 119). Uma investigação colaborativa, como descrevem Ghiso, Campano e Simon (2013), “busca(m) tornar visíveis as dinâmicas de poder e abordar condições injustas” (p. 107).

Pretendo convidar os participantes a explorar e compartilhar práticas de escuta profunda (possibilidades passadas, atuais e futuras). Liderarei jogos, práticas e exercícios sonoros e auditivos e convidarei os professores a compartilhar e liderarei as suas adaptações, bem como a compartilhar as suas reflexões sobre como estas pedagogias abertas podem ser adaptadas para servir os alunos que ensinam.

## Resultados e conclusões

This workshop, and the larger research project, will help develop an updated, critical sound and listening pedagogies; a combination of the practices–games, exercises, lessons, prompts–that facilitate deeper embodied attention to sound and sonic agency along with the intentional recognition (even amplification) of how different positionalities, privileges, and histories shape how we hear, interact with, feel through, and value (or not) both music and

sound. Building relationships and communities through this amplifying and sharing of sonic agency and difference will then hopefully help make our music classroom spaces more inclusive, less dominant, and less power imbalanced.

//

Este workshop, e o projeto de pesquisa mais amplo, ajudarão a desenvolver pedagogias de som e escuta atualizadas e críticas; uma combinação de práticas – jogos, exercícios, lições, estímulos – que facilitam uma atenção corporal mais profunda ao som e à agência sonora, juntamente com o reconhecimento intencional (até mesmo amplificação) de como diferentes posicionalidades, privilégios e histórias moldam a forma como ouvimos, interagimos, sentir e valorizar (ou não) a música e o som. Construir relacionamentos e comunidades através desta amplificação e partilha da agência sonora e da diferença ajudará então, esperançosamente, a tornar os nossos espaços de aula de música mais inclusivos, menos dominantes e menos desequilibrados de poder.

# DEL RÍO DE LA PLATA AL MAGDALENA: ENSEÑANZA DEL TANGO EN COLOMBIA

*Giovanni Parra*

*giovaccordion@yahoo.es*

*Colombia*

## Introducción y objetivos

Taller, donde como director del del Quinteto Leopoldo Federico, se socializa la experiencia de 13 años como director musical, productor, instrumentista y formador y del tránsito de un formato concebido y con el que se inició en el tango a la transición a la ejecución de las músicas andinas colombianas; y cómo, las influencias académicas y musicales influyen la creación artística y procesos de formación entorno a grupos de cámara en formatos no tradicionales y como lograr una sonoridad única a la agrupación, destacando en el escenario latinoamericano.

La música latinoamericana de tradición popular tiene grandes similitudes entre sí, especialmente en el aspecto rítmico. Como una de las características principales se puede mencionar la influencia que desde Cuba se difunde por todo el sur del continente americano. El ejemplo más claro del influjo de la música cubana es la habanera, célula rítmica adoptada en varios países latinoamericanos, tomada como la base del acompañamiento en diversos géneros musicales como es el caso de la danza en Colombia y la milonga en Argentina.

Las conexiones culturales y sociales que vinculan las músicas populares latinoamericanas derivan de lo que en la primera mitad del siglo XIX fue un solo país: La Gran Colombia (Colombia, Ecuador, Panamá y Venezuela) y la cordillera andina que une y bordea la costa pacífica a lo largo de la zona occidental de América del Sur desde Colombia hasta Argentina. Esa unión geográfica da como resultado géneros musicales hermanos en cada uno de los países, con rasgos identitarios de los lugares y la gente que los acoge. Estos géneros literalmente renacen, se reinventan, florecen y llegan a convertirse en vehículos de nuevas estéticas y canales de expresión del color, el sabor y el clima del nuevo contexto. (Arenas en Quinteto Leopoldo Federico, 2017)

Esos lazos conectan lo más profundo de las comunidades latinoamericanas, dado que en su mayoría las músicas populares de cada país son creadas por la fuerza trabajadora. La música popular es el reflejo de los géneros musicales que nacen de la expresión del pueblo, como menciona Perdomo (1975): el Bambuco colombiano como aire del pueblo, de la gleba oprimida, melancólica, desconfiada. Es grito de dolor, desahogo de sus íntimas dolencias, pero a la par que acompaña el dolor, es también el grito de gozo, el eco del placer (p. 157). Afín a lo expuesto por DeNora (2000), que describe la música como un recurso que es usado a voluntad para configurar la propia subjetividad, las músicas populares latinoamericanas también gozan de esta hibridación enriquecedora.

Con el mestizaje se heredaron otras visiones de la música, considerada por los europeos como el arte de las emociones (Hernández, 2014), lo que creó nuevos significados y formas de expresar sus deseos, sentir y generar un sentido de pertenencia y comunidad, utilizando la música, además como medio para representar, comunicar y evocar emociones (Monelle, 1992, p. 3).

La música andina colombiana es denominada así porque se remite a un lugar geográfico específico -los andes colombianos- y a los ritmos que se desarrollaron, especialmente a partir del último cuarto del siglo XIX, en la región más próspera de Colombia, e incluso de Sudamérica: la región andina (Torres, 2019).

Para una consolidación del género y una unificación estilística; es así, como el bambuco se desafricaniza, el bambuco se adhiere a un régimen criollo desindianizado. Es decir, la construcción de una categoría genérica se da a través de una eliminación de la diferencia a favor de la semejanza y ese proceso siempre es estético e ideológico que frecuentemente determina los modos de como se habla de los mismos géneros musicales. (Cobo, 2010, p. 169)

Esta música ha sido tradicionalmente interpretada por formatos como estudiantinas, tríos, cuartetos y quintetos de cuerdas pulsadas utilizando guitarras, bandolas y tiple. En estos formatos se desarrolló compositiva y estilísticamente el género, como pasaría con el tango que se desarrolló estilísticamente en el formato de orquesta típica. El bambuco es el estilo resultante del encuentro étnico y cultural de tres continentes: América, Europa y África, tomando la música como el camino para plasmar esta unión (Torres, 2019, p. 33).

La música colombiana es producto del mestizaje y confluencia de costumbres y saberes que se enriquecen con el encuentro de los nativos indígenas con africanos y europeos, que aporta una variedad musical especial a Colombia, “mestizaje físico y cultural es una clave maestra para narrar la identidad nacional latinoamericana” (Graham, 1990)

Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata de ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el

sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molicie de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel” (Perdomo, 1975, p. 149);

Esa unión que se dio en el territorio colombiano dotó de características, ritmos y géneros musicales propios a cada una de las regiones del país: Andina, Caribe, Pacífica, Insular, Orinoquía y Amazónica. La región andina está ubicada en el centro del país y está conformada por los departamentos: Boyacá, Cundinamarca, Santander, Caldas, Risaralda, Quindío, Antioquia, Huila y Tolima. La diversidad cultural y social de cada departamento les confiere una singularidad, que para el caso de la región andina lo dotan de ritmos como el pasillo, bambuco, sanjuanero, vals, guabina, merengue carranguero, entre otros.

Colombia como una nación mestiza alude a la diferencia: mulatos y mestizos provenientes de negros, blancos e indígenas (Wade, 2002). A pesar de esa diversidad y presencia en todos los departamentos de la región, espacios fundamentales e históricos para el estudio y desarrollo de la música en el país, como el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, aún no incluyen cátedras o programas específicos dedicados a la música andina colombiana.

De igual forma, son escasos los musicólogos que se han dedicado y especializado en el estudio de este tema, así como los intérpretes que han realizado programas universitarios de pregrado o posgrado en estas músicas. Gracias al aumento del interés de jóvenes músicos, instituciones académicas han comenzado a implementar las músicas populares tradicionales en sus programas curriculares de forma paulatina. Sin embargo, es indudable que las músicas populares son vistas con un tono disímil desde la académica, avivando la creencia de que la “música académica” es superior o de mejor nivel que las músicas populares.

El anterior fenómeno no ha impedido que la música andina colombiana tenga un alto nivel compositivo e interpretativo. Gracias a músicos trascendentales en la historia colombiana, la música ha tenido y tiene riqueza melódica, armónica y rítmica; además, variedad en los géneros y las derivaciones de cada uno de estos en cada región.

Este taller pretende difundir las músicas andinas colombianas presentando la experiencia del Quinteto Leopoldo Federico con el que se ha realizado una investigación desde el año 2015 en la que se ha estudiado, seleccionado obras, realizar arreglos, aprender el estilo, interpretar, grabar, difundir y enseñar la música de la región centro de Colombia. Como parte del taller se presentarán los libros La música andina colombiana de Terig Tucci y El Trébol Agorero, homenaje a Luis Antonio Calvo; con las partituras para que puedan ser interpretadas.

Objetivo: Presentar la experiencia del Quinteto Leopoldo Federico en la música andina colombiana mediante autoetnografía.

## Metodología

Como parte de la presentación del taller se utilizará la autoetnografía, presentando la experiencia en ambos roles, como recolector y registrador de su memoria personal (Chang, 2017, p. 117). Con un enfoque descriptivo que expondrá las influencias de las prácticas sociales, significados, experiencias del formato y las músicas latinoamericanas en los procesos de creación, difusión y formación del Quinteto Leopoldo Federico, y así presentar desde diversas perspectivas la agrupación y su labor artística.

Con una narrativa centrada en la experiencia desde la investigación social, se presentará el relato del fundador de la agrupación los procesos de los compositores y músicos participantes del proyecto, tratando temas como: origen del formato, influencia del formato y la música argentina en la construcción de la sonoridad del Quinteto Leopoldo Federico y su interpretación de la música andina colombiana, ¿Cómo el recorrido personal y académico del director formaron la identidad de la agrupación? ¿Qué modelo de gestión se utilizó? ¿Cómo esto aportó a la identidad y construcción de sonoridad?, ¿Por qué despertó interés la agrupación y su música en la comunidad académica, musical y público general? ¿Por qué luego de estudiar tango en Argentina interpretar música colombiana?

Además, se expondrá la experiencia de la agrupación en la gestión cultural de la música andina colombiana y el panorama del género, incursión de formatos no tradicionales y cómo el trasegar y la formación musical del director – investigador– desde lo cultural y social incidió en el grupo, música, sonoridad y pedagogía.

## Resultados y conclusiones

La presentación de una propuesta música de cámara novedosa que pretende aportar nuevas sonoridades y visibilizar las conexiones de las músicas latinoamericanas y sus múltiples posibilidades de interpretación y enseñanza; con el fin de aportar nuevas expresiones artísticas y métodos de enseñanza de la música latinoamericana aplicable a una variedad de formatos y trayendo de la transmisión popular y oral al lenguaje académico. texto texto texto.

# RITMOS AFROCENTROAMERICANOS: PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE LA PERCUSIÓN CORPORAL

*Josue David Salazar Acuña*

*shueco16band@gmail.com*

*Costa Rica*

## Introducción y objetivos

La Percusión Corporal involucra no solo reproducir ritmos con el cuerpo, sino que integra muchos más elementos y otras artes como la danza y el teatro, asimismo muchas de nuestras expresiones artísticas latinoamericanas son impensables si las separamos, por ello, en primera instancia, en este taller es indispensable el movimiento, el juego, entre otros.

El enfoque de este taller es compartir y reconstruir junto con los participantes una propuesta metodológica para la enseñanza-aprendizaje de ritmos afrocentroamericanos en diferentes espacios de creación musical, utilizando la percusión corporal.

Este taller combina la parte práctica de ejecución de estos ritmos centroamericanos con un componente teórico, no menos importante, ya que en gran parte el propósito es generar una reflexión sobre el uso de nuestras músicas latinoamericanas en nuestras propuestas pedagógicas cotidianas.

Este taller se enfoca en tres ritmos específicos: la punta hondureña, el calypso limonense y música de los garífunas guatemaltecos.

Gracias a experiencias previas, por ejemplo, la gira con mi grupo Tarambé en la sección nacional de FLADEM Guatemala en el año 2023 y a documentos encontrados para la tesis de mi segunda licenciatura relacionada con la reflexión de teorías pedagógicas abiertas y posturas epistemológicas latinoamericanas, sentí la necesidad de profundizar e indagar sobre ritmos de mi región de procedencia: Centroamérica.

En primera instancia, en el FLADEM Guatemala, gracias a las retroalimentaciones de la maestra guatemalteca Ethel Batres, inicié un proceso de búsqueda de músicas centroamericanas (además de las costarricenses de las que ya tenía un conocimiento previo), para luego poder conectarlas con nuestras propuestas de conciertos, talleres y conocimientos que hemos venido construyendo

en la agrupación Tarambé en cuanto a técnicas y estilos en la percusión corporal. A estas retroalimentaciones, se les une trabajos como el de la misma Ethel Batres (2022) “Imágenes y metáforas en torno a la educación musical” en el que hace un fuerte llamado a la reivindicación de nuestras herencias musicales y al no genocidio de las mismas por parte de los maestros de música, o sea a tener conciencia de lo que se hace en el aula.

Además, el libro “Raíces africanas presentes en la obra musical de Luis Enrique Mejía Godoy, Wakter Ferguson y Rubén Blades” de Monge (2017), han sido de gran guía para seleccionar algunos de los ritmos presentes en el taller y la fundamentación para comprender parte el contexto de sus orígenes.

El propósito de este taller es desarrollar propuestas metodológicas concretas para la enseñanza-aprendizaje de ritmos afrocentroamericanos por medio de percusión corporal. Además, se agrega el movimiento, el baile y el juego como es parte de las estéticas de los ritmos abordados en el taller.

#### Objetivos:

- Promover el reconocimiento de nuestras músicas afrocentroamericanas.
- Fomentar el uso de la percusión corporal en las aulas, pero con una intensión descolonizadora.
- Promover el juego, la creatividad y el movimiento en las clases de Educación Musical.

177

### Metodología

-Primero se realiza una presentación rápida del tallerista y los participantes.

-Luego, se hace la contextualización teórica de los ritmos musicales a estudiar en el taller.

-Posteriormente, se practican algunas técnicas generales de percusión corporal, movimiento y desplazamientos.

-Después de esto, se explican las bases de los ritmos afrocentroamericanos.

-Se abre un espacio para la creación musical desde los ritmos estudiados.

-Se monta una coreografía en conjunto con los participantes, basado en los ritmos estudiados.

-Se abre un espacio de reflexión de lo sucedido en el taller.

-Se proponen, en conjunto con todos los participantes, propuestas metodológicas para enseñar ritmos latinoamericanos (no solamente

centroamericanos) que ayuden a la descolonización epistemológica, desde el uso de técnicas de percusión corporal.

## Resultados y conclusiones

En diversas ocasiones he tenido la oportunidad de impartir talleres de percusión corporal, pero, específicamente no con ritmos centroamericanos, lo cual ha convertido este taller en todo un reto de investigación de los ritmos y del contexto de esas músicas.

# EXPERTISE PEDAGÓGICA: EM BUSCA DA AUTOCONSCIÊNCIA E DE PRÁTICA EFETIVAS

*Juan Carlos Horta Paz*

*juanpaz@edu.unirio.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

A oficina consiste em uma dinâmica para o desenvolvimento da expertise pedagógica a partir de jogos que simulam aulas da educação básica. Após breve fundamentação teórica, os participantes serão convidados a conduzir uma aula (como fazem com seus alunos) a partir de tópicos previamente selecionados. Em seguida, será proposta uma reflexão coletiva sobre a aula conduzida, com o objetivo de levantar questões sobre: a relação professor-aluno-contexto, adequação entre a condução e os objetivos almejados, desempenho do professor, entre outros. Por fim, serão levantados tópicos que possam auxiliar na identificação e criação de estratégias pedagógicas efetivas, tendo como guia as pedagogias abertas.

A expertise tem sido estudada em diferentes atividades, incluindo o ensino (expertise pedagógica, EP), e aponta para diferenças cognitivas entre novatos e experts. O desempenho especializado é alcançado através da prática deliberada (PD) autoconsciente, em princípio inviável na atividade docente devido ao seu caráter contextual, dependente da presença de estudantes e não reproduzível em situações controladas. Pesquisas sugerem que a criação de situações análogas às aulas reais (seguidas de feedback) pode viabilizar a PD, ao permitir a identificação de fraquezas para superá-las e estimulando habilidades metacognitivas. Metacognição é importante pois mera experiência não leva à expertise. A EP tem sido caracterizada pela estabilidade emocional, gestão de grupo, proatividade, liderança, adequação de conteúdo, gestão de elogios e críticas, capacidade de expressar ideias, domínio das músicas ensinadas, clareza de interpretação, gestão do tempo, capacidade de exemplificar, amplo repertório, etc. Contudo, a ação do professor não pode ser automatizada, pois a aprendizagem não é consequência direta de sua ação, dado que os estudantes não são passivos, trazem consigo uma bagagem cultural e estão em um contexto dinâmico atravessado

por relações imediatas com colegas, professores, espaço, currículo, política, entre outros. Portanto, a expertise do professor é considerada "adaptativa": a capacidade de flexibilizar o conhecimento que possuem das regras para se adaptarem às diferentes demandas. Sendo o professor um gestor das condições de aprendizagem, as pedagogias abertas fornecem as bases teóricas segundo as quais pode-se orientar o desenvolvimento da EP para proporcionar um ambiente favorável para práticas musicais dialógicas e inclusivas.

Esta oficina insere-se no contexto das pedagogias abertas. Portanto, busca, a partir da prática pedagógica de diferentes professores, estratégias que nos permitam compreender melhor como pode ocorrer a prática musical sob as diretrizes das pedagogias musicais abertas ou como podemos flexibilizar nossos comportamentos para nos aproximarmos dessas pedagogias. Justifica-se, portanto, na medida em que: 1) oferece meios teóricos e práticos para observar e refletir sobre nossa atuação como professores; 2) Sendo o ato de ensinar uma prática que pode ser aprimorada através da prática deliberada, oferece a oportunidade de praticarmos nossa atuação e receber feedbacks que possam estimular a reformulação de estratégias pedagógicas; 3) lança luz sobre a relação professor-aluno-contexto e ajuda a identificar práticas dialógicas e que consideram todos como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem.

Objetivo geral: Contribuir para o desempenho da expertise pedagógica, bem como estimular e fornecer subsídios teóricos para a criação de oficinas práticas focadas no desempenho dos professores no contexto das pedagogias abertas.

Objetivos específicos: 1) Problematicar o conceito de expertise aplicado à prática docente; 2) Desenvolver possibilidades de prática deliberada no campo pedagógicos; 3) Estimular o pensamento autocrítico e as habilidades metacognitivas; 4) Oferecer oportunidades para observação e feedback de práticas pedagógicas.

## Metodologia

Parte expositiva (15 minutos): Serão apresentados os conceitos de expertise, expertise pedagógica, prática deliberada e a relação desses conceitos com as pedagogias abertas.

Parte prática: (1h15): Serão listadas situações que podem surgir durante uma aula. O participante ministrará uma aula (10min) semelhante a uma situação real, durante a qual os demais poderão intervir (utilizando a lista prévia). Participante será desafiado a superar a situação. Em seguida, sua atuação será analisada em conjunto pelos pares para identificar potencialidades e limitações. O participante terá a oportunidade de ministrar a aula novamente, levando em consideração os comentários recebidos.

Final: Construção coletiva de uma ata com temas emergente para futuras pesquisas sobre práticas pedagógicas efetivas no contexto das pedagogias abertas (o que nos falta aprender?)

## Resultados e conclusões

Esta oficina propõe uma forma diversa de repensar o ensino da música e a relação professor-aluno a partir da troca de conhecimentos de maneira prática e coletiva. As experiências costumam ser compartilhadas de forma exclusivamente teórica e/ou expositiva, sem observação direta da atuação de nossos pares. Embora não se possa garantir a validade ecológica das estratégias, a oficina traz como novidade a possibilidade de observar e refletir em tempo real sobre a prática e práxis da ação pedagógica. É teoricamente respaldado principalmente por Ericsson (1993; 2006), Berliner (1988; 2004), Duke e Chapman (2011), Stigler e Miller (2018), Blackwell (2021), Hicken e Duke (2023), Gainza (2010)

# CONTO ENQUANTO CANTO – SUGESTÕES EDUCATIVAS DE CANTO EM GRUPO (CANTO CORAL) COM CRIANÇAS SEM NENHUMA EXPERIÊNCIA, CRIANÇAS COM ALGUMA EXPERIÊNCIA E JOVENS COM OU SEM EXPERIÊNCIA.

*Marisa Fonterrada / Liliana Bertolini*

*marisatrench@uol.com.br*

*Brasil*

182

## Introdução e objetivos

Neste taller pretende-se trazer algumas sugestões de trabalho de canto coral com crianças e jovens, separando questões ligadas à idade, ao desenvolvimento vocal, ao desenvolvimento musical, à importância da escuta e da criatividade no desempenho da tarefa de cantar em grupo.

Estudos de neurociências e psicologia mostram que, ao nascer, o bebê traz, potencialmente, capacidade para andar, falar e cantar. Brandt, Gebrian & Slevac, psicólogos americanos, no artigo Music and the Early Language Acquisition (2012) afirmam que a música e a língua seguem, no cérebro, estradas paralelas que, muitas vezes, se entrecruzam. O fato de muitas vezes, a fala se desenvolver mais do que a música deve-se à falta de estímulos adequados, pois os neurônios, se não utilizados, tendem a desaparecer. Por essa razão, é importante trabalhar para que tais neurônios não desapareçam. Acredita-se que toda criança, potencialmente, tem capacidade para cantar e fazer música. Daí a importância de o educador musical, além de preparo profissional, ter, também, prontidão para cantar, única maneira de seus alunos desenvolverem a capacidade de fazer música em conjunto e desenvolver a escuta, as atitudes criativas, o conviver com o outro.

**Porpósito:** Trazer aos inscitos, de forma criativa, exemplos de peças especialmente escritas para crianças e jovens de diferentes faixas etárias e experiência, por meio de exemplos presentes no livro de minha autoria *Conto enquanto canto*, editado pela UFMG, Belo Horizonte, Brasil. Discutir questões específicas ligadas à voz infantil – tessitura, ressonância, voz de cabeça/voz de peito, além de mostrar a importância de se trabalhar de modo criativo (professores e estudantes) num projeto de educação musical.

**Objetivos:**

- Levar ao conhecimento de educadores musicais e regentes corais um repertório pensado especificamente para crianças e jovens de diferentes idades e experiência.
- Discutir com os educadores e regentes questões específicas ligadas à voz infantil e juvenil – âmbito, ressonância, muda vocal); tessituras.
- Exercitar maneiras criativas de organizar o ensaio e as performances com esse tipo de grupo.
- Abrir oportunidades para que os inscitos colaborem na criação de ruídos, adaptem arranjos às condições que se apresentarem no mmento, conversar a respeito do acompanhamento pianístico e como ele deve ser feito para valorizar o desempenho das rianças e jovens.
- Usar o coro como ferramenta de educação musical.

183

## Metodologia

Introdução, informações gerais acerca do taller; apresentação do livro mencionado acima; seleção de algumas canções. Prática do canto; conversar a respeito de condução do trabalho vocal, facilidades e dificuldades detectadas nas canções, introdução ao canto a mais de uma voz; montagem de um coro de barulhos. Ao final, os inscitos tgerão oportunidade de cantar as canções aprendidas no contexto das histórias que elas representam.

## Resultados e conclusões

Cantar não é uma inovação. Perdeu-se na história a linha de tempo do cantar. Mas é fato que, hoje, o hábito do canto vem diminuindo bastante o que tem levado crianças e adultos a cantarem cada vez menos, a não reconhecerem a própria voz. É importante recuperar o hábito do canto em grupo. A expressividade musical e a expressividade vocal e corporal são rapidamente compreendidas a



partir da prática do canto; muitas habilidades musicais podem ser trabalhadas na atividade do canto em grupo. Hoje, o que era espontâneo deixou de ser. Um modo de vida cada vez mais apoiado nas máquinas e na eletrônica tem afastado o ser humano da sua natureza sensível e criativa. O canto pode recuperar essas habilidades. A inovação não ocorre somente no canto, mas, também, no repertório trazido e na maneira pedagógica de se tratar a atividade do canto em grupo.

# MÚSICA E MOVIMENTO DOS/NOS (RE)CONTOS DE CÂMARA CASCUDO: MÚSICA TRADICIONAL E CRIAÇÃO MUSICAL

*Maristela de Oliveira Mosca*

*maristelamosca@gmail.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

Inspiradas na obra *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo, as sequências didáticas construídas têm como objetivo experienciar as musicalidades, por meio da criação coletiva, de contos tradicionais. O conto popular, de acordo com Câmara Cascudo (2014), tem como características a antiguidade, o anonimato, a divulgação e a persistência. Nesse sentido, trabalhar com as musicalidades da tradição trazem possibilidades de materialização das memórias populares, por meio da música e do movimento. A criação dos repertórios tradicionais nas experiências musicais da escola de educação básica evoca as tradições orais, os sentidos do fazer, a diversidade sonora – a partir de releituras de contos selecionados.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 1ª ed. Digital. São Paulo: Global Editora, 2014.

Experienciar caminhos e desafiar-se aos processos de (auto)formação e (trans)formação docente é, antes de tudo, permitir-se compreender que, mais que saber aonde chegar, onde para onde se quer ir, é afirmar que os mesmos caminhos já não podem ser mais traçados. Assim, a partir de nossas investigações com/nos cotidianos, currículo e formação docente como eixos da pesquisa, partem das expectativas de (auto)formação que, muitas vezes, não se centram em constituir os caminhos, mas uma necessidade de entregarmos mapas/roteiros prontos, para a execução e, imaginariamente, resolver os problemas.

A oficina proposta busca trazer as/os docentes para experienciar a feitura desses caminhos, apresentando possibilidades de ação e reflexão, tendo a música e o movimento como eixos do trabalho. Afinal, temos como pressuposto que os repertórios curriculares são constituídos no fazer docente e na reflexão desse

fazer – um processo freireano de ação-reflexão-ação, já que “o currículo é produzido cotidianamente e reconfigurado na relação da partilha” (Reis; Campos, 2019, p. 129).

REIS, Graça Regina Franco da Silva; CAMPOS, Marina Santos Nunes de. Materiais narrativos e docência. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa; PEIXOTO, Leonardo Ferreira; SÜSSEKIND, Maria Luiza (Org.).

Temos como propósito, por meio da releitura de contos selecionados trazer, pela ambiência criativa, possibilidades de música e movimento – pelo fazer artístico, pelo trabalho coletivo, pelas reflexões e desdobramentos do fazer musical. Nesse sentido, ampliar as compreensões do fazer musical, expandindo as ações docentes em relação a área do conhecimento, bem como oportunizar a reflexão de um currículo constituído no cotidiano.

Objetivos:

- Promover ambiência musical, a partir das releituras de contos populares tradicionais brasileiros e os processos criativos;
- Evidenciar possibilidades criativas, no âmbito da música e movimento, no trabalho coletivo;
- Aproximar educadores musicais dos conceitos fundantes da abordagem Orff-Schulwerk, tendo a música e o movimento como condutores do trabalho;
- Refletir acerca de um currículo constituído nos cotidianos musicais da escola de educação básica, a partir do diálogo e improviso.

186

## Metodologia

Compreendemos, a partir de Zabala (1998), a sequência didática como um conjunto de atividades, estratégias, planejadas para atingir a determinados objetivos educacionais. Temos a sequência como um roteiro que pode ser alterado, reescrito e redimensionado, a partir dos movimentos das ações artístico pedagógicas.

▪ Esquentamento de corpos – a nordestinidade dos contos tradicionais brasileiros – trazendo palavras, movimentos e sonoridades.

▪ 1º movimento: Conto de Tradição – A Música dos Chifres Ocos e Perfurados (Cascudo, 2014): contação, reverberação, criação coletiva, performance, reflexão.

Contação como o momento de aproximação do conto, a partir da narrativa;  
Reverberação como as primeiras impressões do conto e como podemos pensar a(s) musicalidade(s) do conto, interpretando-a(s);

Criação coletiva como o momento de constituir, coletivamente, a releitura do conto, a partir da música, do movimento e da palavra (os grupos serão divididos de acordo com o número de participantes);

Performance como o momento de socialização da releitura;

Reflexão como a socialização das aprendizagens, das ensinagens e das dúvidas suscitadas.

▪ 2º movimento – Conto de Encantamento – O Espelho Mágico (Cascudo, 2014): contação, reverberação, criação coletiva, performance, reflexão (o 2º movimento estará condicionado ao tempo disponível para a oficina).

▪ Roda final – reverberações e possibilidades de (auto)(trans)formação docente.

## Resultados e conclusões

Pretendemos, com a oficina, trazer reflexões acerca da (auto)(trans)formação docente por meio de ações-reflexão narrativas-ações. Nesse sentido, temos como inovação uma proposição curricular que se (re)constrói no cotidiano, inserido nesses processos. Como contribuições, trazemos como perspectiva possibilidades de (re)construção dos repertórios curriculares, tendo o docente como autor/protagonista das invenções musicais dos/nos cotidianos da escola básica, além de outras dimensões educacionais.

# BRINCADEIRA SONORO-MUSICAL: A IMPROVISACÃO LIVRE NA PRÁTICA DO EDUCADOR MUSICAL EM ENCONTROS MUSICAIS COM BEBÊS

*Monique Traverzim*

*moniqueflauta@gmail.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

Desenvolver uma oficina com propostas de improvisação livre para que o educador musical latino americano possa explorar seu potencial criativo e ter contato com sua própria musicalidade por meio da voz com foco na atuação didático-pedagógico em Encontro Musicais com bebês. A partir do pressuposto que o bebê tem potencial para provocar e manter um diálogo intersubjetivo com um adulto afeiçoado (TREVARTEN, 2010; TREVARTEN; AITKEN; GRATIER, 2019; PARIZZI; RODRIGUES, 2020) e que esse diálogo não-verbal possui características musicais – musicalidade comunicativa – (MALLOCH, 1999–2000), faz-se necessário pensar uma educação musical com o bebê e não somente para ele. Espera-se contribuir com a formação de educadores musicais experientes e iniciantes ao se apresentar uma proposta baseada na improvisação para se atuar com bebês a partir das potencialidades vocais e comunicativas dos bebês para além do processo de aculturação tonal, comumente utilizado na musicalização na primeira infância.

A oficina trata de uma proposta de trabalho a partir da voz de cada um, da exploração, experimentação e improvisação com os sons que cada indivíduo pode produzir na relação com o outro e com o grupo. Um proposta de prática formativa que acolhe educadores de diferentes formações em música e educação musical, bem como diferentes culturas, pois parte do conceito de musicalidade comunicativa (MALLOCH, 1999–

2000), uma habilidade inata. “A musicalidade comunicativa é a capacidade de o ser humano criar significados em interação com outras pessoas, ou seja, é a arte de comunicação humana, baseada no companheirismo, que se dá por meio de narrativas gestuais – vocais e corporais – estruturadas, sem palavras” (MALLOCH, 1999/2000; MALLOCH; TREVATHEN, 2018 apud TRAVERZIM, 2022, p. 73). Tomando-se a

musicalidade comunicativa como cerne da educação musical para e com bebês, precisará o educador “se reconhecer como um ser musical, dotado de habilidades inatas para se comunicar musicalmente” (ididem). Para tanto, adaptou-se, aos modos de o bebê se comunicar musicalmente, algumas propostas de Chefa Alonso (2008, 2014), que têm como objetivo principal aproximar todas as pessoas da prática de improvisação livre, encorajando a comunicação expressivo-musical de modo não convencional, por meio de explorações e experimentos de elementos musicais. Dessa forma, por meio da improvisação na relação com o outro e o som do outro, as emoções e afetividades são colocadas em jogo, bem como a escuta e acolhimento da diversidade de vozes entre pessoas e entre culturas.

Propõem-se esta oficina, pois se considera necessária a ampliação dos modos de se fazer música, em especial, com bebês. A partir da afirmação de Brito (2007) que as crianças, em seus primeiros anos de vida, estão pouco contaminadas pelos sistemas educacionais e pelas marcas da cultura que estão inseridas e da ideia de que o bebê se comunica musicalmente, faz-se necessário repensar os modos de se conduzir práticas em educação musical com bebês, de modo a se levar em consideração o seu potencial musical e os sons que pode produzir com um aparato vocal ainda em desenvolvimento. Para tanto, entende-se que o educador musical precisar vivenciar experiências que proporcionem a ele contato com o próprio potencial criativo e musical, a fim de que se sinta confiante para desenvolver brincadeiras sonoro-musicais, de caráter improvisatório, com bebês e não tenha preconceito com o fazer musical que não esteja familiarizado (TRAVERZIM, 2022).

#### Objetivos:

- Experimentar a própria musicalidade e potencialidade para criar com a voz individualmente, no diálogo com o outro e coletivamente;
- Refletir acerca das potencialidades vocais e comunicativas dos bebês, que podem ser incentivadas e desenvolvidas em Encontros Musicais no contexto das escolas de educação básica e das escolas de música;
- Conhecer o conceito de musicalidade comunicativa e brincadeira sonoro-musical;
- Participar de propostas em educação musical baseadas na improvisação livre;
- Ampliar os modos de se fazer música e escutá-la de maneira a reconhecer como musical sonoridades que não fazem parte da cultura que está inserido e/ou do repertório musical de formação acadêmica.

## Metodologia

1. Inicia-se a oficina com poucas palavras de apresentação e acolhimento;
2. Apresenta-se dois vídeos curtos com o áudio de uma brincadeira sonoro-musical acompanhada do registro em partitura musical, uma tradicional e outra não-convencional – reconhecimento da musicalidade nas vocalizações dos bebês e apresentação dos conceitos de musicalidade comunicativa e brincadeira sonoro musical;
3. Começa-se com as práticas, todas em círculo, que serão seguidas de reflexão/relação com a educação musical de bebês: A brincadeira do eco: escuta e reação se dá a partir de “uma proposta de som simples e com poucos elementos que tem de ser repetido por todos os integrantes do grupo” (ALONSO, 2014, p. 22, tradução nossa);
4. No jogo da mãe: imitação literal e imitação metafórica, cada integrante do grupo faz “uma proposta sonora, não demasiadamente longa e os demais têm que reproduzi-la [...] ou como variante” (ALONSO, p.23, tradução nossa);
5. Reproduce-se um ambiente ou momento escolhido pelo grupo por meio de sons, como sussurros; circo, atmosfera de rua, festa; tristeza; frio; engasgo (ALONSO, 2008), dentre outros – introdução do conceito de paisagem sonora (SCHAFER, 2011) e apreciação musical para bebês;
6. Impressões, pensamentos, considerações e dúvidas acerca da experiência na oficina – roda de conversa e despedida.

## Resultados e conclusões

O participante terá contato com a transcrição em partitura musical de brincadeiras sonoro-musicais como materialidade da musicalidade nas vocalizações dos bebês e de seu potencial criativo (TRAVERZIM, 2022). Serão vivenciadas propostas de improvisação livre (ALONSO, 2008; 2014) com a finalidade de colocar o participante em contato com as possibilidades de criação com a própria voz e de reação ao que ouve, como um laboratório para a atuação em Encontros Musicais com bebês. A proposta é inovadora, pois parte da ideia de se trabalhar em diálogos sem palavras, por meio da improvisação, com os sons que o bebê faz durante um Encontro Musical (NIÉRI, 2018), em um contexto em que é comum que as potencialidade do bebê sejam subestimadas por sua dependência do adulto, bem como suas vocalizações não sejam consideradas como cantorias por não se relacionarem com a música que ele canta para o bebê (BEYER, 2006).

# SONIDO Y PALABRA HACIA LA UNIDAD PLANETARIA. AVE TROPICAL Y EL PAISAJE SONORO DE NUESTRAS SELVAS.

*Ricardo A. Dobles De la O*

*nuzu07@yahoo.com*

*Costa Rica*

## Introducción y objetivos

El interés por el patrimonio natural común está constantemente amenazado. La degradación del medio ambiente requiere de un nuevo marco de ética de la humanidad para que juntos sobrevivamos,, esto dentro de la ética planetaria de la que nos habla Leonardo Boff. Queremos contribuir a este camino ético desde nuestro quehacer artístico y docente, por eso hoy ofrecemos este taller para que reflexionemos juntos de que el abuso y el exceso ha contribuido a la desaparición de importantes representantes de la flora y fauna de nuestra región. Ave tropical es un poema premonitorio de la posible extinción de la lapa roja (la cual ha venido recuperándose con la reproducción en lugares controlados), a principios del siglo XX y hoy es la lapa verde que no aparece su vuelo en nuestras selvas. Los artistas somos como profetas en este mundo y Ave Tropical es una terrible premonición.

Trabajaremos con este texto, creando el paisaje sonoro de la selva, del sonido de las lapas. Haremos ejercicios donde vamos a trabajar la diferencia entre ruido y sonido, la escucha y reproducción de distintos ruidos y sonidos, y, diversos paisajes sonoros.

Desde La ética planetaria hacia el Sur de Leonardo Boff valoramos todo lo concerniente a la naturaleza, la extinción que hemos producido, la creación de rascacielos, de torres de apartamento, la desaparición de la selva y la necesidad de aprender a convivir con todos los seres vivos respetando sus entornos.

Desde El Nuevo Paisaje Sonoro. Un manual para el maestro de música moderno de. Murray Schaefer concientizaremos sobre el ruido y el sonido, los ruidos y

sonidos nuevos, permanentes y extintos y su relación con los paisajes sonoros a los que pertenecen.

Es gracias a la articulación de algunos elementos estos grandes pensadores que desarrollaremos el taller. Esta articulación permite cumplir con todos los objetivos del tema 2 del XVIII SLDEM.

El taller tiene como propósito que concienticemos sobre el daño que hemos hecho a nuestra Madre Tierra. Que a través de la imitación de ruidos y sonidos extintos, continuos y nuevos, que nos llevará a la creación de distintos paisajes sonoros. valoremos cuáles son los paisajes sonoros en los que estamos más inmersos,

Ave Tropical es un poema escrito en prosa poética, que reflexiona acerca de la posible desaparición de la lapa roja y ahora de la lapa verde. La creación de un paisaje sonoro, con sonidos producidos por su propio cuerpo o con materiales de reciclaje, del poema Ave Tropical es el propósito práctico de este taller.

Articulamos ideas de la Ética Planetaria desde el Sur de Leonardo Boff con ideas de El nuevo Paisaje Sonoro de Murray Schaeffer, de tal manera que desde la imitación de ruidoso y sonidos, así como, la creación de paisajes sonoros que culminan con el que corresponde al poema Ave Tropical, tomaremos conciencia de que el compromiso que nos ofrece la Ética Planetaria de convivir en paz y armonía con todos los seres vivos y sus entornos, es quizá lo único que nos puede salvar.

#### Objetivos:

1; Reconocer la diferencia entre ruido y sonido, a través de la imitación de varios de ellos con el cuerpo o con elementos de reciclaje y la posible diferencia entre la categorización de estos conceptos.

2. Valorar la relación entre los sonidos , el crecimiento de la ciudad, la desaparición de la selva y la extinción de seres vivos, a través de la creación de paisajes sonoros

3. Valorar la necesidad de crear un pacto con la naturaleza, para el respeto de todos los seres vivos y su entorno, a través de la creación de u paisaje sonoro para el poema Ave tropical, con el uso de sonidos del cuerpo o con los elementos de reciclaje.

## Metodología

1. Reconocer e imitar ruidos y sonidos
2. Aplicar sonidos y ruidos en diferentes paisajes sonoros derivados del mismo cuerpo y de materiales de reciclaje
3. Crear colectivamente un paisaje sonoro para Ave Teopucal

4. Conversar desde la ética planetaria de Leonardo Boff y El Nuevo Paisaje Sonoro de Murray Schaeffer<sup>5</sup>. Presentar Avería Tropical con el paisaje sonoro colectivo

## Resultados y conclusiones

1: Al trabajarse con una obra de autor presente, tendremos el diálogo que se dará entre el creador del poema y los intérpretes del paisaje sonoro.

2: la articulación de algunos elementos del pensamiento de dos grandes intelectuales del siglo XXI y XXI: Leonardo Boff y Murray Schaefer, donde ambos buscan concientizar sobre temas ecológicos de extinción y la rápida variación de los paisajes sonoros que conllevan la destrucción de la selva y la creación de cemento y asfalto.

# JOGO DE CARTAS DA VOZ E CRIATIVIDADE

*Ritamaria Brandão*

*ritinhamaria@gmail.com*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

A proposta consiste em compartilhar e refletir sobre processos criativos em educação musical, a partir da interação com o Jogo de Cartas da Voz e Criatividade. Trata-se de um material didático em fase de testagem, voltado para a educação musical, reunindo atividades e processos criativos ligados à voz-corpo. De caráter prático e reflexivo, esta oficina objetiva colocar esse material em jogo, explorando suas possibilidades e limitações. O jogo de cartas faz parte do projeto de pesquisa de mestrado Voz e Criatividade – uma proposta pedagógica, desenvolvida no PROEMUS – UNIRIO, sob orientação de Adriana Rodrigues e co-orientação de Leonardo Moraes Batista.

Este trabalho propõe a discussão sobre processos criativos e decoloniais na formação de docentes de música, no contexto latinoamericano, na perspectiva das pedagogias abertas. Parte do princípio de que somos uma comunidade de aprendizes (Schafer, Koellreutter, Freire), e que processos de descolonização são coletivos e plurais. Propõe um olhar sobre a docência, compartilhando caminhos teóricos e práticos para a construção de metodologias criativas. Traz o jogo como proposta metodológica, reunindo uma coleção de referências de atividades voltadas para educação musical, a partir do corpo-voz-escuta. O ponto de partida é o fazer musical coletivo, como parte fundamental do processo de aprendizagem, trazendo os conceitos de errância, processos abertos, cartografias, autonomia, pedagogia dos afetos. Relaciona-se diretamente com o primeiro tema do seminário, trazendo essa discussão para primeiro plano.

Num segundo plano, traz a questão da ecologia acústica, escuta e consciência ambiental na formação docente, por ser uma das grandes áreas temáticas da pesquisa. E com relação ao item quatro, essa é uma proposta que busca contribuir com a fricção e transformação dos currículos institucionais, tanto no âmbito da educação básica quanto acadêmica.

São referências para esse trabalho Violeta de Gainza, Teca de Brito, Carlos Kater, Fernando Barba, Marisa Fonterrada, Murray Schafer, Renata Gelamo,

Stenio Mendes, Chefa Alonso, Barulho Max, Izabel Nogueira, Valéria Bonafé, Pauline Oliveros, Glauber Resende, Leonardo Moraes Batista, Leda Maria Martins, Audre Lorde, bell hooks, Cida Bento, Marcos Santos, Micael Carvalho, Regina Márcia Simões.

O propósito desta oficina é compartilhar, de forma prática, a pesquisa de mestrado em andamento, que consiste em discutir processos formativos para educadores musicais no contexto da voz, criatividade, pedagogias abertas e decolonialidade. O projeto consiste na criação de um curso organizado por um jogo de cartas, disponível de forma gratuita em um website. Por se tratar de uma pesquisa participante, de caráter qualitativo, é parte da metodologia a formação de comunidades de pesquisa. Considero esse trabalho como fruto de uma trajetória de 10 anos atuando junto ao FLADEM, que tem sua base constituinte nos questionamentos emergentes das diversas oficinas compartilhadas. Tenho grande interesse em devolver uma sistematização dessa pesquisa e explorar as possibilidades desse material junto a essa comunidade de educadores, entendendo como parte fundamental do processo.

#### Objetivos:

- Discutir processos criativos em educação musical na formação de docentes de música, na perspectiva das pedagogias abertas decolonialidade, através de atividades práticas e reflexivas provocadas pelo Jogo de Cartas da Voz e Criatividade
- Desenvolver atividades criativas em voz-corpo, através da utilização do material didático apresentado.
- Analisar metodologias e processos didáticos no campo da educação musical e da formação de educadores, através de atividades práticas e reflexões coletivas.

195

### Metodologia

1. Chegada, ambientação e jogos de conexão
2. Aquecimento corpo-voz-escuta
3. Apresentação do material didático – Jogo de Cartas da Voz e Criatividade
4. Uma rodada de dinâmicas utilizando as cartas
5. Pausa para criações coletivas de atividades a partir da utilização do material apresentado
6. Roda de partilhas

## Resultados e conclusões

Esta oficina busca contribuir com a reflexão sobre processos criativos na formação de docentes de música. A proposta aborda o jogo como metodologia, e apresenta uma sistematização possível de atividades através de um jogo de cartas. O compartilhar desse material pretende despertar o olhar do docente para o processo pedagógico, mais do que para as atividades, buscando fomentar a discussão sobre quais as necessidades que temos em nossos processos formativos para o desenvolvimento de nossas atividades, tendo a criatividade como foco central.

# ENCAIXES SONOROS: UMA CONSTRUÇÃO MUSICAL COLETIVA

*Liliana Maria Bertolini / Roberta do Amaral Forte*

*lilianam.bertolini@gmail.com / roberta@robertaforte.com.br*

*Brasil*

## Introdução e objetivos

A oficina será um laboratório de experimentação e manipulação de sons, por meio de jogos lúdicos, para criação de uma composição musical coletiva. Essa é uma proposta pensada para ser aplicada na Educação Musical com crianças a partir de 6 anos, e embasada em abordagens pedagógico-musicais da contemporaneidade que se fundamentam em práticas criativas.

Construímos este trabalho a partir de nossas experiências, inquietudes e pesquisas na área da educação musical. Citamos, inicialmente, os educadores da Segunda Geração: Murray Schafer, John Paynter, George Self, entre outros, que defendem o uso da música contemporânea e de suas técnicas em sala de aula, por considerarem que essa linguagem, por seu componente lúdico, aproxima-se do fazer musical das crianças. Ainda nesta linha de pensamento, Koellreutter nos orienta a ensinar “aquilo que o aluno quer saber”, e traz a importância fundamental em escutar os alunos e alunas.

Desta forma, elegemos como bússola a escuta ativa, ela é quem nos orientará em todas as propostas de trabalho. Esta atitude pressupõe uma atenção e interação com a sonoridade do ambiente e das propostas sonoras e do grupo em questão.

Estudar a obra de grandes mestres, como Freire, Koellreutter, Schafer, entre outros, traz à consciência a importância de escutar a voz dos alunos, que nem sempre se manifestam espontaneamente. Ela precisa ser convidada a se mostrar!

A improvisadora e compositora Chefa Alonso é, também, um nome a ser destacado, por ser uma importante referência para esta pesquisa. Na prática da improvisação, cada improvisador tem a liberdade de tocar segundo sua escuta ativa, emoções e sensações do momento presente. Com a prática, é possível ainda aperfeiçoar a questão do equilíbrio entre o individual e o coletivo.

Conta-se, ainda, com a referência de Stenio Mendes e Fernando Barba e suas pesquisas a respeito da percussão corporal e música espontânea, que embasam a Música Corporal.

O objetivo desta oficina é levar referências e compartilhar experiências de um ensino musical realizado em São Paulo, Brasil, baseado em abordagens contemporâneas, a educadores que não necessariamente tenham formação musical, mas que precisam trabalhar o ensino da música com seus alunos. Este trabalho faz parte do projeto Trilhas do fazer musical, fundamentado em práticas criativas da educação musical, que propõe reflexões que podem ser vistas por dois ângulos: práticas que estimulem a criatividade do aluno, assim como ações que provoquem a reflexão do educador na criação de práticas para solucionar as dificuldades e auxiliar no desenvolvimento de cada grupo específico de aula.

## Metodologia

A oficina se inicia com exercícios para ativar o corpo e a mente dos participantes, trazendo a todos para um estado de prontidão. Na sequência serão propostas atividades práticas de exploração sonoras por meio de jogos de livre improvisação, regência criativa e de sinais, estruturas musicais e composição coletiva. A finalização da oficina se dará em uma roda de diálogo sobre percepções e aprendizados, além de aplicabilidades educacionais das propostas vivenciadas.

## Resultados e conclusões

É uma proposta interativa, e que traz para a prática educativa, a livre improvisação, a regência de sinais e regência criativa para uma composição coletiva.

# OFICINA MUSICALIDADE MÃO NA MASSA (OM3)

Rodrigo Menezes Rodrigues

okikomenezes@gmail.com

Brasil

## Introdução e objetivos

Uma Oficina que une Seis diferentes experiências e recursos estratégicos para alavancar a Aprendizagem Musical Criativa

1. Música Corporal (na linha do Núcleo Educativo Barbatuques)
2. MBE's (Mini Baterias Ecológicas);
3. S-Pet's (Sonori Pet's, Sinopets, Barófonos, Petfones, Garrafas Pet Afinadas);
4. Boomwhackers (Abordagem OM3);
5. Jogos Sonoros-Musicais Criativos (inspirados na Abordagem do Núcleo Educativo Barbatuques entre outros e da OM3);
6. Aprendizagem Criativa-Musical (Abordagem didática - OM3)

A Oficina Musicalidade Mão na Massa foi desenhada por Kiko Menezes com base em 30 anos de experiências criativas nas áreas da música e da educação musical, visando proporcionar uma experiência de aprendizagem criativa-musical mão na massa, singular e memorável para o público.

O programa desta oficina é pautado nos valores da musicalidade, ecologia e criatividade em um misto de atividades e formatos de mini exposição plástico-sonora, performances musicais e oficinas diversas de música corporal, construção de instrumentos e musicalização com jogos criativos-sonoros.

O referencial pedagógico deste formato atual de trabalho é o M4 – Método Musical Mão na Massa, uma abordagem criada por Kiko Menezes junto da empresa Sonori ao longo do ano de 2023, remixando diferenciadas inspirações e referenciais artísticos e pedagógicos.

Algumas de suas inspirações são os próprios trabalhos e projetos da empresa Sonori que desde 2009 já ajudou a despertar a musicalidade de mais de 40 mil pessoas no estado do Rio entre outros estados do Brasil com projetos de Parques Sonoros, Shows e Oficinas diversas.

Propósitos:

- Promover ambientes e experiências artísticas e culturais baseada na música, na ecologia e na criatividade, a partir de uma oficina contagiante e interativa;

- Apresentar de forma lúdica a partir da música; elementos diversos da cultura brasileira assim como de temáticas relacionadas a arte, ecologia e o pensamento criativo;

- Desenvolver experiências de Aprendizagem que sejam replicáveis e conectadas com a abordagem da Aprendizagem Criativa-Musical.

Objetivos:

- Aprender a trabalhar com as 4 fontes sonoras listadas de maneira Criativa com base na abordagem OM3 (Música Corporal, Mini Baterias Ecológicas, S-Pet's, e Boomwhackers).

- Aprender a construir os instrumentos ecológicos e mecanismos listados.

- Corelacionar o uso das fontes sonoras com Jogos Sonoros-Musicais Criativos (inspirados na Abordagem do Núcleo Educativo Barbatuques entre outros e do OM3);

- Aprender sobre a pedagogia da Aprendizagem Criativa de Mitchel Resnick com base em seus principais fundamentos e adaptações para a Educação Musical.

200

## Metodologia

Ao longo da Oficina Musicalidade Mão na Massa, os participantes percorrem uma trilha de experiências de Aprendizagem Criativa-Musical com as seguintes atividades (não necessariamente nesta ordem ou totalidade):

1. Abertura com Roda de Conversa – Formação de vínculos e alinhamento de expectativas.

2. Educação Sonora – Jogos e Atividades de percepção dos sons ambientes (paisagem sonora inspirado em Murray Schafer) e afinação da escuta utilizando o instrumento Taça Tibetana.

3. Música Corporal – Performance Musical, Jogos e Atividades para alongamento e preparação corporal, reconhecimento de sons corporais (+15 tipos de sons percussivos corporais), formação de ritmos e Jogos como o Jogo do Sinal, do Eco, Pergunta e Resposta, da Flecha Refrão e Improviso, Sequência Minimal entre outros.

4. Mini Oficina de construção de instrumentos musicais ecológicos – aprendendo e experienciando mecanismos chave de luthieria a partir de um conjunto para até 50 instrumentos por sessão (ou mais) com base em dois modelos estratégicos de instrumentos ecológicos rítmicos e melódicos de mão, modulares e escaláveis (MBE e S-Pet).

5. Performance Musical e Oficina de Jogos Musicais Criativos com instrumentos musicais ecológicos MBE e S-Pet. (adaptação dos Jogos listados no Item 3 acima).

6. Roda de Conversa e Reflexões e Foto do Grupo.

## Resultados e conclusões

1. Música Corporal (na linha do Núcleo Educativo Barbatuques)
2. MBE's (Mini Baterias Ecológicas);
3. S-Pet's (Sonori Pet's, Sinopets, Barófonos, Petfones, Garrafas Pet Afinadas);
4. Boomwhackers (Abordagem OM3);
5. Jogos Sonoros-Musicais Criativos (inspirados na Abordagem do Núcleo Educativo Barbatuques entre outros e do WM3);
6. Aprendizagem Criativa-Musical (Abordagem didática - OM3)



# PROGRAMA 2024



Los miembros del **Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM**- firmemente comprometidos con nuestra labor y unificados en red solidaria, dejamos constancia de nuestra ideología a través de esta

### **"Declaración de Principios"**

1. La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro y fuera del ámbito escolar.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes pueblos latinoamericanos, lo que la vuelve una prioridad en función de la formación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.
3. La educación musical desempeña un papel importante en la equidad socio-cultural y la solidaridad, entretejiendo las diferencias en una relación dialógica.
4. Una educación musical flexible y abierta tiende a romper estereotipos y a desarrollar nuevos paradigmas de aprendizaje en distintos contextos.
5. La educación musical, procediendo desde la praxis, promueve el desarrollo pleno de la sensibilidad artística, de la creatividad y el pensamiento crítico.
6. El FLADEM es una institución independiente, que integra a los pueblos originarios, afrodescendientes y euro descendientes, y todos los pueblos que habitan el continente Latinoamericano y el Caribe, proponiéndose preservar y promover las raíces musicales y los modelos educativos propios de los distintos países.
7. El FLADEM es una institución de bases artísticas y humanas amplias, que integra a educadores musicales, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas y toda persona que se adhiera a esta declaración de principios, sin limitar su pertenencia a otras organizaciones.
8. El FLADEM constituye una red de servicio e investigación que propicia la formación de redes solidarias de acción orientadas a formar, capacitar, integrar y amplificar las voces de los educadores musicales, de promover los espacios de difusión de las propuestas en cada uno de los países latinoamericanos que forman parte de ella.
9. El FLADEM concibe el arte en la educación como un proceso permanente, para la transformación de la persona humana en aras de la mejora del mundo y de la vida.
10. El FLADEM se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.

Promulgada el 25 de Julio de 2002 en la ciudad de México  
Actualizada en 2023.

### **Fundadoras del FLADEM**

Violeta Hemsy de Gainza (Argentina) - *In Memoriam*  
Margarita Fernández (Chile) - *In Memoriam*  
Gloria Valencia Mendoza (Colombia)  
Carmen Méndez Navas (Costa Rica)

### **Junta Directiva FLADEM 2023-2025**

María Olga Piñeros-Lara / Presidencia  
(Colombia)

Adriana Rodrigues Didier / Vicepresidencia  
(Brasil)

Alina Mijangos López / Secretaría General  
(México)

Analía Bianchini / Tesorería  
(Argentina)

Luzmila Mendivil / Vocal  
(Peru)

David José Vélez Romero / Vocal  
(Puerto Rico)

Carlos Sánchez Cunill / Vocal  
(Chile)

### **Comité Asesor del FLADEM**

Gloria Valencia Mendonza (Colombia)  
Carmen Méndez Navas (Costa Rica)  
Ethel Batres Moreno (Guatemala)  
Alejandro De Vincenzi (Argentina)  
Lilia Romero Soto (Peru)

### **Presidencias de Secciones Nacionales**

María Inés Velázquez  
(Argentina)  
Carla Escobar  
(Bolivia)  
Glauber Resende Domingues  
(Brasil)  
Paula Huerta Cajas  
(Chile)  
Mario Fernando Egas Villota  
(Colombia)  
Stephanie Gómez López  
(Costa Rica)  
Aníbal Zapata Rivera  
(Guatemala)  
Jessica Campa Cortés  
(México)  
Ileana Latorre Rodríguez  
(Puerto Rico)  
María Fernanda Montero  
(Venezuela)

### **Comité Académico 2024**

Noel Allende (Puerto Rico)  
Analía Bas (Argentina)  
Ethel Batres (Guatemala)  
Leonardo Borne (Brasil)  
Susana Carbajal (México)  
Nora Haug (Costa Rica)  
Glauber Resende (Brasil)  
Elenita Curbelo (Uruguay)  
Alejandro De Vincenzi (Argentina)  
Mario Egas (Colombia)  
Marisa Fonterrada (Brasil)  
Luzmila Mendívil (Perú)  
Gloria Valencia (Colombia)  
María Olga Piñeros (Colombia)  
Adriana Rodrigues (Brasil)  
Lilia Romero (Perú)  
Carlos Sánchez (Chile)  
Alejandro Simonovich (Argentina)  
Erin Vargas (Venezuela)  
Alina Mijangos (México)

### **Directiva Fladem Brasil**

Glauber Resende Domingues – Presidente  
Micael Carvalho dos Santos – Vice-Presidente  
Hugo Luis Barbosa Bozzano – 1º Secretário  
Flávia Maiara Lima Fagundes – 2ª Secretária  
Sulamita Oliveira Lage – 1ª Tesoureira  
Jeanine Bogaerts – 2ª Tesoureira

## ¿Qué es el FLADEM?

El **FLADEM** es el Foro Latinoamericano de Educación Musical, una red internacional integrada por educadores musicales agrupados en secciones nacionales (con subsecciones regionales y/o, locales) con el objetivo de elevar el nivel y consolidar la identidad continental de la especialidad en los diferentes países latinoamericanos, con especial interés en la implementación de propuestas y modelos propios de comunicación institucional y pedagógica.

Desde su creación en San José de Costa Rica (1995) el FLADEM impulsa, mediante acciones concretas, la toma de conciencia de la educación musical como un derecho humano y como tal necesario en la formación integral de toda persona. Así establece una red profesional de intercambio solidario que reúne a los educadores musicales en América Latina.

## Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical (SLDEM)

Los Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical y las Asambleas Generales del FLADEM se realizan anualmente en uno de los países sede. Desde su fundación hasta la fecha se han realizado veinticuatro seminarios internacionales a lo largo de todo el continente: Costa Rica (1996, 1997, 2005, 2014, 2022), Puerto Rico (1998), Guatemala (1999, 2011), Nicaragua (2000), Argentina (2001, 2009, 2016), Chile (2003, 2023), Brasil (2004, 2015), Colombia (2006, 2019), Perú (2007, 2018), Ecuador (2010), Venezuela (2012), Uruguay (2013) y México (2002, 2008, 2017).

## Objetivos Generales del XXVIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

- Ofrecer un espacio de reflexión, intercambio de experiencias y prácticas para analizar la realidad de la educación musical en Latinoamérica desde los principios pedagógicos e ideológicos del FLADEM.
- Brindar una oportunidad de formación continua a los educadores musicales latinoamericanos que responda a sus necesidades (locales, regionales y nacionales) y recoja el acervo cultural, las propuestas pedagógicas y los procesos creativos de América Latina, a fin de generar acuerdos para la acción e innovación de la educación musical.
- Generar aportes pedagógico-musicales a partir de la investigación, la experimentación y la reflexión sobre los procesos y modalidades de formación musical en contextos institucionales y no institucionales latinoamericanos.
- Promover la difusión de materiales, propuestas ideológicas y metodológicas de Educación Musical producidas en América Latina, de acuerdo con los principios del FLADEM y con la temática del XXVIII Seminario.
- Consolidar la acción del FLADEM como red solidaria que integra diversos colectivos de la sociedad civil a fin de impulsar la educación musical como un derecho humano.

**"Voces, emociones y prácticas en la formación de Educadoras y Educadores Musicales de Latinoamérica"**

- 1. La creatividad, pedagogía y didáctica musical en la formación del educador musical:** estudiantes latinoamericanos y sus contextos socioculturales.
- 2. Educación y conciencia ambiental en la formación del educador musical:** ecosofía, ecología acústica y escucha.
- 3. Músicas, educación y diversidad en la formación del educador musical:** musicalidades indígenas, afro diaspóricas, urbanas, contemporáneas, orales y escritas; identidad, género y sexualidad; contexto y repertorios; cultura de paz.
- 4. FLADEM, pensamiento, acción y rol transformador de la formación del educador musical en ámbitos académicos y populares:** currículos, políticas públicas, contextos socioculturales y pedagogías abiertas.

# CRONOGRAMA XXVIII SLDEM - Distribución de espacios

	Lunes 15/07		Martes 16/07	Miércoles 17/07	Jueves 18/07	Viernes 19/07	
	HORA	DÍA 1	DÍA 2	DÍA 3	DÍA 4	DÍA 5	
1	8:00	Inscripciones	<b>CURSO FORMATIVO FLADEM Canta</b> (COL, BRA, CR) coord. Mario, Adriana, Stephanie <b>8:30 - 9:00</b>  <b>Com Teca aprendí</b> Marisa, Magda, Berenice, Mairah <b>9:00 a 9:45</b>  <b>Oficinas/Talleres</b> <b>10:00 a 11:30</b>	<i><b>Día de Intercambio Cultural Pedagógico</b></i>  <b>3a Jornada Latinoamericana de Intercâmbio Pedagógico Coordenação Kiko Horta</b>  <b>Oficinas: Mangueirinha S Vicente, Rodrigo Scofield e Kiko Horta</b>  <b>Intercambio Cultural Giovanni Parra/Julio Veas</b>  Colégio de Aplicação – UFRJ	<b>CURSO FORMATIVO FLADEM Canta</b> (PR, MEX, ARG, PER) coord. Ileana, Jessica, Maria Inés, Lili <b>8:30 - 9:00</b>  <b>Com Teca aprendí</b> Cláudia Freixedas, Maucha, Maria Olga <b>9:00 a 9:45</b>  <b>Oficinas/Talleres</b> <b>10:00 a 11:30</b>	<b>CURSO FORMATIVO FLADEM Canta</b> (CHI, GUA, URU, PAR) coord. Carlos e Aníbal <b>8:30 - 9:00</b>  <b>Com Teca aprendí</b> Lili, Ritamaria, Adriana <b>9:00 a 9:45</b>	
2	9:00	<b>Tejiendo el mapa con canciones</b> Coord. Adriana e Lilia <b>8:30 a 9:15</b>  <b>Introducción al Curso Formativo</b> Vídeo de Teca e Reseña de Teca Presentación de Invitados <b>9:15 a 10:00</b>					<b>Panel plenario /Conversatorio</b> <b>11:30- 13:00</b>  <b>Músicas, educación y diversidad en la formación del educador musical</b>  Magda Pucci Leo Moraes Modera: Luzmila Mendivil
3	10:00	<b>Inauguración Bienvenida</b>  María Olga Piñeros Presidencia FLADEM  Glauber Resende Presidencia Fladem Brasil  Autoridades de la Universidad <b>10:00 -10:30</b>  Panel plenario inaugural <b>La creatividad, pedagogía y didáctica en la formación del educador musical</b> Adriana Rodrigues Marisa Fonterrada Modera: Alina Mijangos <b>10:30 a 12:00</b>					
4	11:00	<b>Presentación musical</b>  Coro Infanto-juvenil Canta Piá (Regencia: Erica de Paula, Priscila Pio, Débora Campos e Joana Lourenço)  Vozes Abertas (Regência: Nayana Torres e Lulu Antunes <b>12:00 a 13:00</b>					
5	12:00						
6	13:00						

		Lunes 15/07	Martes 16/07	Miércoles 17/07	Jueves 18/07	Viernes 19/07				
	HORA	DÍA 1	DÍA 2	DÍA 3	DÍA 4	DÍA 5				
7	14:00	14:30 a 16:00 Talleres TA 1 a TA 5	14:30 a 16:00 Sesiones EPM, IEP e PRM	Paseo a la Pequeña África 15:00	Muestras Musicalización Coord. Maria Olga 14:30 a 16:30	14:30 a 16:00 Talleres TA 11 a TA 15				
8	15:00						16:15 a 17:45 Talleres TA 6 a TA 10	16:15 a 17:45 Sesiones EPM, IEP e PRM	Asamblea General 16:45 a 17:45	16:00 a 17:45  Homenaje a Gloria, Presentación del libro Coord. Adriana e María Olga
9	16:00		18:00 a 19:00 Presentación Musical <ul style="list-style-type: none"><li>Concierto dúo de piano a cuatro manos</li><li>OBPERC</li></ul>							
10	17:00	18:00 a 19:00 Presentación Musical <ul style="list-style-type: none"><li>Concierto dúo de piano a cuatro manos</li><li>OBPERC</li></ul>			18:00 a 19:00 Presentaciones Musicales <ul style="list-style-type: none"><li>Música para piano del compositor costarricense William Porras</li><li>G-PEM in fluxu</li></ul>	18:00 a 19:00 Presentaciones Musicales <ul style="list-style-type: none"><li>GRUPO PIÁ: Jacbé tocar a liberdade</li><li>Campanha de combate ao abuso e à violência doméstica e social, tendo como foco a saúde mental</li></ul>	18:00 a 19:30 CLAUSURA (palabras de cierre) <ul style="list-style-type: none"><li>Show “Minas, manas y monas na música latinoamericana”</li><li>Pánica: Juventud en llamas. Desarrollo de identidades y sentido de pertenencia en la adolescencia</li><li>Tupife - pifando mil léguas pela Guanabara</li></ul>			
11	18:00									

**Día 1 - Lunes 15 de Julio de 2024**

**Sede: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Cap/UFRJ**

<b>Hora</b>	<b>Modalidad</b>	<b>Lugar</b>	<b>Actividad / Participantes</b>
8:00 10:00	<b>Inscripciones y Acreditaciones</b>  <b>Tejiendo el mapa con canciones</b> <b>8:30 a 9:15</b>	<b>CAp/UFRJ</b> <b>Corredor: Salas 1, 2 e 3</b>  <b>Corredor del Teatro</b>	Presidentes de secciones nacionales del FLADEM Participantes del XXVIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical
9:15 10:00	<b>Introducción al Curso Formativo</b> Vídeo de Teca Presentación de Invitados Reseña de Teca <b>9:15 a 10:00</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>4to Curso Formativo del FLADEM</b>  <b>Sesión plenaria</b>
10:00 10:30	<b>Inauguração</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Inauguração</b>  <b>Boas-vindas e Apresentação</b> Maria Olga Piñeros-Lara (Colômbia) Presidencia FLADEM  Glauber Domingues Resende (Brasil) Presidência Fladem Brasil  Mário André Wanderley Oliveira (UFRN) Presidente da ABEM  Reitoria da UFRJ  Pró-Reitoria de Graduação UFRJ  Direção Geral do CAp/UFRJ
12:00 13:00	<b>Apresentação Musical</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Apresentação musical</b> Coro Infanto-juvenil Canta Piá (Regência: Erica de Paula, Priscila Pio, Débora Campos e Joana Lourenço) Vozes Abertas (Regência: Nayana Torres e Lulu Antunes)
13:00 14:15	<b>Almoço</b>		
14:30 16:00	<b>TA (1 a 5)</b>	<b>Salas</b> (ver tabelas seguintes)	<b>Talleres/Oficinas</b> <b>TA 1 a TA 5</b>
	<b>TA (6 a 10)</b>	<b>Salas</b>	

16:15 17:45		(ver tabelas seguintes)	<b>Talleres/Oficinas TA 6 a TA 10</b>
18:00 - 19:00	Presentación Musical	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Concierto dúo de piano a cuatro manos  OBPERC</b>

**Lunes 15 de julio**  
**TALLERES 14:30 a 16:00 1er TA1 a TA5**

TA1	Encaixes Sonoros: uma construção musical coletiva	Roberta do Amaral Forte; Liliana Maria Bertolini	Coord. María Inés	Sala 01
TA2	Sonido y palabra hacia la unidad Planetaria. Ave Tropical y el paisaje sonoro de nuestras selvas.	Ricardo Dobles; Nuria Zúñiga Chaves	Coord. Ileana	Sala 02
TA3	Brincadeira sonoro-musical: a improvisação livre na prática do educador musical em Encontros Musicais com bebês	Monique Traverzim	Coord. Jessica	Sala 03
TA4	Colombia: Sonido, Creación, Movimiento. Pedagogía musical a través de ritmos tradicionales colombianos	Daniel Realpe Barrera	Coord. Adriana	Auditório
TA5	Ritmos afrocentroamericanos: propuesta metodológica desde la percusión corporal	Josué David Salazar Acuña	Coord. Luzmila	Teatro

**TALLERES 16:15 a 17:45 2º TA 6 a TA 10**

TA6	Canto Coletivo e Cultura Popular Brasileira: quem somos e o que ensinamos	Maria Cristina Martins Pereira	Coord. Stephanie	Sala 01
TA7	Cuadrofonía Musical: una alternativa para la enseñanza hacia las personas con Discapacidad Visual. Hagamos música sin la vista	Abdiel Isai Jiménez Hernández	Coord. David	Sala 02
TA8	Conto enquanto canto – sugestões educativas de canto em grupo (canto coral) com crianças sem nenhuma experiência, crianças com alguma experiência e jovens com ou sem experiência	Liliana Maria Bertolini; Marisa T Fonterrada	Coord. Lilia	Sala 03
TA9	Expertise pedagógica: em busca da autoconsciência e de prática efetivas	Juan Carlos Horta Paz	Coord. Anibal	Auditório
TA10	Propostas criativas e colaborativas para o ensino da flauta doce.	Claudia Freixedas	Coord. Anita	Teatro

**Día 2 - Martes 16 de Julio de 2024**

**Sede: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Cap/UFRJ**

<b>Hora</b>	<b>Modalidad</b>	<b>Lugar</b>	<b>Actividad / Participantes</b>
8:30 11:30	<b>CURSO FORMATIVO FLADEM</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>CURSO FORMATIVO</b> – 8:30 a 9:00 FLADEM Canta (COL, BRA, CR) Coord. Mario, Adriana, Stephanie
			<b>Com Teca aprendí</b> 9:00 a 9:45 Marisa, Magda, Berenice, Mairah
		<b>Salas</b> (ver tabelas seguintes)	<b>Oficinas/Talleres</b> 10:00 a 11:30
11:30 13:00	<b>Panel plenario/ Conversatorio</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Panel plenario - Conversatorio</b> Músicas, educación y diversidad en la formación del educador musical Magda Pucci e Leo Moraes Modera: Luzmila Mendivil
13:00 14:15	Almoço		
14:30 16:00	<b>Espacios de intercambio</b>  (simultáneos)	8 Salas simultáneas en cada uno de los horarios (ver tabelas seguintes)	<b>Sesiones de EPM, IEP e PRM</b>
16:15 17:45	<b>Espacios de Intercambio</b>  (simultáneos)	8 Salas simultáneas en cada uno de los horarios (ver tabelas seguintes)	<b>Sesiones de EPM, IEP e PRM</b>
18:00 19:00	Presentaciones Musicales	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Música para piano del compositor costarricense William Porras</b>  <b>G-PEM in fluxo</b>

**Martes 16 de julio**

**14:30 a 16:00**

EPM1	La música latinoamericana en la formación de estudiantes de Pedagogía en Educación Musical de la Universidad de Playa Ancha.	Rodrigo Montes Anguita	Coord. Lilia	Sala 01
EPM1	As potencialidades do estágio para uma prática contextualizada e criativa	Andréia Nascimento; Samuel Campos Pontes	Coord. Lilia	Sala 01
EPM1	Caminhos e Possibilidades no Ensino Coletivo de Violino	Vitória Lima Camelo	Coord. Lilia	Sala 01
EPM2	Del aula al mundo, a un click de distancia...	René Agustín Sandoval Balboa	Coord. Mario	Sala 02
EPM2	Caça-Musical: um projeto artístico interdisciplinar	Daiane Solange Stoeberl Da Cunha	Coord. Mario	Sala 02
EPM2	La Historia Comparada de la Música como una propuesta pedagógica crítica y su importancia en el aprendizaje enseñanza musical en la formación magisterial del docente-músico	Noel Allende Goitia	Coord. Mario	Sala 02
PRM1	Fazer Musical em Movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na Educação Básica	Lélia Campos Soares	Coord. Carlos	Sala 03
PRM1	Sons e Expressões: musicalizando a prática educacional	Adriana Rodrigues; Marcos Nogueira	Coord. Carlos	Sala 03
PRM1	Janelas da Arte	Hugo Bozzano	Carlos	Sala 03
PRM2	El aprendizaje musical a partir de experiencias multisensoriales propuesta didáctica para potenciar las capacidades perceptivas, expresivas y reflexivas en etapa infantil.	Lilian Smirna López Reguera; Francisco Javier Muñoz Sánchez	Coord. David	Teatro
PRM2	Por dentro dos tubos: a misteriosa aventura de Isa e seus amigos	Isabelle Menegasse Silva	Coord. David	Teatro
PRM2	Aventuras musicales con el paracaídas	Owen Licona	Coord. David	Teatro
IEP1	Formación profesional y desafíos pedagógicos de los educadores musicales en Colombia. Estudio comparado de cuatro casos de licenciados en música	Laura Lucía Losada Medina	Coord. Gloria	Auditório
IEP1	A música das crianças: composição coletiva no contexto da Musicalização Infantil em um curso de extensão	Murilo Velho de Arruda; Monique Travezim	Coord. Gloria	Auditório
IEP1	A formação do repertório do professor de música Waldorf: uma experiência com o acervo Meca Vargas	Mirella Viotto; Susana Cecília A de Souza	Coord. Gloria	Auditório
IEP2	Del papel a la práctica: reflexiones en torno a la formación de educadores musicales puertorriqueños	Marta Hernández; Ricardo López León; Ileana S Latorre	Coord. Anita	Sala 20
IEP2	O samba como patrimônio cultural latino-americano: análise de práticas e processos de ensino e aprendizagem musical em ambientes transculturais	Walter Escobar; Jaíne dos Santos; Andréia Veber; Ana Julia Gomes	Coord. Anita	Sala 20
IEP2	Mapeando gêneros musicais latino-americanos e sua possível presença na Educação Básica	Glauber Resende Domingues	Coord. Anita	Sala 20
IEP3	Musicalidades indígenas em espaços educativos utopia ou realidade?	Magda Pucci	Coord. Leo Moraes	Sala 21
IEP3	PintaSom: uma viagem sonora	Giuliana Rocha Costa; Roberta do Amaral Forte	Coord. Leo Moraes	Sala 21

IEP3	Educação Musical Escolar no contexto dos Colégios de Aplicação das universidades federais brasileiras	Micael Carvalho dos Santos	Coord. Leo Moraes	Sala 21
IEP4	Reflexões Sobre o Ensino de Arte/Música em Ingá-Pb: dificuldades e enfrentamentos	Leonardo Borne; Énderson Flávio Pereira	Coord. Nora	Sala 22
IEP4	Processos colaborativos de criação: um paradigma para a educação musical	Mônica de A. Duarte	Coord. Nora	Sala 22
IEP4	Interculturalidade no ensino-aprendizagem musical: principais características das ações interculturais realizadas no contexto escolar de 2012 a 2023	Andréa Rosana Fetzner; Alexandre Milne Jones Náder	Coord. Nora	Sala 22

#### 16:15 a 17:45

EPM PRM	Ritmos argentinos en movimiento	Patuka Música	Coord. Adriana	Sala 01
EPM PRM	Metodologías de co-creación para la participación de la juventud en la experiencia musical	Yenfo Gim Adasme; Camilo Arredondo	Coord. Adriana	Sala 01
EPM PRM	Portal Musica Brasilis	Rosana Lancelotte	Coord. Adriana	Sala 01

IEP5	Murray Schafer, su aporte a la Educación Musical en Costa Rica	Nora Cristina Haug Delgado	Coord. Stephanie	Sala 02
IEP5	Tecendo laços na escola sobre grandes musicistas brasileiras: Beth Carvalho, Dona Ivone Lara e Chiquinha Gonzaga	Gabriel Aguiar de Oliveira	Coord. Stephanie	Sala 02
IEP5	O que esperar de um livro didático de arte: Tornando o invisível, visível	Rodrigo Assad Mogames	Coord. Stephanie	Sala 02
IEP6	Después de un SLDEM- Reflexiones	Maria Inés Velázquez	Coord. María Inés	Sala 03
IEP 6	La flauta traversa: Un acercamiento desde las músicas tradicionales a la academia.	Jesús Edgardo Martínez; Katherine Guarín Figueroa	Coord. María Inés	Sala 03
IEP6	Aprendizagem musical e a pessoa com deficiência: um levantamento em revistas brasileiras da área da música	Flavia Maiara Lima Fagundes; Valmirlei Andrade de Sena Filho Dias	Coord. María Inés	Sala 03
IEP7	Educação musical na primeiríssima infância – um caminho lúdico-musical para o professor musicalizador e a criança de zero a três anos	Caroline Gomes da Silva	Coord. Leo Borne	Auditório
IEP7	Estrategias didácticas musicales para la inclusión de estudiantes con TEA en Chile	Fernanda Cáceres; Camilo Lorca; José Álamos; Bastián Mollenhauer; Bastián Soler	Coord. Leo Borne	Auditório
IEP7	Da extensão universitária ao currículo no ensino superior: a desterritorialização dos saberes na formação de professores de música	Natália Búrigo Severino	Coord. Leo Borne	Auditório
IEP8	Violão e Ukulele como prática de escuta ativa e de bem estar para iniciantes	Patrícia Lia	Coord. Lília	Teatro
IEP8	Apreciação musical da obra A Arca de Noé (Vinícius Moraes) - poemas para escutar e cantar: uma experiência didático-musical desenvolvida no estágio docente curricular em uma escola de educação	Jonathas Felipe Ferreira	Coord. Lília	Teatro
IEP8	Dúo de piano a cuatro manos: propuesta de caracterización pedagógica de la práctica del formato	Mauret L Castañeda; Cynthia Vanessa Moreno	Coord. Lília	Teatro

IEP9	La construcción social del género desde la educación musical: ¿Qué? ¿Cómo? Y ¿Por qué?	Luzmila Gloria Mendivil Trelles de Peña	Coord. Mario	Sala 20
IEP9	Aperturas de las Pedagogías Musicales Abiertas	Mario Fernando Egas	Coord. Mario	Sala 20
IEP 9	La didáctica y la práctica del educador musical hoy: un relato de experiencia sobre la enseñanza de la flauta doce en las ciudades de Rivera/URU y Primavera do Leste/BRA	Luiz Francisco De Paula Ipolito, Laura Turnes	Coord. Mario	Sala 20
IEP10	Ensino de Arte numa perspectiva inclusiva no município de Natal/RN: com-posições curriculares na educação básica	Sanderson da Silva; Maristela de O Mosca	Coord. David	Sala 21
IEP 10	La sistematización en la enseñanza de los ritmos folclóricos y andinos del Noroeste argentino en la formación del flautista popular	Claudia Fabiana Barraza	Coord. David	Sala 21
IEP 10	Tecnologia de captação como ferramenta de imersão sonora para o desenvolvimento da escuta	Murilo Alves Pereira; Marta de O Fonterrada	Coord. David	Sala 21
IEP 11	As Representações Sociais de professores de Educação Musical sobre Ensino de Música nos Institutos Federais	Glicia Lorainne Moreira Silva	Coord. Alina	Sala 22
EPM 11	Brincadeiras lúdico-musicais para a primeira infância	Caroline Gomes da Silva	Coord. Alina	Sala 22
EPM 11	A/r/tografia: A pesquisa Educacional com Base nas Artes na prática cotidiana da Música e Educação_Ação.	Joselaine de Araújo Bezerra	Coord. Alina	Sala 22

**Día 3 – Miércoles 17 de Julio de 2024**

**Sede: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Cap/UFRJ**

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
08:00 12:00	<b>Día de Intercambio Cultural</b>	<b>Pátio CAP/UFRJ</b>	<p><b>Día de Intercambio Cultural Pedagógico</b></p> <p><b>3a Jornada Latinoamericana de Intercâmbio Pedagógico</b></p> <p><b>Coordenação Kiko Horta</b></p> <p><b>Oficinas: Mangueirinha S Vicente, Rodrigo Scofield e Kiko Horta</b></p> <p><b>Intercambio Cultural Giovanni Parra/Julio Veas</b> Colégio de Aplicação – UFRJ</p>
13:00	Almuerzo		
15:00	<b>Paseo</b>	<b>Pequena África</b>	<p><i>Paseo a la Pequeña África</i></p> <p><b>15:00</b></p>

**Día 4 - Jueves 18 de Julio**

**Sede: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Cap/UFRJ**

<b>Hora</b>	<b>Modalidad</b>	<b>Lugar</b>	<b>Actividad / Participantes</b>
8:00 11:30	<b>Curso Formativo FLADEM</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>  <b>Salas</b> (ver tabelas seguintes)	<b>CURSO FORMATIVO FLADEM Canta</b> (PR, MEX, ARG, PER) Coord. Ileana, Jessica, María Inés, Lilia 8:30 - 9:00  <b>COM TECA APRENDÍ</b> Cláudia Freixedas, Maucha, Maria Olga 9:00 a 9:45  <b>OFICINAS/TALLERES</b>
11:30 13:00	<b>Panel plenário Conversatorio</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Panel plenário - Conversatorio</b> FLADEM, pensamiento y acción en la formación del educador musical y su rol transformador en ámbitos académicos y populares Lilia Romero e María Olga Piñeros Modera: Noel Allende
13:00 14:15	<b>Almoço</b>		
14:30 16:30	<b>Muestras Musicalización</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Muestras Musicalización</b> Coordenação: Maria Olga
16:45 17:45	<b>Asamblea General</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Asamblea General - FLADEM</b> 16:45 a 17:45
18:00 19:00	<b>Presentaciones Musicales</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>Presentaciones Musicales</b> <b>GRUPO PIÁ: Jaebé tocar a liberdade</b>  <b>Campanha de combate ao abuso e à violência doméstica e social, tendo como foco a saúde mental</b>

## Jueves 18 de julio

14:30 a 16:30 – Muestras Musicalización

Sonoridades Múltiplas: Práticas criativas e interações poético-estéticas para uma educação sonoro-musical na contemporaneidade.	Maria Consiglia Raphaela C Latorre	Coord. Maria Olga	Pátio
Vientos andinos: la enseñanza de la zampoña, el sikus y el lenguaje musical en el secundario de música.	Adrián Liendro	Coord. Maria Olga	Pátio
Del río de la Plata al Magdalena: enseñanza del tango en Colombia	Giovanni Parra	Coord. Maria Olga	Pátio

## Día 5 - Viernes 19 de Julio

Sede: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Cap/UFRJ
















Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
8:00 09:45	<b>4to Curso Formativo del FLADEM</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<p><b>CURSO FORMATIVO FLADEM Canta</b> (CHI, GUA, URU, PAR) coord. Carlos, Aníbal, Mary, Rodrigo Baez 8:30 - 9:00</p> <p><b>COM TECA APRENDÍ</b> 9:00 a 9:45 Lilia, Ritamaria, Adriana</p> <p><b>Círculo de Reflexión del Curso Formativo</b> 10:00 a 11:30</p>
11:30 13:00	<b>Panel Plenario Conversatorio</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<p><b>Panel plenario / Conversatorio</b></p> <p><b>Educación y conciencia ambiental en la formación del educador musical</b> Doug Freisen Traducción de Beth Dau Modera: Adriana Rodrigues</p> <p><b>10:00 a 11:30</b> <b>Círculo de Reflexión del Curso Formativo</b></p>
13:00 14:15	Almoço		
14:15 16:00	<b>Talleres</b>	<b>Salas Simultáneas</b> (ver tabelas seguintes)	<b>Talleres TA 11 a TA 15</b>
16:00 17:45	<b>Homenaje a Gloria</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<p><b>Homenaje a Gloria</b> Presentación del libro Coord. Adriana e Maria Olga</p>

			<b>Festejo</b> <b>Fotografia Oficial</b>
18:00 19:30	<b>Presentaciones Musicales</b>	<b>Pátio CAp/UFRJ</b>	<b>CLAUSURA (palabras de cierre)</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Show “Minas, manas y monas na música latinoamericana”</li> <li>• Pánica: Juventud en llamas. Desarrollo de identidades y sentido de pertenencia en la adolescencia</li> <li>• Tupife - pifando mil léguas pela Guanabara</li> </ul>








**Viernes 19 de julio**  
**Talleres 14:30 a 16:00**

TA11	Música e Movimento dos/nos (re)contos de Câmara Cascudo: música tradicional e criação musical	Maristela de Oliveira Mosca	Coord. Stephanie	Sala 01
TA12	Critical Sound and Listening Pedagogies: Updating/Remixing Schafer's Sound and Listening Pedagogies Pedagogias Críticas de Som e Audição: Atualizando/Remixando as Pedagogias Sonoras e Auditivas de Schafer	Doug Friesen	Coord. Adriana	Sala 02
TA13	Jogo de Cartas da Voz e Criatividade	Maria Rita Brandão Machado	Coord. Ricardo	Sala 03
TA14	Música e Expressão Corporal: consciência e movimento	Gina Denise Barreto Soares	Coord. Mario	Auditório
TA15	Oficina Musicalidade Mão na Massa (OM3)	Kiko Menezes	Coord. María Inés	Teatro

## Restaurantes

		BIBI SUCOS			GRANO & FARINA			JÓIA CARIÓCA			NANQUIM			BELMONTE
	190 m 3 min			160 m 2 min			190 m 3 min			270 m 4 min			170 m 2 min	

## Servicios de Salud y cambio de dinero

	HOTEL IBIS	→	CAP UFRJ		CAP UFRJ	→	HOSPITAL MUN. MIGUEL COUTO		CAP UFRJ	→	CAP UFRJ		EUROPA CÂMBIO		CAP UFRJ	→	CAP UFRJ		WESTERN UNION CÂMBIO				

### Telefones úteis / Números de teléfono útiles

SAMU (Serviço de Atendimento Móvel de Urgência) – 192

Corpo de Bombeiros – 193

Polícia Militar – 190

Central de Atendimento à Mulher - 180

Delegacia Especial de Apoio ao Turismo – DEAT - +55 21 2332-2924

## FLADEM ES LATINOAMÉRICA

Violeta Hemsy de Gainza, Lilia Romero Soto

Bombo, ma-rim-ba, que-na y cha-ran-go,  
Jun-tos con nues-tra mú-si-ca cre-ce-mos.

huayno, car-na va-li-to, son y cue-ca  
Ca-jón, ba-tá y FLA-DEM, FLADEM es

fes-te-jo, cum-bia, sam-ba e-so, es La-ti-noa-mé-ri-ca.  
FLA-DEM, FLA-DEM so-mos no-so-tros, La-ti-noa-mé-ri-ca.

gui-ta-rrón son La-ti-noa-mé-ri-ca,  
fuer-za ví-va, La-ti-noa-mé-ri-ca.

1. Bombo, marimba, quena y charango,  
huayno, carnavalito, son y cueca.  
Cajon, batá y guitarrón son Latinoamérica  
festejo, cumbia, samba, eso es Latinoamérica.

2. Juntos con nuestra música crecemos.  
Juntos con nuestra música vivimos.  
Fladem, Fladem es fuerza viva, Latinoamérica  
Fladem, fladem somos nosotros, Latinoamérica



Considerando que los participantes de este Seminario son **EDUCADORES** se espera un comportamiento adecuado en las ponencias, conferencias y exposiciones.

Se entregarán certificados de participación a quienes asistan a un mínimo de 80% de las actividades. Habrá un control en el ingreso de las mismas para determinar este registro.



Durante los conciertos no está permitido el uso de teléfonos celulares ni mucho menos estar conectado al internet desde dispositivos móviles sin prestar atención a los músicos.



Para no interrumpir el desarrollo de los talleres solo se podrá filmar y/o tomar fotografías en determinados momentos designados por el coordinador del taller. Este tiempo se programará al finalizar una actividad que se desee registrar.

Ilustraciones: Carlos Criado





## **XXVIII Seminario Latinoamericano de Educación Musical**

### **FLADEM 2024**

#### **Realización del programa**

Maria Olga Piñeros-Lara (Colômbia)

Adriana Rodrigues Didier (Brasil)

Alina Mijangos López (México)

Glauber Resende Domingues (Brasil)

Micael Carvalho dos Santos (Brasil)

#### **Diseño del programa**

Micael Carvalho dos Santos (Brasil)

Rio de Janeiro,  
Brasil - 2024