



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

LUISIANE CRISTINA SÁ DE ALMEIDA

**EDUCAÇÃO SONORA COMO PROPOSTA DE ENSINO DE MÚSICA NO CICLO
DE ALFABETIZAÇÃO NA UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES:
um estudo de caso**

SÃO LUÍS
2023

LUISIANE CRISTINA SÁ DE ALMEIDA

EDUCAÇÃO SONORA COMO PROPOSTA DE ENSINO DE MÚSICA NO CICLO DE ALFABETIZAÇÃO NA UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES: um estudo de caso

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes/Música.

Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva

SÃO LUÍS
2023

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

Almeida, Luisiane Cristina Sá de.

Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso / Luisiane Cristina Sá de Almeida. – 2023.

142 f.

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Rede – Prof-Artes em Rede Nacional/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Arte/Música. 2. Ciclo de Alfabetização. 3. Educação Sonora. 4. Ensino Fundamental. I. Silva, Marco Aurélio Aparecido da. II. Título.

LUISIANE CRISTINA SÁ DE ALMEIDA


**EDUCAÇÃO SONORA COMO PROPOSTA DE ENSINO DE MÚSICA NO CICLO DE ALFABETIZAÇÃO NA UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES:
um estudo de caso**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes/Música.

Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes

Aprovada em 27/02/2023


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 MARCO AURELIO APARECIDO DA SILVA
Data: 24/05/2023 17:40:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva – UFMA

Orientador


ProfArtes – UFMA

Documento assinado digitalmente
 REINALDO PORTAL DOMINGO
Data: 14/06/2023 07:53:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Reinaldo Portal Domingo – UFMA

Coordenador do ProfArtes

Membro Interno

Documento assinado digitalmente
 MARIA BEATRIZ LICURSI CONCEICAO
Data: 08/06/2023 12:36:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a Dr^a Maria Beatriz Licursi Conceição – UFRJ

UFRJ

Membro Externo

À memória de Maria dos Santos Sá,
minha mãe.
A Luís Cosmo de Almeida,
meu pai.
Aos pedagogos,
educadores musicais
e professores alfabetizadores.

AGRADECIMENTOS

À minha família: Luís Júnior, Luilson, Luana, Luan, Lucas, Luciana, Juceli.

Grata sou pela vida, música, arte e educação.

Rejane Santos; Roberto Froes; Rogério Chaves.

Alessandro Freitas, Ivon das Mercês, José Soares.

“**Deus** é a inteligência suprema, causa primeira de todas as coisas” (OLE, Cap. I, Q1).

Educação Sonora em 10 passos de Silva (2017).

CAPES, pela bolsa de estudos.

Ivonilde Belaglovis (parceira e amiga).

Marco Aurélio Aparecido da Silva; Maria Beatriz Licursi Conceição.

Escola UEB Professora Nadir Nascimento Moraes.

Natureza, linda Paisagem Sonora.

Turma (4^a) 2021 ProfArtes/UFMA.

Os estudantes do 2º ano/matutino (2022).

Super obrigada!

“Hoje, todos os sons fazem parte de um campo contínuo de possibilidades, que *pertence ao domínio compreensivo da música*. Eis a nova orquestra: o universo sonoro! E os músicos: qualquer um e qualquer coisa que soe!”.

(R. Murray Schafer)

RESUMO

A educação sonora, proposta de educação musical centrada no som, desenvolvida por Raymond Murray Schafer, trata de exercícios de escuta, de criação, de improvisação, para além da conscientização do ambiente sonoro, uma mudança no comportamento nos modos de ouvir e agir sobre a paisagem sonora que nos rodeia. Nesta pesquisa pretendemos compreender como a aplicação de uma proposta prática de educação sonora no ensino de música, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. A metodologia da pesquisa é um estudo de caso de abordagem qualitativa, com aportes teóricos em Gil (2021), Goldenberg (2020), Soares (2020), Zamboni (2001), entre outros. Pesquisa realizada na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, cujos sujeitos são estudantes de sete e oito anos de idade, do ciclo de alfabetização. Para nossa pesquisa, realizada no decorrer de dois bimestres do ano letivo de 2022, aplicamos a proposta baseada nos estudos de Schafer: *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017). Assim, dos 10 passos sonoros, aplicamos 5 passos, cujos dados obtidos são resultados das análises das respostas dos sujeitos por meio de seus desenhos e de suas escritas espontâneas dos passos sonoros. Concluímos que a proposta, *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), se mostra possível de ser aplicada no ciclo de alfabetização, com estudantes de seis a oito anos de idade que estão em processo de alfabetização e letramento, e contribui efetivamente para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem musical, pois amplia a acuidade sonora, a escuta atenta, a percepção sonora, estabelecendo uma relação entre ambiente sonoro e educação musical.

Palavras-chave: Arte/Música; Ciclo de Alfabetização; Educação Sonora; Ensino Fundamental.

ABSTRACT

Sound education, a proposal for music education centered on sound, developed by Raymond Murray Schafer, deals with exercises in listening, creation, improvisation, in addition to the awareness of the sound environment, a change in behavior in the ways of listening and acting on the sound landscape that surrounds us. In this research we try to understand the way by which the application of a practical proposal for sound education in music, teaching contributes in a meaningful way to the building of the musical learning and teaching process for children in the literacy cycle. The research methodology is a case study of qualitative approach, with theoretical contributions in Gil (2021), Goldenberg (2020), Soares (2020), Zamboni (2001), among others. The research was conducted at UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, whose subjects are seven and eight-year-old students in the literacy cycle. For our research, conducted over the course of two bimesters of the 2022 school year, we applied the proposal based on Schafer's studies: *Sound education in 10 steps* by Silva (2017). Thus, of the 10 sound steps, we applied 5 steps, whose data obtained are the results of the analysis of the subjects' responses through their drawings and their spontaneous writing of the sound steps. We conclude that the proposal, *Sound Education in 10 steps* by Silva (2017), is possible to be applied in the literacy cycle, with students from six to eight years old who are in the literacy and literacy process, and effectively contributes to the development of the music teaching-learning process, because it expands sound acuity, attentive listening, sound perception, establishing a relationship between sound environment and music education.

Keywords: Art/Music; Literacy Cycle; Sound Education; Elementary Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	UEB Professora Nadir Nascimento Moraes.....	59
Gráfico 1 –	Comparação avaliação inicial e final dos níveis de escrita.....	76
Figura 2 –	Sala de aula (2º e 7º anos)	90
Figura 3 –	Refeitório.....	90
Figura 4 –	Horta escolar.....	91
Figura 5 –	Planta (palmeira).....	91

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Educação sonora em 10 passos	33
Quadro 2 – Avaliação inicial: ditado.....	63
Quadro 3 – Avaliação inicial dos níveis de escrita.....	64
Quadro 4 – Passo 1: diário sonoro.....	65
Quadro 5 – Passo 2: percepção sonora.....	68
Quadro 6 – Passo 3: percepção sonora.....	71
Quadro 7 – Escrita espontânea da palavra ar-condicionado.....	72
Quadro 8 – Passo 4: diferenças sonoras.....	73
Quadro 9 – Passo 5: perspectiva sonora.....	75

LISTA DE SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
dB(A)	Decibel
DCTMA	Documento Curricular do Território Maranhense
GEPES	Grupo de Estudos e Pesquisa em Ecologia Sonora
IA/UNESP	Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
IES	Instituição de Ensino Superior
LDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MA	Maranhão
MEC	Ministério da Educação
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNBE	Programa Nacional Biblioteca da Escola
PVC	Policloreto de Vinil ou Cloreto de Vinila
SEDUC/MA	Secretaria da Educação do Estado do Maranhão
SEMA	Superintendência de Educação Musical e Artística
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TEA	Transtorno do Espectro Autista
UEB	Unidade de Educação Básica
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
ZDP	Zona de Desenvolvimento Proximal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL: breve panorama a partir do século XX	17
1.1 Murray Schafer e a Proposta de Educação Musical.....	23
1.2 Paisagem Sonora Como Conceito.....	26
1.2.1 Campos de Estudo da Paisagem Sonora.....	27
1.3 Educação Sonora: panorama atual.....	30
1.4 Educação Sonora em 10 Passos.....	32
2 PEDAGOGIA E MÚSICA: interface entre educação musical e letramento.....	34
2.1 Pedagogias Musicais do Século XX.....	38
2.2 Alfabetização e Letramento.....	41
3 EDUCAÇÃO SONORA EM 10 PASSOS: estudo e aplicação da proposta pedagógica.....	46
4 O ESTUDO DE CASO.....	55
4.1 Metodologia Aplicada ao Estudo.....	55
4.1.1 Quanto ao Procedimento Técnico.....	55
4.1.2 Quanto ao Objetivo.....	56
4.1.3 Quanto ao Tipo de Abordagem.....	56
4.2 Problema e Objetivos.....	56
4.3 Referencial Teórico.....	57
4.4 Cenário.....	59
4.5 Sujeitos da Pesquisa e Amostra.....	61
4.6 Instrumentos de Coleta de Dados.....	61
4.7 Pré-Teste.....	61
4.8 Análise dos Dados.....	62
4.8.1 Avaliação Inicial.....	62
4.8.2 Passo 1: diário sonoro.....	64
4.8.3 Passo 2: percepção sonora.....	67
4.8.4 Passo 3: percepção sonora (ampliando e percebendo sons)	70
4.8.5 Passo 4: diferenças sonoras.....	73
4.8.6 Passo 5: perspectiva sonora.....	74
4.8.7 Avaliação Final.....	76

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS.....	82
APÊNDICES.....	88
APÊNDICE A – Carta de apresentação pesquisador.....	89
APÊNDICE B – Cenário.....	90
APÊNDICE C – Termo de consentimento livre e esclarecido.....	92
APÊNDICE D – Passo 1: diário sonoro.....	112
APÊNDICE E – Passo 2: percepção sonora.....	113
APÊNDICE F – Passo 3: percepção sonora.....	114
APÊNDICE G – Passo 4: diferenças sonoras.....	116
APÊNDICE H – Passo 5: perspectiva sonora.....	117
ANEXOS.....	118
ANEXO A – Registros da estudante 01.....	119
ANEXO B – Registros da estudante 02.....	120
ANEXO C – Registros do estudante 03.....	121
ANEXO D – Registros do estudante 04.....	122
ANEXO E – Registros da estudante 05.....	123
ANEXO F – Registros da estudante 06.....	124
ANEXO G – Registros da estudante 07.....	125
ANEXO H – Registros do estudante 08.....	127
ANEXO I – Registros do estudante 09.....	128
ANEXO J – Registros do estudante 10.....	129
ANEXO K – Registros da estudante 11.....	130
ANEXO L – Registros do estudante 12.....	132
ANEXO M – Registros da estudante 13.....	133
ANEXO N – Registros do estudante 14.....	134
ANEXO O – Registros da estudante 15.....	136
ANEXO P – Registros do estudante 16.....	137
ANEXO Q – Registros do estudante 17.....	138
ANEXO R – Registros da estudante 18.....	140
ANEXO S – Registros do estudante 19.....	141
ANEXO T – Registros da estudante 20.....	142

INTRODUÇÃO

Nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), segunda etapa da educação básica brasileira, o ensino de arte está sob a responsabilidade do professor¹ que atua nessa etapa de ensino, que poderá ser o “[...] professor de referência da turma, aquele com o qual os alunos permanecem a maior parte do período escolar [...]” (BRASIL, 2010, p. 09), bem como o professor habilitado neste componente. A obrigatoriedade desse componente curricular na educação básica, está prevista na Lei n. 13.415/2017², que altera a Lei n. 9.394/1996³, que estabelece a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN). Por sua vez, a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica teve uma rápida reinserção no currículo escolar pela Lei Federal n. 11.769/2008⁴.

No contexto atual, o componente música foi reinserido no componente curricular arte, no novo documento oficial que orienta o currículo da educação básica brasileira, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), estabelecendo que no ensino fundamental, anos iniciais e finais, o componente curricular arte contempla quatro áreas de conhecimento: artes visuais, dança, música e teatro (BRASIL, 2018). Desse modo, o professor que atua nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano) e não possui uma formação específica na área de arte, citamos, por exemplo, uma especialização ou uma pós-graduação, em sua prática pedagógica, deve fazer um bom planejamento contemplando as quatro áreas artísticas para cumprir com a carga horária obrigatória desse componente no decorrer de um ano letivo, bem como proporcionar experiências artísticas aos estudantes.

Uma dificuldade no ensino de arte, nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), está na formação continuada de professores, principalmente se estes forem da rede pública de ensino, pois a formação docente, geralmente, tem foco na alfabetização e nos componentes curriculares de língua portuguesa e matemática, justamente para suprir as demandas dos indicadores educacionais, dos resultados de desempenho das avaliações em larga escala das escolas públicas brasileiras, cujos índices nacionais do rendimento escolar da avaliação da educação básica no Brasil é insatisfatório.

Segundo a LDBEN/96, é de responsabilidade dos Estados e dos Municípios, garantir a formação inicial e continuada dos profissionais da educação. Assim, a promoção da formação

¹ Profissional em educação com habilitação em nível médio ou superior para a docência no ensino fundamental.

² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art2. Acesso em: 24 março de 2022.

³ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 21 abril de 2021.

⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm. Acesso em: 21 de abril de 2021.

continuada para professores da educação básica é obrigatória, por isso, deve abranger todos os componentes curriculares. Desse modo, é recomendado que o profissional da educação, responsável pelo componente arte nos primeiros anos do ensino fundamental, receba no âmbito de sua formação continuada, conhecimentos teórico-práticos no que diz respeito ao ensino de arte, para melhorar sua prática pedagógica no contexto de sala de aula.

O interesse pela educação sonora nesta pesquisa decorre de uma experiência vivenciada na disciplina Metodologia da Música, cursada em 2016, quando discente do curso de Música Licenciatura da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), a partir da apresentação do seminário sobre Raymond Murray Schafer e sua proposta de educação musical. A apresentação foi marcada pela prática de um exercício simples de educação sonora de Schafer (2009), em que foi solicitado aos participantes ouvintes que listassem todos os sons que estivessem ouvindo na sala de aula. No ano de 2019, a proposta de educação musical de Schafer, contribuiu para a escrita da monografia *Ensinando música nas salas de alfabetização: histórias, poemas, sons, desenhos e canções*, em que foi aplicado o mesmo exercício acima com estudantes de seis e sete anos de idade, do primeiro ano do ensino fundamental. Além disso, o conhecimento da *Educação sonora em 10 Passos*, de Silva (2017), proposta baseada nos estudos de Schafer, somando os oito anos de prática docente em arte nos anos iniciais do ensino fundamental, no município de Paço do Lumiar, no Estado do Maranhão (MA), como docente da educação básica pública municipal, pedagoga, licenciada em música e professora alfabetizadora no ciclo de alfabetização (1º e 2º anos), fortaleceu a escolha pelo tema da presente pesquisa.

Percebemos que na faixa etária de seis a oito anos, a aprendizagem e o desenvolvimento de habilidades musicais a serem desenvolvidas pelas crianças, estão relacionadas com seu desenvolvimento físico, cognitivo, afetivo, de suas experiências sociais, culturais e principalmente da estimulação do meio escolar. Logo, nesta fase mencionada, a criança participa da etapa escolar denominada de ciclo de alfabetização, caracterizado nos dois primeiros anos do ensino fundamental (1º e 2º anos), conforme a reformulação da BNCC, etapa em que se espera que o estudante se alfabetize e participe de atividades de letramento (BRASIL, 2018).

Assim, para a presente pesquisa definimos o problema científico: **como a educação sonora, proposta educativa musical de Schafer, no processo de ensino de educação musical de crianças na fase de seis a oito anos de idade, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem-musical no ciclo de alfabetização?** A partir desse questionamento, a pesquisa tem como objeto de estudo o processo de ensino-

aprendizagem musical no ciclo de alfabetização, a partir da proposta educativa musical educação sonora.

Por objetivo principal, pretendemos compreender como a aplicação de uma proposta prática de educação sonora no ensino de música, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização.

Entendemos por aprendizagem significativa⁵ quando o estudante estabelece uma relação entre os novos conhecimentos de maneira significativa com os conhecimentos prévios que já tem, havendo transformação nos novos e os que ele já possui (MARTÍN; SOLÉ, 2004). Em nossa pesquisa, os conhecimentos novos, os temas da educação sonora, vão desenvolver no estudante a acuidade auditiva estabelecendo relação com seus conhecimentos prévios a respeito do som ambiental. E por objetivos específicos: compreender como o conteúdo obrigatório do componente curricular arte/música é oferecido no currículo escolar; reconhecer a educação sonora como proposta de educação musical; compreender a contribuição da educação sonora para o processo de alfabetização dos alunos e analisar a aplicação dos 10 passos para uma educação sonora de Silva (2017) na Unidade de Educação Básica (UEB) Professora Nadir Nascimento Moraes.

O percurso metodológico da presente pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso de abordagem qualitativa. Na pesquisa qualitativa o objeto de estudo são as situações do contexto real dos indivíduos, cujo pesquisador busca conhecer, entender e explicar uma parte específica dessa realidade. Desse modo, exige uma participação ativa do pesquisador para compreender essa realidade e descrevê-la. O estudo de caso, por sua vez, analisa e descreve um caso em especial, uma particularidade de um grupo específico. Pesquisa realizada na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, escola localizada no município de Paço do Lumiar/MA, cujos sujeitos participantes da pesquisa são estudantes de sete e oito anos de idade, matriculados na turma única do 2º ano, turno matutino, do ciclo de alfabetização, cuja pesquisadora é a professora da turma da referida escola. A pesquisa consiste na aplicação da proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017).

Assim, no primeiro capítulo, apresentamos um breve panorama histórico da educação musical no Brasil, do século XX até os dias atuais. Destacamos o movimento Escola Nova, as pedagogias musicais, os educadores musicais, a legislação (leis, decretos etc.) e os documentos curriculares oficiais da educação nacional brasileira que norteiam o ensino de arte. Além disso, apresentamos a proposta de educação musical de Murray Schafer, bem como o conceito de

⁵ AUSUBEL, D. P. **A aprendizagem significativa**: a teoria de David Ausubel. São Paulo: Moraes, 1982.

paisagem sonora, a educação sonora e seu panorama atual. Utilizamos como referenciais teóricos: Brasil (1996, 1997, 2018), Gadotti (2003), Fonterrada (2008, 2011), Paz (2013) e Schafer (2011a, 2011b, 2009, 2019).

No segundo capítulo, abordamos pedagogia e música, interface entre educação musical e letramento, com apontamentos a partir do século XX. Discorremos sobre o behaviorismo, o construtivismo, o socioconstrutivismo e seus principais representantes: Skinner, Piaget e Vygotsky. Em seguida, discorremos sobre as pedagogias musicais do século XX surgidos na Europa e nos Estados Unidos, dos educadores musicais: Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, George Self, John Paynter e Raymond Murray Schafer. Logo após, discorremos a respeito da alfabetização e letramento, e sua importância no ciclo de alfabetização (1º e 2º anos). Os referenciais teóricos são: Ferreira e Teberosky (1999), Figueiredo (2012), Luria (2016), Palacios (2004), Soares (2020), Solé e Teberosky (2004) etc.

No terceiro capítulo, comentamos sobre a *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), no ciclo de alfabetização. Tratamos sobre o estudo e aplicação da proposta pedagógica, baseada nos estudos de Schafer e nos estudos e pesquisas empreendidos pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Ecologia Sonora (GEPES), desde 2010, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Fundamentado em Silva (2017), Schafer (2011a, 2011b, 2009), Fonterrada (2004a), Granja (2010), Wisnik (2017), entre outros.

No quarto capítulo, apresentamos o estudo de caso na instituição de ensino fundamental UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. Descrevemos o percurso metodológico utilizado na pesquisa, os sujeitos participantes da pesquisa, o pré-teste realizado durante o ensino remoto, os instrumentos de coleta de dados, bem como a análise dos dados obtidos. No referencial teórico discorremos sobre o componente curricular arte/música. Assim, a metodologia aplicada consiste em uma abordagem qualitativa baseada em Gil (2021), Goldenberg (2020), Penna (2015), Zamboni (2001), entre outros. E, por último, nas considerações finais, tecemos reflexões sobre a proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), no ciclo de alfabetização.

1 EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL: breve panorama a partir do século XX

Segundo Souza (2014), escrever sobre a história da educação musical no Brasil é uma tarefa difícil, pois, não se trata apenas de uma história, mas de várias histórias. Sendo assim, a história da educação musical no Brasil, a autora situa: a história das instituições, relacionada às memórias dos espaços físicos de escolas e universidades; a história do canto orfeônico no Brasil, ocorrido durante a Era Vargas (1930-1945); a história dos cursos superiores de música no Brasil; a história da educação musical escolar (legislação educacional) e não escolar (surgimento de espaços informais para o ensino e aprendizagem da música; a história do ensino musical instrumental, a partir das orquestras, coros, grupos instrumentais e vocais; a história das associações (associações de classe); e a história do material didático.

Nessa perspectiva, apresentamos um breve panorama da história da educação musical no Brasil, do século XX até os dias atuais. Citamos o movimento Escola Nova, as propostas musicais de alguns educadores musicais, a legislação (leis, decretos etc.) e os documentos curriculares oficiais da educação nacional brasileira que norteiam o ensino de arte.

No início do século XX, no âmbito da educação, surge o movimento Escola Nova na Europa e nos Estados Unidos, disseminando os “métodos ativos”⁶ em educação em várias partes do mundo, inclusive no Brasil. “[...] Essa pedagogia, conhecida como ‘escola nova’, passou a dar valor à experiência, chamando o aluno a participar ativamente do processo de aprendizagem [...]” (MARIANI, 2011, p. 28). “[...] Em resumo, a Educação Nova seria integral (intelectual, moral e física); ativa; prática (com trabalhos manuais obrigatórios, individualizada); autônoma (campestre em regime de internato e co-educação)” (GADOTTI, 2003, p. 143). Assim, a pedagogia da Escola Nova, colocou a criança no centro da aprendizagem, valorizando a atividade e a experiência.

Dentre os escolanovistas, destacamos: John Dewey⁷ (1859-1952/Estados Unidos), defensor da Escola Ativa; Maria Montessori (1870-1952/Itália), com a criação de jogos, materiais pedagógicos e ambiente escolar preparado para o educando; Ovide Decroly (1871-1932/Bélgica), com o método dos centros de interesse; William Kilpatrick (1871-1965/Estados Unidos), com o método dos projetos; Édouard Claparèd (1873-1940/Suíça), com a educação

⁶ Termo utilizado pelos teóricos da educação no século XX para designar os métodos de ensino centrados no educando. No século XXI, com o avanço da informática, da comunicação e da Era Digital, muitos dos métodos de ensino estão relacionados com as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs) que dinamizam o processo de ensino-aprendizagem na educação.

⁷ John Dewey, nascido em Burlington em Vermont, foi filósofo, psicólogo e pedagogo norte-americano. Foi criador da Escola-Laboratório, primeira escola experimental da história da educação. Suas principais obras: Psicologia (1887), Democracia e Educação (1916), Arte como Experiência (1934) e Teoria da Investigação (1938).

funcional; Jean Piaget (1896-1980/Suíça), com o desenvolvimento intelectual na criança; Anísio Teixeira⁸ (1900-1971/Brasil), pioneiro na implantação das escolas públicas no Brasil, entre outros, que impulsionaram os “métodos ativos” em educação, no século XX (GADOTTI, 2003).

Diante desse contexto, os “métodos ativos” em educação impulsionaram a criação de “métodos ativos” em educação musical (abordagens, teorias, propostas de educação musical) disseminados na Europa e em várias partes do mundo, chegando também ao Brasil, nas instituições de música especializadas e nas escolas de ensino regular.

A respeito dos “métodos ativos” em educação musical, Fonterrada (2008, p. 119) elucida que:

[...] “métodos ativos” em educação musical, surgidos no início do século XX, como resposta a uma série de desafios provocados pelas grandes mudanças ocorridas na sociedade ocidental na virada do século XIX para o XX. Ressalve-se, contudo, que nem todos podem, na verdade, ser considerados métodos, mas abordagens ou propostas. Nas décadas de 1950 e 1960, alguns deles foram introduzidos no Brasil, ao menos nos grandes centros e escolas de música, influenciando também a prática da música na escola comum [...].

Assim, os “métodos ativos” em educação musical criados por educadores musicais no século XX, na Europa, Estados Unidos, América do Norte, entre outros, valorizaram a experiência e as boas práticas no ensino e aprendizagem da música, não somente nas instituições especializadas em música, mas também na escola regular. E, a partir de 1950, foram introduzidos no Brasil as propostas de Kodály, Willems, Orff, Dalcroze, Schafer, entre outros.

Dessa forma, o Método Kodály, do educador Zoltán Kodály (Hungria), “[...] foi introduzido, no Brasil, no final da década de 50, mais precisamente em 1957, por George Geszti e, posteriormente, por Ian Guest [...]” (PAZ, 2013, p. 259). “Desde 1986, o compositor e educador húngaro Ian Guest (radicado no Brasil) [1940-2022], tem realizado oficinas de educação musical a partir do método Kodály em vários estados brasileiros [...]” (SILVA, W. 2011, p. 61). O Método Willems, de Edgar Willems (Bélgica), que esteve nos anos de 1963, 1971 e 1972, nas cidades da Bahia, Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, foi amplamente divulgado pela educadora Carmem Maria Metting Rocha (PAREJO, 2011).

⁸ Anísio Teixeira, nascido em Caetité, Bahia, foi jurista, educador e escritor. Foi discípulo de John Dewey, participou do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova em 1932, documento que defendia a universalização da escola pública, laica e gratuita. Em 1950, fundou a Escola Parque em Salvador, escola pública de tempo integral. De 1952 a 1964, foi diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), que atualmente leva seu nome.

Sobre Carl Orff (Alemanha), “[...] os primeiros impulsos para a introdução da proposta de Carl Orff no Brasil aconteceram em 1963, por meio dos cursos ministrados por Hermann Regner, em Teresópolis e nas cidades de São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro [...]” (BONA, 2011, p. 129). O Método Dalcroze, de Émile Jaques-Dalcroze (Suíça), que foi divulgado pela “[...] etnomusicóloga Rosa Maria Zamith, que teve contato com o Método Dalcroze pela primeira vez em 1968, no Seminário de Música Pró-Arte, no Rio de Janeiro [...]” (MARIANI, 2011, p. 32). Zamith foi responsável por introduzir alguns exercícios do Método Dalcroze nas escolas públicas regulares do Rio de Janeiro. As propostas de Murray Schafer, autor de vários livros publicados no Canadá e em várias partes do mundo, sua obra sobre educação sonora foi traduzida para o português por Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (1939), especialista no autor e divulgadora de suas ideias no Brasil. Schafer esteve no Brasil pela primeira vez a partir da década de 1990.

No âmbito da educação musical no Brasil, do século XX, destacamos os educadores musicais Villa-Lobos, Sá Pereira e Gazzi de Sá. Heitor Villa-Lobos (1887-1959), músico carioca, educador musical, maestro, foi um grande compositor nacionalista da música erudita brasileira. Villa-Lobos participou da Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo em 1922. “Na década de 1920, Villa-Lobos viveu em Paris em duas temporadas distintas: de 1923 a 1924 e de 1927 a 1930 [...]” (FERRAZ, 2016, p. 38). De retorno ao Brasil, durante o Governo Vargas, foi responsável pelo programa de educação musical, intitulado canto orfeônico, por meio do Decreto n. 19.890, de 18 de abril de 1931⁹, que se tornou “[...] obrigatório nas escolas primárias, secundárias e de formação profissional no Rio de Janeiro, que era, à época, Capital Federal” (Ibidem, p. 29). Villa-Lobos foi orientador de Música e Canto Orfeônico no Distrito Federal (Rio de Janeiro); criou o Curso de Pedagogia e Canto Orfeônico (canto coletivo); a criação do Orfeão de Professores do Distrito Federal (Rio de Janeiro); além de cursos de especialização e aperfeiçoamento, bem como a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), instituição responsável pela implantação do programa do ensino de música. Além disso, Villa-Lobos produziu o material didático: *Solfejo* 1º e 2º volumes, *Canto Orfeônico* 1º e 2º volumes e o *Guia Prático* com temas do folclore brasileiro (PAZ, 2013).

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), o canto orfeônico coordenado por Villa-Lobos, enfrentou algumas dificuldades:

⁹ Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em: 03 julho de 2022.

[...] o projeto Villa-Lobos esbarrou em dificuldades práticas na orientação de professores e acabou transformando a aula de música numa teoria musical baseada nos aspectos matemáticos e visuais do código musical com a memorização de peças orfeônicas, que, refletindo a época, eram de caráter folclórico, cívico e de exaltação. (BRASIL, 1997, p. 22).

O canto orfeônico no Brasil foi substituído pela educação musical, “[...] criada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira de 1961, vigorando efetivamente a partir de meados da década de 60” (Ibidem). Fonterrada (2008), coloca que nas escolas públicas não havia diferenças entre as duas propostas, pois os professores ainda continuavam com a prática do canto orfeônico:

[...] No entanto, ao lado do que ocorria na escola pública, ampliava-se o interesse de músicos brasileiros pela educação musical, o que contribuiu para seu desenvolvimento: Anita Guarnieri, Isolda Bacci Bruch, em São Paulo, Liddy Chiafarelli Mignone, dividindo-se entre duas cidades, Rio de Janeiro e São Paulo, além de Sá Pereira, Gazzy de Sá, Lorenzo Fernandes, no Rio, e o casal Ernest e Maria Aparecida Mahle, em Piracicaba, apenas para citar alguns desses nomes. Esses professores eram herdeiros diretos dos educadores musicais que revolucionavam, desde o início do século XX, a educação musical europeia: Edgar Willems, Jacques Dalcroze, Carl Orff e Zoltán Kodály [...]. (FONTERRADA, 2008, p. 214).

Conforme a autora, um dos educadores musicais brasileiros que contribuiu na educação musical foi Antônio Leal de Sá Pereira ou Sá Pereira (1888-1966). Sá Pereira, “[...] em seu livro *Psicotécnica do ensino elementar de música*, faz uma crítica aos métodos de iniciação musical tradicionais, abordando os itens motivação, atitudes, interesses e vícios [...]” (PAZ, 2013, p. 46, grifo da autora). Sá Pereira, foi professor, educador e autor, teve contato com os princípios da Escola Nova e das ideias do educador Émile Jaques-Dalcroze.

Outro educador musical brasileiro foi Gazzi de Sá (1901-1981) que colaborou com o ensino de música na Paraíba. Desenvolveu o Método Gazzi de Sá, que “[...] foi por algum tempo o único, no Brasil, que se baseia no sistema relativo (aborda apenas o sistema tonal) [...]” (Ibidem, p. 25). Em 1930, fundou a Escola de Música Anthenor Navarro na Paraíba. Em 1934 e 1936, ajudou Villa-Lobos na implantação do canto orfeônico no Rio de Janeiro, em que foi integrante do coral dos professores do SEMA. Em 1947, foi professor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (Ibidem).

Nesse contexto, na década de 1970, com a Lei n. 5. 692, de 11 de agosto de 1971¹⁰, houve a implantação da educação artística no currículo escolar, que diz: “Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus [...]” (Brasil, 1971, p. 02).

Segundo Granja (2010, p. 14-15, grifo do autor) sobre a educação artística comenta:

[...] Uma das mais desastrosas talvez tenha sido a introdução da educação artística na década de 1970. Amparado por um discurso moderno de integração entre as linguagens artísticas (artes plásticas, teatro e música), o governo tirou das artes o *status* de disciplina, transformando a educação artística em “atividade educativa”. Na prática, o que ocorreu foi uma diluição dos conteúdos específicos de cada área, principalmente na formação do professor. As artes plásticas acabaram predominando sobre as outras linguagens, e a música foi gradualmente sendo deixada de lado.

Como aponta o autor, a integração das áreas artísticas e a formação profissional foram algumas problemáticas da educação artística, marcada pela polivalência, um único professor responsável pelas áreas artísticas, cuja formação inicial também era nas diversas áreas artísticas, mas sem aprofundamento.

Em 1996, surge no cenário brasileiro a nova LDBEN¹¹, que dispõe: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1996, p. 09). Com a nova LDBEN/96, a arte é vista como componente curricular.

É com este cenário que se chegou ao final da década de 90, mobilizando novas tendências curriculares em Arte, pensando no terceiro milênio. São características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte (e não mais por Educação Artística) e de incluí-la na estrutura curricular como área, com conteúdos próprios ligados à cultura artística e não apenas como atividade (BRASIL, 1997, 25).

No final da década de 1990, surgem os PCNs elaborados pelo Ministério da Educação (MEC), referenciais que orientam o currículo da educação básica (fundamental/1ª a 8ª série; médio e técnico) no Brasil, para auxiliar a escola na reelaboração de sua proposta curricular e subsidiar o planejamento do professor, no que diz respeito aos objetivos, conteúdos, avaliação, orientações didáticas e na bibliografia. No âmbito do ensino fundamental, de primeira à quarta

¹⁰ Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 22 julho de 2022.

¹¹ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 21 abril de 2021.

série, constitui-se de 10 volumes: introdução, língua portuguesa, matemática, ciências naturais, história e Geografia, arte (artes visuais, dança, música e teatro), educação física, temas transversais e ética, meio ambiente e saúde, pluralidade cultural e orientação sexual (Ibidem).

No início do século XXI, surge a Lei Federal n. 11.769, de 18 de agosto de 2008¹², que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. A referida Lei altera o artigo 26 da LDBEN/96: “A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular [...]” (BRASIL, 2008). E os sistemas de ensino público e privado teriam três anos, ou seja, até 2011, para se adequarem à referida Lei. No entanto, após 14 anos de aprovação, ainda não foi implementada nas escolas brasileiras.

Logo após, em substituição desta, surge a Lei n. 13.278, de 02 de maio de 2016¹³, que altera o art. 26 da LDBEN/96: “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”, redação que se refere ao ensino de arte. Estabelece ainda que, “O prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos” (BRASIL, 2016, p. 01). Porém, a referida Lei, não deixa claro a respeito dos professores que atuarão no ensino de arte, se é um professor especialista para cada área artística ou um único professor para todas as áreas. Bem como a formação e a capacitação dos professores, não especifica se a formação se dará aos professores já atuantes na educação básica no ensino de arte, ou será por meio da inserção de novos professores habilitados em cada área específica para assumir o ensino de arte na educação básica.

Atualmente, a obrigatoriedade do componente arte recebeu uma nova mudança, agora está prevista pela Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro de 2017¹⁴, que altera a redação do art. 26 da LDBEN/96, em que “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”. No contexto atual, temos um novo documento curricular oficial da educação básica brasileira, a BNCC, que estabelece no ensino fundamental de nove anos, o ensino de arte concentra quatro áreas artísticas: artes visuais, dança, música e teatro. Na BNCC, o componente arte, em cada área artística é constituída de unidade temática, objetos de conhecimento e habilidades que devem estar articuladas a seis

¹² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11769.htm. Acesso em: 21 de abril de 2021.

¹³ Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm?. Acesso em: 13 julho de 2022.

¹⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art2. Acesso em: 24 março de 2022.

dimensões do conhecimento artístico: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão (BRASIL, 2018).

Em 2019, surge no cenário da educação pública maranhense, o Documento Curricular do Território Maranhense (DCTMA), documento elaborado a partir da interlocução entre as redes de ensino, a Secretaria da Educação do Estado do Maranhão (SEDUC-MA) e as instituições educacionais maranhenses. Além disso, teve a participação dos profissionais da educação e da sociedade civil, mediante a consultas públicas de forma presencial e *online* (MARANHÃO, 2019). O DCTMA que tem como referências legais a LDBEN/96 e a BNCC, norteia o currículo da educação infantil e do ensino fundamental de nove anos, nos componentes curriculares de língua portuguesa, arte, educação física, língua inglesa, matemática, ciências, geografia, história e ensino religioso. Além de discutir várias temáticas no que diz respeito ao ensino e a aprendizagem.

Percebemos no decorrer do século XX até os dias atuais, constantes mudanças na educação e na educação musical no Brasil. O movimento Escola Nova na educação advindo da Europa e Estados Unidos, cujos “métodos ativos” em educação impulsionaram os “métodos ativos” em educação musical influenciando educadores musicais em vários países do mundo, bem como educadores musicais brasileiros responsáveis no ensino de música e arte no Brasil.

Atualmente a legislação educacional sobre o ensino do componente curricular arte/música na educação básica brasileira, sofreu e vem sofrendo constantes alterações. De acordo com Souza (2014, p. 115), “[...] A partir da implementação da LDB 9394/96, o ensino de música na educação básica é bastante impactado com a inserção da Arte como disciplina obrigatória para todos os níveis [...]”. Dessa forma, o ensino de arte e de música no Brasil é fruto da mobilização de arte-educadores e educadores musicais que lutam para que a arte e a educação musical se tornem reais nas escolas brasileiras.

No entanto, na prática é diferente, há um distanciamento entre a legislação e a atual realidade do ensino de arte como foi visto na LDBEN/96, nos PCNs, na BNCC e no DCTMA, pois, ainda compreende quatro áreas artísticas: artes visuais, dança, música e teatro. Ainda não temos na legislação educacional brasileira a garantia de um profissional especialista em cada área artística no ensino fundamental de nove anos.

1.1 Murray Schafer e a Proposta de Educação Musical

No âmbito da educação musical, em meados do século XX, surge o compositor da música contemporânea, Raymond Murray Schafer (1933-2021), além de autor, ensaísta,

pesquisador, educador musical e ambientalista, interessou-se no campo de estudo da ecologia acústica. Preocupou-se com o modo de ensinar música e com a relação do ser humano com seu ambiente sonoro. Schafer iniciou seus estudos musicais na infância, teve aulas de piano com sua mãe. Ingressou no *Royal Conservatory of Music*, em Toronto, onde estudou piano, cravo e composição (FONTERRADA, 2011). Porém, não concluiu sua formação musical na instituição, pois, segundo Fonterrada (2011, p. 287), “[...] uma constante inquietação o fez querer ir para a Europa, onde permaneceu por cerca de seis anos [...]”. Entre os anos de 1956 e 1962, residiu na Alemanha e Inglaterra onde continuou seus estudos de composição. Esse período na Europa foi importante para alavancar sua carreira profissional. Em 1964, inicia um período rico de pesquisa, docência e criação na *University Simon Fraser* (Colúmbia Britânica, no Oeste do Canadá). Período este, de uma década, que culminou na autoria de livros e do Projeto Paisagem Sonora Mundial (*The World Soundscape Project*), pesquisa situada no campo da ecologia acústica (Ibidem).

A respeito do Projeto Paisagem Sonora Mundial, Fonterrada (2004a, p. 56, grifo da autora) expressa:

A primeira pessoa a desenvolver pesquisa sistemática a respeito do som ambiental foi o canadense Murray Schafer que, com sua equipe na Universidade onde lecionava, construiu um importante grupo de pesquisa, que tinha como meta medir os níveis de ruído em diferentes partes do Canadá e da Europa, além de estudar suas características, as consequências para a saúde e a legislação de vários países em diferentes épocas, vista como um termômetro capaz de aferir a capacidade de escuta da população, no decorrer do tempo. A partir dessa pesquisa, Schafer escreveu o livro *A afinação do mundo* (*The Tuning of the World*), de 1977, com tradução em português.

Assim, o livro *A afinação do mundo* tornou-se um referencial nos estudos do ambiente acústico, por tratar da paisagem sonora no decorrer da história. A partir de 1974, Schafer afastou-se da vida acadêmica para dedicar-se à composição, à escrita de livros e ensaios sobre a paisagem sonora e ecologia acústica, além de sua participação em cursos de curta duração como professor convidado, entre outros eventos (FONTERRADA, 2011).

No Brasil, as ideias de Schafer são conhecidas e difundidas pela professora e pesquisadora Marisa Fonterrada, tradutora dos livros de Schafer para o português, e seus trabalhos também estão ligados à educação musical e à ecologia acústica. Atualmente, as ideias e o trabalho musical de Schafer podem ser encontrados em várias pesquisas acadêmicas de graduação e pós-graduação: artigos científicos, monografias, dissertações, teses e capítulos de livros sobre a paisagem sonora, a ecologia acústica, a educação sonora, com aplicação em sala

de aula. Schafer esteve algumas vezes no Brasil, participou de eventos sobre educação musical, ministrou cursos, oficinas e divulgou sua obra acadêmica e artística em algumas cidades brasileiras: em 1990, no Rio de Janeiro e São Paulo; em 1992, no Rio de Janeiro, São Paulo, Londrina e Porto Alegre; em 1998, São Paulo e Rio de Janeiro; em 2004, em São Paulo. Em 2011, Schafer esteve em São Paulo durante a III Semana de Educação Musical do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA/UNESP).

A proposta de educação musical criada por Schafer é intitulada de educação sonora, em que “O tema objeto deste estudo é o som, e a tarefa é sugerir aos professores caminhos que possam auxiliar seus alunos a ouvir de maneira mais eficaz [...]” (SCHAFER, 2009, p. 13). Proposta educativa musical acessível, pois o som está por toda parte.

O termo educação sonora não é por acaso, como nos diz Fonterrada (2008, p. 196, grifo da autora):

O nome proposto não é casual. Em 1991, Schafer iniciou o projeto de um texto a respeito do que chamou *educação sonora*. Maior do que seu envolvimento com questões musicais, esse texto revela seu comprometimento com uma antiga ideia: a qualidade da escuta; por meio dela, seria possível a cada comunidade avaliar criticamente o ambiente acústico em que vive e propor soluções para a melhoria de sua qualidade. Schafer acredita que é preciso voltar aos exercícios simples, básicos, de audição, para que a capacidade auditiva, tão prejudicada pelo aumento indiscriminado de ruído e pelas condições da vida moderna, recupere sua plena capacidade. Dessa ideia, surgiu *A sound education*, publicado no Japão em 1991 e no Canadá em 1992. Em 1994, foi traduzido para o espanhol, em edição argentina, sob o título *Hacia una educación sonora*.

Como especifica a autora, para além das questões musicais, a educação sonora trata da qualidade da escuta, cujo ponto inicial da proposta educativa musical de Schafer é o som, este, como objeto de estudo, dentro de um contexto social, histórico, físico, psicológico, ecológico, educacional e musical, pois o som é parte integrante e indissociável da vida das pessoas e da sociedade. Nesse sentido, a educação sonora trata de exercícios cujos objetivos são desenvolver habilidades de escuta, de criação, de improvisação, para além da conscientização do ambiente sonoro, de uma mudança no comportamento nos modos de ouvir e agir sobre a paisagem sonora que nos rodeia. Assim, um exercício simples de educação sonora: “ESCREVA TODOS OS SONS QUE VOCÊ ESTIVER OUVINDO NESTE MOMENTO. Gaste alguns minutos com isso; então, se estiver em grupo, leiam todas as listas em voz alta, observando as diferenças” (SCHAFER, 2009, p. 21). Os exercícios de educação sonora, como o citado, foram

experimentados por Schafer em cursos, oficinas, entre outros, com estudantes e professores de várias faixas etárias.

1.2 Paisagem Sonora Como Conceito

Schafer, em suas pesquisas, estudou a relação entre som e ambiente, em que cria a palavra *soundscape*, significando paisagem sonora (FONTERRADA, 2011). Para Silva (2011, p. 24, grifo do autor), “Paisagem Sonora é uma expressão usada nos países latinos, traduzida do inglês *soundscape* - neologismo criado por Schafer -, que tenta descrever - qual uma pintura - os sons de um determinado ambiente”. De acordo com Schafer (2011a, p. 366), “[...] O termo [*soundscape*] pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente”. E no que se refere ao ambiente, Silva (2011, p. 24-25) expressa que:

Os ambientes se diferem; uns são mais quentes que outros; mais iluminados, mais harmoniosos, mais silenciosos ou barulhentos; sendo assim, se fotografássemos estes diferentes ambientes, teríamos retratos distintos de cada um deles. Com a paisagem sonora ocorre o mesmo. Ambientes diferentes nos remetem a paisagens sonoras também diferentes [...].

Para o autor, cada ambiente tem sua própria paisagem sonora, isto é, os sons específicos de cada lugar, seja ele natureza, humano, industrial, tecnológico, que podem ser agradáveis ou desagradáveis ao ouvido humano. Ainda no eixo relação som/ambiente, Schafer (2011a, p. 364), denomina a ecologia acústica, como um campo de estudo da paisagem sonora:

[...] A ecologia acústica é, assim, o estudo dos efeitos do ambiente acústico, ou PAISAGEM SONORA, sobre as respostas físicas ou características comportamentais das criaturas que nele vivem. Seu principal objetivo é dirigir a atenção aos desequilíbrios que podem ter efeitos insalubres ou hostis [...].

No campo de estudo da ecologia acústica, isto é, da paisagem sonora, Schafer chama a atenção pelo excesso de ruído ambiental: a poluição sonora que “[...] ocorre quando o homem não ouve cuidadosamente. Ruídos são os sons que aprendemos a ignorar. A poluição sonora vem sendo combatida pela diminuição do ruído. Essa é uma abordagem negativa [...]” (SCHAFER, 2011a, p. 18). A respeito da abordagem negativa, em relação a diminuição do ruído, Fonterrada (2004a, p. 43) alerta:

[...] Algumas Secretarias de Meio Ambiente estaduais e municipais mantêm programas de controle do ruído ambiental, mas a maneira como a questão é colocada é negativa, pois se limita ao controle dos níveis e coibição do ruído (medidos em decibéis) em áreas residenciais ou nas cercanias de hospitais, e ao controle dos níveis de ruído de aparelhos eletrodomésticos. E, mesmo quanto a esse quesito, é muito difícil conseguir-se atuação efetiva, pois a própria lei não oferece mecanismos suficientes para que se possa agir, quando as normas são infringidas.

Para a autora, não basta apenas controlar ou diminuir os níveis de intensidade sonora no ambiente, é necessário educar a população para a escuta de sua paisagem sonora e buscar soluções para diminuição do ruído do ambiente acústico. Pois, o excesso de ruído ambiental é uma problemática, conforme Schafer (2011a, p. 107), que remonta desde “[...] A Revolução Industrial [que] introduziu uma multidão de novos sons, com consequências drásticas para muitos dos sons naturais e humanos que eles tendiam a obscurecer [...]”; chegando aos dias atuais com inúmeros ruídos advindos de vários setores da sociedade: no campo da construção civil e mecânica; no setor industrial; no setor tecnológico; no comércio; no trânsito, entre outros, gerando um acúmulo de sons desagradáveis na sociedade, causando desequilíbrios no ambiente acústico, afetando diretamente na vida das pessoas. Desse modo, “A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como **paisagens sonoras** [...]” (SCHAFER, 2011a, p. 23, grifo do autor). Logo, “Uma paisagem sonora consiste em eventos **ouvidos** e não em objetos **vistos** [...]” (Ibidem, p. 24). Assim, a definição de paisagem sonora, diz respeito a percepção auditiva dos sons do ambiente acústico em que vivemos, de aprimorarmos a nossa escuta aos sons que estão na natureza, na sociedade e na nossa vida.

1.2.1 Campos de Estudo da Paisagem Sonora

A paisagem sonora inspira e sempre inspirou compositores no decorrer da história da música. A respeito disso, Silva (2011, p. 28-29) coloca que:

A paisagem sonora pastoril serviu de grande inspiração para os artistas e desde o século XIX, quando a música assiste ao renascer de novas ideias com o Romantismo, a visão pictórica faz parte do processo de criação dos compositores. Muitos deles eram sequeiros leitores e tinham interesse em outras formas artísticas como artes plásticas e literatura. Por volta de 1808, o compositor alemão Ludwig Von Beethoven concluiu sua Sinfonia nº 6 - Opus 68 – Pastoral, obra que ficou historicamente marcada como aquela que deu início à era da música programática. Debussy, já no fim do século XIX, se apropria de modo bem explícito das imagens da natureza em que o som do mar, dos pássaros, das folhas ao vento, lhe causa múltiplas impressões. Estas

impressões são subjetivas, à medida que cada ouvinte terá delas a sua própria interpretação; é o que hoje conhecemos como Impressionismo Musical.

Assim, para o autor, desde sempre a paisagem sonora foi temática para os compositores. Nesta pesquisa, partimos do que elabora Schafer em relação ao estudo do ambiente acústico. Para Schafer (2011a), a paisagem sonora situa-se em três campos de estudos, a saber: a ciência, a sociedade e as artes.

O território básico dos estudos da paisagem sonora estará situado a meio caminho entre a ciência, a sociedade e as artes. Com a acústica e a psicoacústica aprenderemos a respeito das propriedades físicas do som e do modo pelo qual este é interpretado pelo cérebro humano. Com a sociedade aprenderemos como o homem se comporta com os sons e de que maneira estes afetam e modificam o seu comportamento. Com as artes, e particularmente com a música, aprenderemos de que modo o homem cria paisagens sonoras ideais para aquela outra vida que é a da imaginação e da reflexão psíquica. Com base nesses estudos, começaremos a construir os fundamentos de uma nova interdisciplina – o projeto acústico. (SCHAFER, 2011a, p.18).

Como nos diz o autor, no campo da ciência, particularmente com o estudo da acústica saberemos a respeito “o que os sons são”, cujos profissionais são o físico e o engenheiro acústico; e, por meio do estudo da psicoacústica saberemos “como os sons são percebidos”, os profissionais dessa área são o fisiólogo e o psicólogo (Ibidem). De outro modo, aprenderemos sobre o limiar da audibilidade humana, 0 decibel – dB(A¹⁵), o limiar do som suportável, 120 dB(A) e o limiar da dor, acima de 130 dB(A). O limiar da dor ao ouvido humano, “[...] é quando a pressão do som sobre os tímpanos fica tão forte que causa dor física, ou pode até fazer os ouvidos sangrarem. Finalmente, a pessoa fica surda” (Idem, 2011b, p.138). Desse modo, com o campo da ciência, encontraremos respostas para um ambiente sonoro saudável, principalmente quando ultrapassamos o limiar da dor, cuja exposição do indivíduo a sons com níveis sonoros elevados podem causar mudanças de humor, desconforto e perda auditiva, surdez, entre outros.

No campo da sociedade, Schafer chama a atenção da relação do ser humano com seu ambiente acústico, de que maneira os sons podem alterar seu comportamento de forma agradável ou desagradável. Para Schafer “[...] O que importa, diz ele, é o nível de consciência da população em relação aos sons. Uma sociedade que ouve bem é capaz de decidir quais sons quer estimular e quais deseja diminuir em sua paisagem sonora [...]” (FONTERRADA, 2009, p. 8). E, esse “nível de consciência da população em relação aos sons” apontado por Schafer, é

¹⁵ (A), curva que diz respeito à audibilidade humana.

um longo caminho a ser percorrido pelos indivíduos, pois o estilo de vida da sociedade contemporânea está muito acelerado com os avanços tecnológicos. Assim, ouvir e escutar são um grande desafio, visto que a própria música há muito tempo está cada vez mais acelerada. Por exemplo, escutar uma canção cujas palavras são cantadas no andamento lento pode causar desconforto para certas pessoas, devido ao seu modo acelerado de vida.

A arte, sabemos que é um dos grandes conhecimentos da humanidade, ela caminha junto com a evolução do ser humano nas descobertas e observações da natureza, no que diz respeito ao ambiente natural e seus fenômenos, aos sons e ruídos, as cores, aos movimentos da fauna e da flora, entre outros. “A arte é linguagem e conhecimento e, portanto, faz parte do acervo cultural da humanidade [...]” (MARANHÃO, 2019, p. 185). No decorrer dos tempos, o ser humano conseguiu extrair da natureza materiais necessários para produção de arte (argila, carvão, pedra, tintas naturais, madeira, palha, chifres, ossos, peles de animais etc.), bem como materiais sonoros (sons da água, do ar, da terra, do fogo, dos animais, humanos etc.) que possibilitaram-no desenvolver sua capacidade criadora e por sua vez, desenvolver variados códigos e técnicas para sistematizar um conhecimento artístico, manifestado pelas artes visuais, dança, música e teatro. Esse saber artístico revela a identidade de um povo, de uma determinada cultura ou de um artista, ou de um movimento artístico através das gerações pela história. Assim, por meio do campo de estudo arte, Schafer chama atenção aos processos criativos e da imaginação.

Os três campos de estudos citados são os fundamentos de uma nova interdisciplina, do qual Schafer (2011a) a denomina de “projeto acústico”, que contaria com a presença de inúmeros profissionais: músicos, sociólogos, físicos, engenheiros acústicos, fisiólogos, psicólogos, entre outros, com o propósito de estudar a paisagem sonora mundial. Schafer (2011a, p. 19) complementa ainda:

[...] Esse estudo teria por objetivo documentar aspectos importantes dos sons, observar suas diferenças, semelhanças e tendências, coleccionar sons ameaçados de extinção, estudar os efeitos dos novos sons antes que eles fossem colocados indiscriminadamente no ambiente, estudar o rico simbolismo dos sons e os padrões do comportamento humano em diferentes ambientes sonoros, com o fim de aplicar conhecimento ao planejamento de futuros ambientes. Dados interculturais de todo o mundo precisam ser cuidadosamente reunidos e interpretados. Novos métodos de educar o público para a importância do ambiente sonoro precisam ser criados [...].

A proposta de interdisciplina indicada por Schafer para o estudo da paisagem sonora mundial é um meio eficiente para promover um ambiente sonoro ideal, necessário e inadiável

à sociedade contemporânea. O ponto de partida do projeto acústico, poderá ser a escola, lugar onde encontramos inúmeros profissionais nas diversas áreas do conhecimento: o professor pedagogo, de arte, de ciências, de geografia, de história, de matemática, entre outros; além disso, uma parcela de indivíduos da sociedade é representada pelos educandos e pela comunidade que a cerca.

1.3 Educação Sonora: panorama atual

Em seu estudo, *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (2009), Schafer comenta:

[...] *Educação sonora*, consiste em cem exercícios de escuta e criação de música, e é claramente direcionado para o ambiente escolar, com a esperança de sensibilizar uma geração de jovens para os sons ambientes e encorajá-los a pensar em caminhos para projetar futuras paisagens sonoras [...]. (SCHAFER, 2019, p. 10, grifo do autor).

Para o autor, os exercícios de educação sonora, são amplamente para serem desenvolvidos no contexto escolar, cuja escuta e criação são os pontos principais da educação sonora. “Acredito que o caminho para melhorar a paisagem sonora mundial é muito simples. Precisamos aprender a ouvir. Parece que esquecemos esse hábito. Precisamos sensibilizar o ouvido para o mundo miraculoso de sons à nossa volta [...]” (SCHAFER, 2009, p. 17). Para Silva (2017, p. 16), “[...] Antes de pensarmos em que música ensinar precisamos pensar em como ouvir [...]”. Por exemplo, o professor pedagogo, de arte, de música ou de instrumento pode utilizar alguns dos exercícios do livro como abordagem inicial para suas aulas. Desse modo, Fonterrada (2008, p. 193) explica que Schafer “[...] acredita mais na qualidade da audição, na relação equilibrada entre homem e ambiente, e no estímulo à capacidade criativa do que em teorias da aprendizagem musical e métodos pedagógicos [...]”. E a escola básica é um dos espaços em que o educando poderá ter experiências com o som e aprender a escutar de maneira consciente.

Silva (2011, p. 24), afirma que “[...] A educação musical, atenta ao ambiente sônico, pode auxiliar na construção de uma audição crítica que nos leve a uma consciência sobre as questões ambientais sonoras e a mudanças de posturas frente a estas questões”. Por isso, os exercícios do livro *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (2009), principalmente nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), pode ser anterior aos

conhecimentos teóricos do ensino formal de música. É o que expressa a afirmação de Fonterrada (2008, p. 195-196):

[...] o trabalho de Murray Schafer seria mais bem classificado como educação sonora do que propriamente educação musical, termo, em certa medida, comprometido com procedimentos, escolas e métodos de ensino. O que ele propõe deveria anteceder e permear o ensino da música, por promover um despertar para o universo sonoro, por meio de ações muito simples, capazes de modificar substancialmente a relação ser humano/ambiente sonoro.

Sendo assim, sua proposta de educação sonora, nesta pesquisa, é indicada para o professor que atua nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), no ensino do componente curricular arte, bem como aos estudantes desta etapa de ensino que estão no início do aprendizado e da experiência musical. Os exercícios propostos no livro *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (2009) são acessíveis para auxiliar a prática pedagógica do professor, pois o som está em toda parte, e alcança pessoas de várias faixas etárias. É uma estratégia para as aulas de arte/música na escola regular e para além da sala de aula, em forma de projetos para a comunidade. Dessa maneira, a educação sonora, está centrada no som, que encontramos no ambiente sonoro, isto é, no estudo da paisagem sonora. Logo, para o professor que atua nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano) e não possui uma formação específica em música pode inserir atividades da educação sonora na sua prática pedagógica:

[...] Sem dúvida, há muitas atividades que o professor não músico pode desenvolver com sua classe, com o objetivo de estimular o gosto pela música; sem dúvida, é possível cantar ou tocar, mesmo que o professor não saiba ler música; e **ele poderá conduzir o interesse da classe na apreciação do ambiente sonoro escolar ou das imediações, ou mesmo criar em seus alunos hábitos de escuta e experimentação com sons**. Para isso, o professor não necessita de formação específica, mas de musicalidade e interesse pela música e pelos sons, além do ‘instinto de um sabujo’ para farejar bibliografia e materiais que possam auxiliá-lo nessa prática. (FONTERRADA, 2008, p. 276, grifo nosso).

Desta forma, este professor tem à sua disposição a publicação de Schafer *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (2009) que alcançou as escolas básicas públicas por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola¹⁶ (PNBE), do MEC, que

¹⁶ O PNBE foi criado em 1997, possuía três ações: PNBE Literário, PNBE Periódicos e PNBE do Professor, disponibilizava acervos às escolas públicas de educação básica cadastradas no Censo Escolar. O Programa era executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), juntamente com a Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação (SEB/MEC).

disponibiliza acervo literário, periódico e didático a bibliotecas escolares públicas de todo país. A obra foi aprovada no processo de avaliação e seleção do edital PNBE/2010, para fazer parte do acervo PNBE do Professor/2010, com obras teóricas e metodológicas de apoio didático para o professor da educação básica. Além disso, hoje, o professor pode contar com o livro *Educação sonora em 10 passos* (2017), de Silva.

1.4 Educação Sonora em 10 Passos

No livro *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons*, Schafer (2009, p. 18) esclarece:

É claro que não os imagino sendo executados sistematicamente, do princípio ao fim. Eles foram pensados para ser realizados esporadicamente, quando a ocasião pedir. Eu os reuni livremente, de modo que os do início estão ligados à percepção auditiva e à imaginação, os da parte central referem-se à produção de sons, e os do final lidam com a relação entre som e sociedade. Incluídos em alguns dos exercícios, há relatos de pessoas ou grupos que já os experimentaram. Tome-os; eles são seus. Adapte-os como for necessário à sua própria situação e acrescente outros à medida que lhe ocorrerem [...].

Conforme Schafer, esses exercícios podem ser adaptados, repetidos, etc. No contexto escolar podem ser experimentados e aplicados pelo professor no componente curricular arte/música nos anos iniciais do ensino fundamental, como forma de educar sonora e musicalmente, especificamente no ciclo de alfabetização (1º e 2º anos), que é o foco da nossa pesquisa. Embora o professor não possua formação específica em arte/música, sua prática pedagógica nesse componente, pode vir a ser a partir do som ambiental e de sua tomada de consciência. No entanto, a proposta *100 exercícios de escuta e criação de sons* de Schafer, vai precisar de tempo para sua execução, um ano letivo é insuficiente, visto que o professor precisa cumprir com o conteúdo do componente curricular arte, que contempla quatro áreas de conhecimento, além de outros componentes obrigatórios dos anos iniciais do ensino fundamental.

Nesse sentido, hoje, no cenário da educação musical, o professor que atua nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano) no componente arte pode contar com a proposta

de Silva (2017), *Educação sonora em 10 passos*¹⁷, por ser mais acessível à sua prática docente no contexto do componente curricular arte/música:

Nossa proposta de sistematização de “10 passos para uma Educação Sonora”, se apresenta como meio de tornar acessível ao ambiente de formação para Professores de Educação Musical, também para os colegas já atuantes, uma forma exequível de educação sonora sem mistérios ou rodeios. Apresentamos algo passível de aplicabilidade como forma de ensino prático, significativo e possível em sua concretude. (SILVA, 2017, p. 21).

A proposta de Silva (2017) é contribuir com a formação inicial e continuada dos educadores musicais e daqueles que já atuam no contexto escolar. Os 10 passos sonoros de Silva (2017) estão descritos no Quadro 1:

Quadro 1 – Educação sonora em 10 passos

Passos Sonoros	Exercícios
Passo 1 – Diário Sonoro	Registro dos sons que ouvimos ao despertar e ao adormecer.
Passo 2 – Percepção Sonora	Registro dos sons naturais, sons produzidos pelo ser humano e sons produzidos por máquinas, por fontes tecnológicas.
Passo 3 – Percepção Sonora	Parâmetro duração: sons contínuos, repetitivos, únicos. Parâmetro Intensidade: fortes e fracos.
Passo 4 – Diferenças Sonoras	Parâmetro altura: sons agudos e graves produzidos por diferentes objetos ou fontes sonoras.
Passo 5 – Perspectiva Sonora	Sons com alta fidelidade “HI-FI” e sons com baixa fidelidade “LO-FI”.
Passo 6 – O som e a Tecnologia	Entendendo nosso cotidiano sonoro.
Passo 7 – Independência Sonora HI-FI e LO-FI	Ouvir o silêncio para descrever os sons que interferem na audição.
Passo 8 – Descrevendo Rítmicos	Procure pulsações rítmicas em sons ambientais e descreva-os, musicalmente, para repetição.
Passo 9 – Fazendo Música	Exercitando a composição.
Passo 10 – Conceituando	Definição de som e ruído.

Fonte: elaborado com base em Silva (2017).

Silva (2017, p. 22) explica que “[...] estes passos, aqui delimitados em 10 (dez), podem ser reelaborados e ou redimensionados de acordo com a realidade socioeducacional e cultural onde a proposta seja aplicada [...]”. Assim, sua proposta se adequa para a prática pedagógica do professor que atua nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), que deverá fazer um estudo de cada passo, antes de aplicá-los à sua realidade.

¹⁷ *Educação sonora em 10 passos*, baseada no estudo de R. Murray Schafer, com pesquisa realizada em solo brasileiro pelo professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva. A pesquisa foi a base para a elaboração de uma cartilha de um projeto de material didático, publicado em 2012.

2 PEDAGOGIA E MÚSICA: interface entre educação musical e letramento

Neste capítulo, abordamos pedagogia e música, interface entre educação musical e letramento, com apontamentos a partir do século XX. Assim, discorremos sobre o behaviorismo, o construtivismo, o socioconstrutivismo e seus principais representantes: Skinner, Piaget e Vygotsky. Em seguida, discorremos sobre os “métodos ativos” em educação musical surgidos na Europa e nos Estados Unidos. Logo após, discutimos a respeito do processo de aprendizagem da leitura e da escrita, a partir de uma perspectiva psicológica, além de alfabetização e letramento.

No século XX, ocorreram transformações no âmbito social, cultural, científico, econômico, artístico, tecnológico, entre outros, resultando também uma mudança no campo da educação e, por sua vez, no campo da educação musical, ambas em cada campo, criaram seus “métodos ativos” de ensino. Nesse sentido, as ideias de teóricos da educação, como Piaget, Vygotsky, entre outros, serviram de fundamentos filosóficos para propostas teóricas musicais de educadores musicais do século XX. Citamos, por exemplo, Edgar Willems, que foi um grande estudioso do seu tempo, conheceu os trabalhos de Rousseau, Pestalozzi, Herbart, Decroly, Montessori, e de seus contemporâneos, Claparède e Piaget (Fonterrada, 2008). Os projetos musicais de John Paynter realizados nas escolas regulares inglesas, foi uma técnica bastante difundida por William Kilpatrick¹⁸, com seu método dos projetos.

No contexto pedagógico do século XX surgem três concepções teóricas: o behaviorismo, o construtivismo e o socioconstrutivismo, com pesquisas sobre o comportamento, o desenvolvimento e a aprendizagem da criança, fundamentadas nos estudos das psicologias evolutiva e experimental, trazendo contribuições significativas na construção do saber, no contexto escolar, que de forma ampla, também interfere no âmbito da educação musical.

Cubero e Luque (2004, p. 94), a respeito da psicologia, afirmam que:

Nas primeiras décadas do século XX, a psicologia já era uma disciplina científica reconhecida e em crescente processo de institucionalização na América do Norte e em muitos países europeus. Tinham sido publicados importantes estudos sobre o desenvolvimento das capacidades durante a infância e gozava de grande prestígio a pesquisa experimental sobre a aprendizagem animal e a humana. Produzira-se, inclusive, uma notável literatura sobre a aplicação de tais descobertas da psicologia evolutiva e da psicologia da aprendizagem na educação das crianças [...].

¹⁸ Seu método de projetos era classificado em quatro grupos, a saber: de produção; de consumo; de resolução de algum problema e de aperfeiçoamento de alguma técnica.

Nesse sentido, a psicologia evolutiva estuda a conduta humana, ou seja, estuda o processo de mudança psicológica no indivíduo no decorrer de seu desenvolvimento ao longo da vida. Logo, tais mudanças psicológicas, ocorrem por vários fatores: a maturação biológica, a cultura, o momento histórico, o grupo social, entre outros. Os principais representantes da psicologia evolutiva são: Sigmund Freud (1856/1939), com a teoria do desenvolvimento psicosssexual; Henri Wallon (1879/1962), com a teoria do desenvolvimento emocional, intelectual e social; Jean Piaget, com o desenvolvimento da inteligência na criança; Vygotsky com a teoria sociocultural; e Erik Erikson (1902-1994), com a teoria do desenvolvimento psicossocial (PALACIOS, 2004).

Nessa perspectiva, quando se concebe realizar estudos experimentais com a criança, marca-se os passos da psicologia experimental. De acordo com Luria (2016, p. 85):

Até há pouco tempo os pesquisadores do desenvolvimento humano achavam que o estudo empírico da criança era quase totalmente impossível [...]. Todavia, nos últimos anos, houve uma mudança de atitude a este respeito. Não apenas foi provado que se podem realizar experimentos psicológicos com crianças, mas também que esta atitude é a única maneira de se chegar a uma compreensão mais profunda do perfil mais amplo do desenvolvimento infantil; ou ainda estudar, em seus aspectos evolutivos, as fontes daqueles [sic] formas extremamente importantes de comportamento que atingem seu auge no adulto civilizado.

Portanto, os estudos da psicologia experimental permitiram aos pesquisadores do desenvolvimento e da aprendizagem, conhecer a criança em uma fase diferenciada do adulto. A psicologia experimental influenciou também a área da música com “[...] o incremento da pesquisa em música nas universidades e o advento da profissão de psicólogo da música [...]” (FONTERRADA, 2008, p. 96). Dentre os pesquisadores destacam-se os cientistas: Carl Seashore, com estudos sobre a natureza da escuta musical; Arnold Bentley, na Inglaterra, aplicou testes com crianças no período escolar (8 a 14 anos); e Edwin Gordon, criador do teste *The primary measures of music audiation: a music aptitude test for kindergarten and primary grade children* para crianças de cinco a oito anos, não alfabetizadas (Ibidem).

Logo, na segunda metade do século XX, a partir da psicologia surge o behaviorismo, o construtivismo e o socioconstrutivismo que influenciaram a educação escolar. Assim, o behaviorismo, teoria sistematizada pelo americano J. B. Watson (1878-1959):

Descontente com a situação em que se encontrava a Psicologia, e inspirado pelo grande desenvolvimento das ciências naturais na época, Watson propôs

um novo objeto de estudo para a Psicologia: o comportamento (*behavior*) estritamente observável. Com isso, descartou dos estudos os fenômenos mentais, sensações, imagens ou ideias, funções mentais e, também, a introspecção como método. Afirmava que a única fonte de dados sobre o homem era o seu comportamento, o que as pessoas faziam, o que diziam. (BRAGHIROLI et al. 2010, p. 25, grifo nosso).

Dessa forma, no behaviorismo, o comportamento passa a ser o objeto de estudo da psicologia, surge então a análise experimental do comportamento ou a teoria comportamental. Atualmente “[...] o behaviorismo dedica-se ao estudo das interações entre o indivíduo e o ambiente, entre as ações do indivíduo (suas respostas) e o ambiente (as estimulações)” (BOCK et al. 2001, p. 45). Outro principal representante do behaviorismo foi B. F. Skinner (1904-1990), psicólogo norte-americano, que em suas pesquisas estudou as interações do indivíduo e seu ambiente por meio do comportamento operante. Em sua teoria, Skinner traz o conceito de condicionamento operante, que “[...] é um mecanismo que premia uma determinada resposta de um indivíduo até ele ficar condicionado a associar a necessidade à ação. [...] O condicionamento operante é um mecanismo de aprendizagem de novo comportamento [...]” (NOVA ESCOLA, 2009, p. 101-102). No âmbito da educação musical, o behaviorismo contribui na percepção do ambiente acústico no processo de ensino musical: a paisagem sonora, a poluição sonora, os elementos do cotidiano sonoro na ampliação da acuidade sonora dos indivíduos.

O biólogo suíço Jean Piaget, cujas pesquisas tiveram grande importância na área da psicologia evolutiva contemporânea, sua teoria baseia-se no campo de estudos denominado construtivismo, em que “[...] a atividade do sujeito sobre os objetos obriga-o a encontrar respostas novas para os novos problemas, a inventar soluções por meio do desdobramento de um contínuo processo de adaptação [...]” (PALACIOS, 2004, p. 29). No construtivismo, o desenvolvimento intelectual da criança é feito por meio das interações do sujeito com o meio. “Piaget elaborou uma teoria do desenvolvimento psicológico como uma sequência de estágios que vão desde a imaturidade inicial do recém-nascido até o final da adolescência [...]” (Ibidem, p. 27). Teoria denominada epistemologia genética ou psicogenética, teoria do conhecimento centrada no desenvolvimento intelectual da criança. Piaget, em suas pesquisas, comprovou quatro estágios sucessivos do desenvolvimento intelectual: o estágio sensório-motor, de 0 a 2 anos; o estágio pré-operatório, de 2 a 7 anos; o estágio das operações concretas, de 7 a 12 anos; e o estágio das operações formais, a partir da adolescência (Ibidem).

A teoria piagetiana focaliza também nos conhecimentos lógico-matemáticos e físicos; na evolução do jogo na criança, denominado: jogo de exercício sensório-motor, ocorre nos

primeiros meses de vida do bebê; jogo simbólico, entre 2 a 6 anos; e o jogo de regras, de 7 a 12 anos. A evolução do jogo na criança começa a se desenvolver durante a infância e continua durante a vida toda do adulto. Dessa maneira, a teoria piagetiana contribuiu para o fomento de diversas pesquisas na área da educação e da educação musical. Na área da educação musical, Jeandot (1997) utiliza os estágios do jogo de Piaget para designar os jogos musicais no desenvolvimento musical da criança: “[...] o **sensorio-motor**: envolve a pesquisa do gesto e dos sons [...]; o **simbólico**: consiste em jogos através dos quais a criança representa a expressão [...]; o **analítico ou de regras**: são jogos que envolvem a estrutura e a organização da música” (Ibidem, p. 62-63, grifo da autora). Edgar Willems, também usa estágios de desenvolvimento na sua proposta musical:

[...] Como Piaget, Willems divide o desenvolvimento infantil em estágios, que vão do material/sensorial ao intelectual, passando pelo afetivo; para ele, esse tipo de estrutura está presente na música, no ser humano e na vida. Sua teoria baseia-se, por um lado, na ciência e, por outro, na psicologia, que lhe fornece as bases para a compreensão do ser humano (WILLEMS, 1960 apud FONTERRADA, 2008, p. 149).

Citamos também, o educador musical Keith Swanwick (1937), que propõe “[...] uma teoria de desenvolvimento musical baseada em estágios, conhecida como **Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical**, ou modelo C(L)A(S)P [...]” (DECKERT, 2012, p. 25, grifo da autora). O modelo C(L)A(S)P, de Swanwick, a composição, a apreciação, a performance são as modalidades centrais do fazer e da aprendizagem musical. Logo, a teoria de Piaget contribuiu para as pesquisas da educação musical, sobre o que as crianças podem aprender musicalmente em determinadas faixas etárias. Na área da educação, a teoria psicogenética de Piaget contribuiu para as pesquisas do processo de aquisição da língua escrita pela criança, realizadas pelas psicolinguistas argentinas Emilia Ferreiro (1936) e Ana Teberosky (1944-2023) que comentaremos mais adiante.

A teoria sociocultural de L. S. Vygotsky (1896-1934), foi um psicólogo funcionalista e educador bielo-russo. “Por destacar o papel do contexto sociocultural no desenvolvimento/aprendizagem da criança, a teoria de Vygotsky é denominada Psicologia sociocultural ou sócio-histórica” (SOARES, 2020, p. 51), cuja formação do indivíduo se dá na interação com o meio sociocultural. Um dos aspectos da teoria de Vygotsky, é o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP):

[...] Ela é a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes. (VIGOTSKI, 2007, p. 97, grifo do autor).

Desse modo, Vygotsky determina dois níveis de desenvolvimento: o nível de desenvolvimento real, em que a criança consegue resolver os problemas sozinha, sem a ajuda de alguém; e o nível de desenvolvimento potencial, ela consegue resolvê-los com a ajuda de pessoas mais experientes. Na escola sendo mediada pelo professor ou auxiliada pelo colega mais experiente. A ZDP “[...] define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão presentemente em estado embrionário [...]” (Ibidem, p. 98). Assim, a ZDP é o intervalo entre o que a criança já é capaz de fazer sozinha e o que ela está prestes de alcançar sozinha. No campo da educação sonora, a teoria de Vygotsky permite a interação da criança com seu ambiente sonoro e com pessoas mais experientes em relação à percepção sonora, acuidade sonora, paisagem sonora, ecologia acústica, entre outros temas ligados a educação sonora.

2.1 Pedagogias Musicais do Século XX

No século XX, no âmbito da educação musical, surgem os “métodos ativos” em educação musical. É o que expressa Figueiredo (2012, p. 85):

A experiência direta com a música a partir de vivências de diversos elementos musicais é o que caracteriza os métodos ativos de educação musical. Nesta perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos estes que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. Com essas abordagens, evita-se o foco na teoria musical e nos exercícios descontextualizados, que muitas vezes, desestimulam a aprendizagem musical exatamente porque não são reconhecidos como experiências musicais válidas.

Segundo o autor, os “métodos ativos” em educação musical oportunizam experiências musicais válidas, pois trazem sentido ao educando, tornando significativo o processo de ensino-aprendizagem musical. Além disso, valorizam as boas práticas pedagógico-musicais no contexto de sala de aula.

Fonterrada (2008, p. 121-122) expressa que:

O século XX viu despontar, em um curto espaço de tempo, uma série de músicos comprometidos com o ensino da música. Dentre eles destacam-se alguns, pela pertinência de suas propostas e por sua penetração no Brasil, tornando-se, com isso, mais significativos entre nós [...].

Dessa maneira, no século XX, surgem propostas musicais de educadores musicais comprometidos com um novo modo de ensinar música. Em nossa pesquisa, citamos: Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, George Self, John Paynter e Murray Schafer.

Émile Jaques-Dalcroze (1865/1950), educador musical suíço, criou um sistema de educação musical baseado na música e no movimento, chamado de Rítmica “[...] na qual os elementos da música são estudados através do movimento corporal [...]” (MARIANI, 2011, p. 27). Assim, para Dalcroze, a aprendizagem da música se dá a partir do movimento corporal.

Zoltán Kodály (1882/1967), educador húngaro, compositor nacionalista e pesquisador da música tradicional da cultura húngara. Ele elaborou o Método Kodály para ser trabalhado nas escolas regulares. Idealizou assim, uma alfabetização musical para todos, desde a educação infantil ao ensino superior, pois, para Kodály, todo cidadão tem a capacidade de ser alfabetizado musicalmente, assim deveria ser oferecida regularmente nas escolas (SILVA, W. 2011). Segundo Kodály, “[...] o principal meio de acesso à música é o uso da voz, o cantar, disponível a qualquer pessoa e presente durante toda sua vida. Em sua metodologia, é cantando que o aluno se expressa musicalmente e desenvolve a habilidade de ler e compor música [...]” (Ibidem, p. 68). A pedagogia Kodály valoriza as canções folclóricas e a cultura musical do seu país, o ensino do canto coletivo e a voz como instrumento de musicalização.

Edgar Willems (1890/1978), educador musical, foi discípulo de Jaques-Dalcroze. Sua proposta baseia-se em “[...] dois aspectos: o teórico, que engloba os elementos fundamentais da audição e da natureza humanas, e a correlação entre som e natureza humana, e o prático, em que organiza o material didático necessário à aplicação de suas ideias à educação musical [...]” (FONTERRADA, 2008, p. 138).

Carl Orff (1895/1982), compositor alemão e educador musical. “Os princípios que embasam a abordagem Orff são a integração de linguagens artísticas e o ensino baseado no ritmo, no movimento e na improvisação [...]” (Ibidem, p. 159). Sua proposta integra fala, música, movimento e dança. A proposta pedagógica de Orff consiste na obra escolar *Orff-Schulwerk*, material em cinco volumes, e o *Orff-Instrumentarium* (instrumental Orff), um conjunto de instrumentos de percussão, cordas e flautas doces, ambos voltados para o desenvolvimento musical de crianças (Ibidem).

Em meados da década de 1950, na Europa e na América do Norte, surge um grupo de compositores da música contemporânea, interessados em levar elementos da música de vanguarda: criação, escuta ativa, entre outros, às escolas de ensino regular (FONTERRADA, 2008). Em nossa pesquisa, destacamos George Self, John Paynter e Murray Schafer.

George Self (1921-1967), “[...] inspirado no modelo das artes plásticas, busca encontrar maneiras de envolver os alunos das escolas em que trabalhava nos procedimentos da música do século XX, estimulando-os a ouvi-la ‘com novos ouvidos’ [...]” (Ibidem, p. 180-181). Para o compositor contemporâneo e educador musical inglês Self, a música de vanguarda, ou seja, a música contemporânea do século XX, é o ponto de partida para a educação musical nas escolas regulares, no lugar da música do passado.

John Paynter (1931-2010), compositor inglês, músico, pesquisador, autor, editor, professor e educador musical. Sua proposta musical baseia-se na pedagogia de projetos experimentados nas escolas regulares inglesas. Projetos esses, divulgados nos livros: *Sound and Silence* (1970), *Hear and Now* (1972) e *Sound and Structure* (1992) (MATEIRO, 2011).

Murray Schafer, no campo da educação musical, trouxe pesquisas sobre a educação sonora, novos termos e conceitos, a saber: paisagem sonora, nova paisagem sonora, ruído, silêncio, acuidade sonora, ecologia acústica, entre outros. Por exemplo, sobre o conceito da nova paisagem sonora, Schafer (2011b, p. 110) afirma que:

[...] Hoje, ouve-se mais música por meio de reprodução eletroacústica¹⁹ do que na sua forma natural, o que nos leva a perguntar se a música nessa forma não é talvez a mais “natural” para o ouvinte contemporâneo; se for assim, não deveria o estudante compreender o que acontece quando a música é reproduzida desse modo?

A pergunta de Schafer é de fundamental importância, visto que, no século XXI, o ouvinte contemporâneo, ouve música pelo rádio, televisão; tem acesso a arquivos digitais de áudios por meio dos serviços das plataformas digitais de música (*Spotify*, *Google Play* etc.), serviços de *streaming*, de forma gratuita ou por assinatura e, pelas diversas mídias sociais (*Facebook*, *Whatsapp*, *YouTube* etc.). Dessa maneira, respondendo à pergunta de Schafer, o estudante deve compreender como a música atual é reproduzida pelas diversas tecnologias digitais disponíveis e mediadas pela internet, por meio dos vários dispositivos (computador, *notebook*, *tablet*, *telefones celulares* etc.); e, pelos diversos canais de comunicação, interação e

¹⁹ A Música eletroacústica é feita em estúdio, cujos sons são gravados ou sintetizados e transformados no computador. Os suportes para a gravação: HD do computador, CD, DVD-áudio, entre outros.

compartilhamento, disponíveis na sociedade contemporânea. Além de conhecer a legislação sobre a emissão de ruídos; bem como deve aprender a preservar seu ambiente sonoro, torná-lo saudável para que todos possam viver em harmonia.

Nessa perspectiva, Schafer, “[...] Em seu trabalho, enfatiza a importância da escuta, a relação com o ambiente sonoro e a integração de linguagens. Sua proposta básica – Educação sonora – precede e acompanha o ensino formal de música [...]” (FONTERRADA, 2012, p. 99). A autora salienta que antes do ensino formal de música, Schafer nos chama a atenção para a percepção do ambiente acústico que nos cerca e, este deve continuar em toda educação musical. Dessa forma, a proposta de Schafer, no campo da arte/música, ganha um lugar de destaque na escola regular, na escola especializada em música e para além, por ser possível de ser aplicada também pelo professor sem habilitação em arte/música. Suas pesquisas sobre a paisagem sonora, a ecologia acústica e sua proposta de educação musical, a educação sonora, podem ser aplicadas na educação básica, nas suas etapas e modalidades de ensino; na educação superior e nos cursos de extensão para comunidade; além de projetos sociais em arte/música, que atendem pessoas de diferentes faixas etárias, por possuir um baixo custo para as pessoas que nele participam.

Logo, esses educadores musicais elencados, preocupados com o ensino de música no século XX, que até então era técnico-instrumental, elaboraram “métodos ativos” em educação musical acessível a todos, em que a música deveria ser ensinada nas escolas regulares. Assim, integraram a música com outras linguagens artísticas: artes plásticas, dança etc. Criaram instrumentos musicais para o ensino de crianças; valorizaram o repertório da cultura de seu país; o ensino coletivo do canto e do instrumento, pois a experimentação musical deveria vir antes da teoria; bem como os procedimentos da música contemporânea: o som, a criação, a escuta musical, a improvisação (FONTERRADA, 2008). Portanto, suas propostas musicais podem ser adaptadas de acordo com a realidade de cada país, do contexto escolar e do professor.

2.2 Alfabetização e Letramento

Os dois primeiros anos do ensino fundamental (1º e 2º anos) são destinados ao processo de alfabetização e letramento da criança, período este denominado de ciclo de alfabetização e letramento, etapa em que os estudantes estão na faixa etária de seis a oito anos de idade (BRASIL, 2018). Fase em que o estudante tem o direito de ler, escrever, escutar, falar e vivenciar situações de alfabetização e letramento. Assim, em nossa pesquisa, cujos

estudantes/sujeitos estão nesta etapa de escolarização, nos dedicamos a entender e discorrer sobre alfabetização e letramento.

A partir da década de 1980, ocorreram mudanças no que diz respeito à descrição do processo de aprendizagem da leitura e da escrita. Nesse cenário surgem vários estudos sobre a aprendizagem da leitura e da escrita em uma abordagem psicológica, assim, citamos a alfabetização na perspectiva behaviorista e construtivista (SOLÉ; TEBEROSKY, 2004). Dessa maneira, a perspectiva behaviorista sobre a aprendizagem da alfabetização, a escrita é vista “[...] como um sistema de transcrição da fala, a aprendizagem é entendida como a habilidade de codificar sons em letras (ao escrever) e de decodificar letras em sons (ao ler), como uma técnica de pôr em correspondência as unidades gráficas com as unidades sonoras [...]” (Ibidem, p. 312). Nessa teoria aprende-se primeiro a ler e depois a escrever, cujo ensino se dá em uma sequência gradual do mais simples ao mais complexo: letras, sílabas, palavras, frases, textos (Ibidem).

Na perspectiva construtivista sobre a aprendizagem da alfabetização “[...] é que a leitura, a escrita e a linguagem oral não se desenvolvem separadamente, e sim de maneira interdependente, desde a idade mais precoce [...]” (Ibidem, p. 314). Então, nessa concepção a leitura, a escrita e a linguagem oral dependem umas das outras. “A perspectiva construtivista oferece as dimensões evolutiva e histórica da alfabetização, considerando, ao mesmo tempo, suas dimensões cognitiva e social [...]” (Ibidem). Nessa perspectiva há duas abordagens: o construtivismo psicogenético, com aporte teórico em Piaget, e o socioconstrutivismo, com aporte teórico em Vygotsky. “[...] Ambas enfatizam os aspectos simbólicos e representativos da escrita e concebem os processos de aprendizagem como processos construtivos [...]” (Ibidem). A alfabetização, nessa perspectiva, é um processo de aprendizagem que inicia antes da escolarização e continua ao longo da vida.

Por um lado, “O **socioconstrutivismo** insiste na dimensão social da alfabetização como prática cultural que ocorre em contextos históricos determinados e que envolve não somente o aluno, mas também o grupo no qual está inserido [...]” (SOLÉ; TEBEROSKY, 2004, p. 317, grifo das autoras). O socioconstrutivismo dá relevância aos aspectos sociais e culturais, por exemplo, “[...] as interações precoces com textos dentro da família ou na escola infantil, que permitem à criança a participação em ‘práticas letradas’ [...]” (Ibidem). Citamos, por exemplo, a leitura de histórias infantis antes de dormir no ambiente familiar ou a leitura literária na escola.

Por outro lado, “A perspectiva construtivista psicogenética estuda a escrita do ponto de vista da criança que aprende a ler e a escrever, [...] enfim, como constrói seu conhecimento no domínio da linguagem escrita [...]” (Ibidem, p. 315). Assim, na perspectiva construtivista

psicogenética tem-se as pesquisas realizadas por Ferreiro e Teberosky (1999, p. 17), cujo objetivo foi “[...] de apresentar a interpretação do processo do ponto de vista do sujeito que aprende, tendo, tal interpretação, seu embasamento nos dados obtidos no decorrer de dois anos de trabalho experimental com crianças entre quatro e seis anos [...]”. Os resultados dessas pesquisas foram publicados na obra *Los sistemas de escritura en el desarrollo del niño*, em 1979, em língua espanhola, traduzido para o português como *Psicogênese da língua escrita* e publicado no Brasil em 1984:

De acordo com a teoria exposta em *Psicogênese da Língua Escrita*, toda criança passa por quatro fases até que esteja alfabetizada: pré-silábica: não consegue relacionar as letras com os sons da língua falada; silábica: interpreta a letra a sua maneira, atribuindo valor de sílaba a cada uma; silábico-alfabética: mistura a lógica da fase anterior com a identificação de algumas sílabas; e alfabética: domina, enfim, o valor das letras e sílabas. (NOVA ESCOLA, 2009, p. 126, grifo do autor).

Desse modo, com a *Psicogênese da língua escrita*, as crianças passam por várias hipóteses de escrita, denominadas de pré-silábica, silábica, silábico-alfabética e alfabética. Sobre a pesquisa de Emilia Ferreiro, Soares (2020, p. 55-56, grifo da autora) explica:

A psicogênese da escrita esclarece o **desenvolvimento** psíquico da criança em sua progressiva compreensão da natureza deste produto cultural que é o sistema alfabético. Em suas pesquisas, Ferreiro propõe a crianças de 4 a 6 anos, falantes da língua espanhola, ainda não alfabetizadas, a escrita de palavras e pequenas frases – denominada “escritas espontâneas” –, que revelavam suas hipóteses sobre o que seria a escrita. Ela conclui, então, que as crianças evoluem em níveis sucessivos, em uma progressiva compreensão da escrita como um sistema de representação. Esses níveis têm sido confirmados em numerosas pesquisas com crianças falantes de outras línguas, particularmente aquelas que, como o espanhol, têm fronteiras silábicas claramente demarcadas (como o português, o italiano, o catalão, o hebraico).

A *Psicogênese da língua escrita* comprova que a criança passa por diferentes fases desse produto cultural que é a escrita, segundo a autora acima. As pesquisas de Ferreiro e Teberosky são de fundamental importância no âmbito da alfabetização escolar, pois confirmam que, mesmo antes de entrar na escola a criança traz consigo conhecimentos prévios sobre o sistema de escrita alfabético. E, para além, as pesquisas empreendidas por Ferreiro e Teberosky contribuíram também na educação musical, por exemplo, Furlan (2007, p. 16), em sua pesquisa buscou “[...] conhecer e compreender o pensamento da criança acerca da notação musical, durante o processo inicial de aprendizagem da lecto-escrita em música, sendo o piano, um instrumento usado para a averiguação do foco da pesquisa [...]”, investigação fundamentada

nas pesquisas de Ferreiro e Teberosky realizada com crianças entre seis e sete anos em fase de alfabetização escolar.

Nesse sentido, “[...] é em meados dos anos de 1980 que se dá, simultaneamente, a invenção do letramento no Brasil, do *illettrisme*, na França, da *literacia*, em Portugal, para nomear fenômenos distintos daquele denominado alfabetização, *alphabétisation* [...]” (SOARES, 2004, p. 06, grifo da autora). Assim, na década de 1980, surge em vários países o campo de estudo denominado letramento e, um dos nomes na área do letramento no Brasil é o de Soares²⁰, cujas pesquisas se baseiam na alfabetização na perspectiva do letramento. Soares (2020 p. 27, grifo da autora), traz a distinção entre alfabetização e letramento:

ALFABETIZAÇÃO Processo de apropriação da “tecnologia da escrita”, isto é, do conjunto de técnicas – procedimentos, habilidades – necessárias para a prática da leitura e da escrita: domínio do sistema de representação que é a escrita alfabética e das normas ortográficas; [...] **LETRAMENTO** Capacidades de uso da escrita para inserir-se nas práticas sociais e pessoais que envolvem a língua escrita, o que implica habilidades várias, tais como: capacidade de ler ou escrever para atingir diferentes objetivos – para informar ou informar-se, para interagir com outros, para imergir no imaginário, no estético, para ampliar conhecimentos, para seduzir ou induzir, para divertir-se, para orientar-se, para dar apoio à memória etc. [...].

A autora coloca a alfabetização como um processo de aprendizagem da tecnologia da escrita, por isso, envolve técnicas e procedimentos sobre a leitura e a escrita, etapa em que são desenvolvidas várias habilidades, tais como: segurar o lápis, o caderno; ter postura para ler e escrever, entre outras. Dessa forma, o letramento é o uso da escrita nas práticas sociais e pessoais do indivíduo, permitindo-o a ter contato com os diversos gêneros textuais da cultura escrita, além da familiarização e apropriação destes textos que circulam na escola e na sociedade, tornando-se um leitor e escritor de textos.

Segundo Soares (2020, p. 27), alfabetização e letramento “[...] são processos cognitivos e linguísticos distintos, [...] e a pedagogia por elas sugeridas evidenciam que são processos simultâneos e interdependentes [...]” nos modos de aprender e de ensinar a leitura e a escrita. A autora nos diz ainda que, “No ciclo de alfabetização e letramento, [...] o ensino do sistema de escrita alfabética e de seus usos pessoais e sociais deve desenvolver-se integrando os dois processos: alfabetização e letramento” (Ibidem, p. 39). Dessa maneira, a alfabetização e o

²⁰ Magda Becker Soares (1932-2023), graduada em Letras e doutora em Educação. Foi professora titular emérita da UFMG e pesquisadora do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (CEALE) da mesma faculdade. Autora de vários livros na área da alfabetização e do letramento: *Alfabetização: a questão dos métodos; Linguagem e escola; Alfabetização e letramento* etc.

letramento devem ser trabalhados de forma conjunta, um sendo suporte para o outro, pois, o estudante aprende a ler, lendo e ouvindo textos de diferentes gêneros que circulam na sociedade, e aprende a escrever textos, por exemplo, tendo primeiramente um adulto como escriba ou ainda por meio da escrita espontânea. “[...] Em outras palavras, aprender o sistema alfabético de escrita e, contemporaneamente, conhecer e aprender seus usos sociais: ler, interpretar e produzir textos. Não apenas alfabetizar, mas alfabetizar e letrar, **Alfalettrar** [...]” (Ibidem, p. 12, grifo da autora). Nessa perspectiva, o estudante aprende a ler e a escrever textos participando ativamente de atividades simultâneas de alfabetização e letramento. “[...] Para possibilitar a integração desses dois processos, o texto deve ser sempre o eixo central das atividades de alfabetização e letramento” (Ibidem, p. 39), pois o texto traz sentido para o estudante e circula na sociedade por meio de seus variados gêneros.

3 EDUCAÇÃO SONORA EM 10 PASSOS: estudo e aplicação da proposta pedagógica

Neste capítulo, apresentamos os 10 passos para uma educação sonora de Silva (2017), proposta baseada nos estudos desenvolvidos por Schafer, bem como nos estudos e pesquisas empreendidos pelo GEPES, desde 2010, na UFMA. Assim, vamos comentar os 10 passos dessa proposta, como forma de fundamentar sua aplicação e entender sua relevância como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização, a partir da educação sonora.

O Passo 1, intitulado de “diário sonoro”, traz os seguintes questionamentos: “Qual o primeiro som que você ouviu ao despertar? Qual o último som que você ouviu antes de adormecer?” De acordo com Granja (2010, p. 65):

Ouvir é captar fisicamente a presença do som. Nesta perspectiva, o “ouvir” estaria mais próximo da dimensão sensorial da percepção, ou seja, da categoria peirciana de primeiridade. Escutar, por outro lado, é dar significado ao que se ouve. “Escutar” estaria mais próximo da dimensão interpretativa da percepção, que corresponde à categoria da terceiridade. Em poucas palavras, poderíamos dizer que o ouvir refere-se ao conforto do previsível, enquanto o escutar demanda uma predisposição para a acuidade sonora.

Assim, ouvir é um processo fisiológico que significa captar do ambiente os sons à nossa volta, que está relacionado ao órgão do sentido da audição. E escutar é um processo mental, é dar sentido ao que se ouve, que exige de nós a capacidade de atenção.

Em relação ao órgão do sentido da audição Schafer (2011b, p. 55) nos diz:

Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções.

Os nossos ouvidos estão sempre abertos ao ambiente sonoro que nos rodeia, pois, como afirma Schafer (2011a, p. 29):

O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos, nossa percepção de sons é a última porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos. [...] A única proteção para os ouvidos é um elaborado mecanismo psicológico que filtra os sons indesejáveis, para se concentrar no que é desejável. Os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro. Eles absorvem informação [...].

Desse modo, seguindo pelo caminho das “pálpebras auditivas psicológicas”, para desligar os nossos ouvidos aos sons indesejáveis, temos que nos remeter ao nosso íntimo, ao campo psicológico, que é uma tarefa bastante difícil, pois precisamos da capacidade de atenção, porém também corremos o risco de eliminar os sons agradáveis.

O Passo 1 chama a nossa atenção para percebermos e lembrarmos dos sons ouvidos nestes dois momentos do dia: despertar e adormecer, e de criarmos um hábito de registro sonoro. Esse exercício possibilita a descoberta de sons que fazem parte da nossa paisagem sonora e que passam despercebidos por nós, pois, na sociedade atual em que vivemos, atribulada de muitos afazeres, dormimos e acordamos sem prestar muita atenção nos sons do ambiente ao nosso redor.

O Passo 2 trata da percepção sonora (ampliando e percebendo sons). Granja (2010, p. 47) a respeito da percepção nos diz:

A percepção é uma dimensão fundamental do conhecimento humano. É por meio dela que conhecemos o mundo, seus objetos e fenômenos. Mais do que isso, a percepção humana é um processo que traz em si não apenas as manifestações sensoriais, mas também a significação dessas manifestações.

A percepção é uma dimensão que deve ser aperfeiçoada ao longo da vida, pois desenvolve a habilidade de escuta:

A escuta é um sentido da convivência e da significação. Ela nos permite ter acesso à palavra falada e, com isso, ao mundo das outras pessoas e do conhecimento. A escuta é uma instância fundamental tanto na linguagem verbal como na musical. (Ibidem, p. 66).

A escuta nos dar acesso ao mundo de informações a nossa volta, que, por conseguinte, requer nossa capacidade de atenção:

A **atenção** é a capacidade de selecionar e manter controle sobre a entrada de informações externas necessárias em um dado momento para a realização de um processo mental, mas também diz respeito ao controle de informações geradas internamente. Sem essa capacidade de seleção, a quantidade de informações externas e/ou internas seria enorme, a tal ponto de inviabilizar qualquer atividade mental [...]”. (COSTA; MAIA, 2012, p. 47, grifo dos autores).

Dessa maneira, a capacidade de atenção, nos permite selecionar apenas informações que nos interessa em um certo momento, diante de outras informações internas e externas. Por

exemplo, em uma determinada paisagem sonora, pretendemos escutar apenas os sons da natureza, para isso, direcionamos nossa atenção para esse fim e eliminamos os outros sons que não queremos ouvir. Logo, a atenção é a capacidade que nos faz ter foco e nos possibilita a realização de algo. E, “A **atenção seletiva** é a capacidade de direcionar a atenção para determinado foco do ambiente enquanto outros estímulos à sua volta são ignorados (estímulos sensoriais do meio externo, traços de memória e pensamentos ininterruptos)” (Ibidem, p. 49, grifo dos autores).

O Passo 2 requer nossa atenção para a percepção dos “sons Naturais sem ação do ser humano; sons produzidos basicamente pelo ser Humano; sons produzidos por máquinas, por fontes Tecnológicas” (SILVA, 2017, p. 24). Por exemplo, os sons da natureza compreendem a paisagem sonora natural, os seus elementos vivos e não vivos, os que não foram criados pelo ser humano. Schafer (2011a), identifica-os como sons da criação; sons do apocalipse; sons da água (oceanos, mares, lagos, fontes etc.); sons do ar (vento, tempestades e furacões; trovão e relâmpagos etc.); sons da terra (terremotos, árvores, cavernas e túneis etc.); sons do fogo (grandes conflagrações, vulcões, lareiras e fogueiras etc.); sons de pássaros, sons de animais, sons de insetos; sons das estações do ano, entre outros. Ao longo do tempo, alguns desses sons estão gradativamente desaparecendo ou estão sendo apagados pela ação negativa do ser humano, devido a poluição ambiental, a caça predatória de animais e a destruição do ambiente natural, que configura uma nova paisagem sonora natural.

O Passo 3, percepção sonora (ampliando e percebendo sons), de acordo com Silva (2017, p. 25), consiste nos “sons Contínuos, que permanecem soando; sons Repetitivos, que após pequena cesura se repetem; sons Únicos, que ocorrem uma única vez. Acrescente ao seu processo perceptivo os parâmetros de intensidade: sons Fortes; sons fracos”.

Por um lado, a linha contínua no som foi introduzida pela Revolução Industrial e ampliada pela Revolução Elétrica, por isso é uma construção artificial (SCHAFER, 2011a). Citamos o som contínuo da máquina de costura, do ventilador, do aparelho de ar-condicionado, do avião, entre outros. “[...] A estridulação contínua de certos insetos, como as cigarras, é uma exceção [...]” (SCHAFER, 2011a, p. 116), de sons contínuos encontrados na natureza.

Por outro lado, a “**Intensidade** é o termo musical para **volume** do som. A sensação de um som **fraco** ou **forte** é o que denominamos **intensidade do som**” (ALMEIDA, 2014, p. 64, grifo da autora). Dessa maneira, os sons são classificados em fortes, médios e fracos. Silva (2011, p. 30) explica que “[...] A unidade de medida da intensidade sonora é o bel [...]. Porém, o bel – que é uma unidade logarítmica – como unidade de uso cotidiano é demasiadamente grande, então, usamos uma medida dez vezes menor, o decibel (dB) [...]”. Então o decibel (dB)

é a unidade de medida para medir o nível de intensidade no ambiente acústico. Schafer (2011b) identifica uma crescente modificação no volume da música no decorrer dos anos:

[...] Uma das coisas interessantes que percebemos através da história é que a música vai aumentando em volume. Todos os famosos violinos antigos de Stradivarius e outros artesãos foram reforçados durante o século XIX para poderem produzir sons mais fortes. O piano substituiu amplamente o cravo e o clavicórdio, porque produzia sons mais fortes. Hoje, como demonstram a guitarra elétrica e o microfone de contato, não nos satisfazemos mais, de modo algum, com o som natural, mas queremos fazê-lo chegar ao “tamanho família”. Agora estão disponíveis amplificadores com força suficiente para levar os sons além do limiar da dor. (SCHAFFER, 2011b, p. 137).

Schafer afirma que no decorrer da história, os sons foram aumentando em volume, e se tornaram mais fortes com a criação dos amplificadores, assim, é comum na sociedade contemporânea vivenciarmos vários eventos públicos (festas, festivais, eventos musicais e esportivos, comemorações etc.) e, a primeira coisa que se pensa é no som amplificado para que todos possam ouvir, dessa forma, ultrapassando o limiar da dor. É inegável que a sociedade contemporânea tem sua grande importância no avanço da ciência, da tecnologia, da comunicação e da informação, que são indispensáveis ao nosso novo estilo de vida. É imprescindível aprender a utilizar todo esse conhecimento de forma consciente, aprender a cuidar dos nossos espaços de vivência e convivência, principalmente no que diz respeito ao ambiente acústico do ouvinte contemporâneo.

O Passo 4 trata das diferenças sonoras, cujo exercício explora o parâmetro altura, com a elaboração de duas listas distintas: sons agudos e sons graves produzidos por diferentes objetos ou fontes sonoras. “Chamamos de **fonte sonora** todo e qualquer material produtor ou propagador de sons: produzidos pelo corpo humano, pela voz, por objetos do cotidiano, por instrumentos musicais acústicos, elétricos etc. [...]” (BRITO, 2003, p. 59, grifo da autora).

Segundo Silva (2011, p. 35):

O som pode ser mensurado e seus aspectos principais são: frequência, duração, timbre e intensidade. A frequência é o primeiro parâmetro para medir a vibração dos objetos sonoros quanto à sua altura; ela é medida em ciclos por segundos (cps) e traduzida em Hertz (Hz). A nota lá (A) – que é referência padrão da música ocidental – tem a frequência, hoje, de 442 cps. Como 1 cps equivale a 1 Hz, 442 cps da nota lá (A) correspondem a 442 Hz. A frequência causa ao nosso ouvido as sensações de grave, médio e agudo; quanto maior a frequência, mais agudo é o som e quanto menor a frequência, mais grave é o som.

Como nos diz o autor, a frequência é a unidade de medida da altura que pode ser grave e agudo. Percebemos sons graves e agudos no nosso ambiente acústico: “[...] O canto de um pássaro, o apito de um guarda no trânsito, gritos de crianças na escola são sons de altura aguda. O som de um trovão, da voz masculina, do motor de um ônibus são sons de altura grave” (DECKERT, 2012, p. 44).

Almeida (2014, p. 48) chama a atenção para a diferença entre os parâmetros altura e intensidade:

Em geral, as crianças e mesmo os adultos confundem a altura do som com o seu volume, isto é, a sua intensidade. Um som grave não é, necessariamente, um som forte, e um som agudo não é, necessariamente, um som fraco. Quando falamos em altura do som, as pessoas confundem os dois parâmetros. Isso acontece porque no nosso dia a dia usamos expressões como “Abaxe esse som!”, ou “Essa música está muito alta!” Quando falamos que a música está alta, estamos nos referindo à sua intensidade forte, ao seu volume, e não ao parâmetro altura do som (grave e agudo).

Desse modo, no Passo 4, o exercício vai desenvolver a percepção da altura do som, e a diferenciar os sons graves e agudos no ambiente sonoro.

O Passo 5, perspectiva sonora (ampliando nossa acuidade sonora), exercício em que os estudantes irão descrever os sons com alta fidelidade denominado *hi-fi*, “sons que possuam equilíbrio entre a fonte sonora e o ruído, ou seja, onde o som desejado se sobrepõe ao ruído, som indesejado” (SILVA, 2017, p. 28). E os sons com baixa fidelidade denominado *lo-fi*, “sons onde o equilíbrio entre ruído e o som desejado não existe ou é negligenciado” (Ibidem).

Schafer (2011a) utiliza dois termos, *hi-fi* e *lo-fi*, para indicar a transição da paisagem sonora rural para a paisagem sonora urbana. A respeito da paisagem sonora *hi-fi*, ele explica:

[...] Um sistema *hi-fi* é aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral, o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. Na paisagem sonora *hi-fi*, os sons se sobrepõem menos frequentemente; [...] O ambiente silencioso da paisagem sonora *hi-fi* permite ao ouvinte escutar mais longe, a distância [...]. (SCHAFER, 2011a, p. 71, grifo do autor).

Dessa forma, Schafer (2011a) usa o termo *hi-fi* para abreviação de *high fidelity* (alta fidelidade). Assim, a paisagem sonora *hi-fi* é um ambiente que permite ao ouvinte perceber de forma precisa todos os sons à sua volta, identificá-los à distância, pois os sons não se misturam, sobrepõem-se aos ruídos. Ele utiliza o termo *lo-fi* para abreviação de *low fidelity* (baixa

fidelidade). A respeito da paisagem sonora *lo-fi*, Schafer (2011a, p. 107, grifo do autor) esclarece:

A paisagem sonora *lo-fi* foi introduzida pela Revolução Industrial e ampliada pela Revolução Elétrica que se seguiu. A paisagem sonora *lo-fi* surge com o congestionamento do som. [...] Hoje, o mundo sofre de uma superpopulação de sons. Há tanta informação acústica que pouco dela pode emergir com clareza. Na atual paisagem sonora *lo-fi*, a razão sinal/ruído é de um por um, e já não é possível saber o que deve ser ouvido.

Schafer (2011a) alerta que a paisagem sonora *lo-fi* surgiu a partir da Revolução Industrial e sua maquinaria, e desde então, convivemos com uma crescente quantidade de sons e ruídos no ambiente acústico. Ao contrário da paisagem sonora *hi-fi* que nos remete ao ambiente silencioso, ao campo e à noite, a paisagem sonora *lo-fi* ocorre nas cidades e durante o dia. Por exemplo, nas grandes cidades, é difícil ouvir sons separadamente, de forma clara, devido ao fluxo de pessoas, do trabalho intenso, do comércio, do trânsito, do tráfego aéreo, entre outros; principalmente nas grandes metrópoles, onde as cidades não dormem, funcionando intensamente mesmo durante a noite.

O Passo 6, o som e a tecnologia (entendendo nosso cotidiano sonoro):

Escolha uma fonte sonora, na qual o objetivo, primordial, não seja descrever um som musical; grave-o e procure transformá-lo, através de variações ou de qualquer recurso disponível, em um som musical ou em um som que pode ser usado como musical. Exemplos: Ranger de portas, aspiradores de pó, buzinas de automóveis, som de ventiladores, canto de pássaros etc. (SILVA, 2017, 29).

Esse exercício refere-se à música da segunda metade do século XX, constituída de novos sons, novos materiais, novas tecnologias, novas técnicas e novas experiências na produção musical: música concreta, música eletrônica, música eletroacústica, entre outros. De acordo com Fonterrada (2004a, p. 52):

As novas tecnologias dão à música possibilidades insuspeitadas, virando de ponta cabeça tudo que, até então, se fizera. Começam, a partir da metade do século, os experimentos com fita magnética (música concreta) e geradores de som (música eletrônica). Entre os compositores pesquisadores, não se pode deixar de citar Pierre Schaeffer, para a primeira e Stockhausen, para a segunda.

Como nos diz a autora, a música concreta foi pesquisada e experimentada por Pierre Schaeffer²¹ que captava sons reais do ambiente e gravava-os em fitas magnéticas, e depois alterava os sons originais (altura, velocidade, tom, volume etc.) e, a partir desses sons manipulados em estúdio criava composições sem fazer uso da notação musical. “[...] A música concreta considera o som como objeto, sendo a fita magnética a expressão dessa materialidade, por permitir fácil manipulação” (Ibidem p. 54). Já a música eletrônica, seu principal expoente foi Stockhausen²² que manipulava os sons que criava a partir de recursos eletrônicos. Pois, na música eletrônica “[...] Os sons não são colhidos no meio ambiente, mas criados em geradores de som e tratados em computador” (Ibidem). Em ambas, o som era a base do trabalho e, este, era manipulado em estúdio.

O Passo 7, independência sonora *hi-fi* e *lo-fi*, “Experimente ouvir o silêncio descrevendo os sons que interferem em sua audição” (SILVA, 2017, p. 30). Sobre a escuta do silêncio, Granja (2010, p. 76) nos diz que: “[...] não se pode perceber o silêncio absoluto. Mesmo que nos isolemos de qualquer barulho exterior, ainda ouviremos a batida dos nossos corações e o zunido do nosso sistema nervoso”. O autor esclarece que não existe silêncio absoluto, pois mesmo em um lugar silencioso conseguimos ouvir os sons do nosso corpo. Portanto, “Não há som sem silêncio, nem silêncio absoluto [...]” (Ibidem). O silêncio é essencial para percebermos, nomearmos, mensurarmos e escolhermos sons agradáveis ou não ao nosso redor.

Para Schafer (2011b, p. 59), “O silêncio torna-se cada vez mais valioso, na medida em que nós o perdemos para vários tipos de ruído: sons industriais, carros esportes, rádios transistores etc”. Nas grandes cidades, onde temos um maior número de habitantes, cujo nível de ruído é demasiado, o silêncio é algo difícil de encontrar. Hoje, o indivíduo é responsável pela poluição sonora, não só ouve sons produzidos por diversos meios tecnológicos, como também é responsável em produzi-lo: sons nos comércios, nos bares, nas ruas, nas praças, nas praias, na sua vizinhança, entre outras situações da vida cotidiana, cujo ruído se tornou tão natural e perturbador, tirando o sossego do outro, o direito de ter um ambiente silencioso.

O Passo 8, descrevendo ritmos (entendendo o tempo sonoro), “Procure pulsações rítmicas em sons ambientais e descreva-os, musicalmente, para repetição” (SILVA, 2017, 31). Neste exercício, a “descrição pode ser em notação musical convencional ou em uma forma de

²¹ Pierre Schaeffer (1910-1995), engenheiro, pesquisador e compositor francês, foi o pioneiro da música concreta. Seu trabalho musical consiste em pesquisa de ruídos (1948/1949), música concreta (1948/1958), música experimental (1953/1959) e pesquisa musical, a partir de 1959. Em 1951, juntamente com o engenheiro de som Jacques Poullin e o compositor Pierre Henry, entre outros compositores, liderou o Grupo de Pesquisas de Música Concreta da Radiodifusão e Televisão Francesa, no primeiro estúdio de música eletroacústica.

²² Karlheinz Stockhausen (1928-2007), compositor e pesquisador alemão da música eletrônica. Algumas de suas obras: Kontakte, Telemusik, Mikrophonie I, Gesang der Jünglinge, entre outras.

notação combinada e adequada ao nível de entendimento musical do grupo” (Ibidem). Na música, “[...] O **ritmo** diz respeito à forma pela qual as diferentes durações do som e do silêncio (pausas) se distribuem no tempo. É também a ‘medida’ do tempo musical. Os principais elementos do **ritmo** são o andamento, o compasso, as divisões e as durações [...]” (GRANJA, 2010, p. 74, grifo do autor). O ritmo é a divisão organizada do tempo na música que acontece de forma regular e com movimento. O exercício do Passo 8 possibilita retirar o ritmo do som ambiental e depois organizá-los por meio da notação convencional ou alternativa, como: traços, desenhos, etc.

O Passo 9, fazendo música (exercitando a composição); “Transcreva, toque, repita e grave as experiências sonoras a partir destes passos; perceba composição musical criada, registrando assim, o processo de audição e criação sonora construído até aqui” (SILVA, 2017, 32). A “**Composição** é a criação musical caracterizada por sua condição de permanência, seja pelo registro na memória, seja pela gravação por meios mecânicos (fita cassete, CD), seja, ainda, pela notação, isto é, pela escrita musical [...]” (BRITO, 2003, p. 57, grifo da autora). Atualmente temos o celular para gravar e editar os sons do ambiente acústico. E para o registro musical, antes de inserir a notação musical convencional, como proposta didática no trabalho musical, podemos utilizar os recursos da música contemporânea para a representação gráfica do som: linhas, pontos, traços, quadrados, retângulos, entre outros; ou seja, formas alternativas de escrita musical para indicar alturas, intensidades, durações, ritmos, glissandos, movimento ascendente e descendente etc., por exemplo: pontos (sons curtos); linhas (sons longos); traços na horizontal; traços na vertical (som ascendente); traços na diagonal; contornos, entre outros.

O Passo 10, conceituando, permite ampliar o “olhar” sonoro, exercício que explora a compreensão dos elementos som e ruído. Para Silva (2011, p. 29):

O som é formado por vibrações de pressão que se propagam no ar em movimentos de ir e vir, de compressão e dilatação, gerando ondas que são percebidas pelo ouvido humano através do tímpano - parte externa do ouvido que é sensível às vibrações sonoras. É então o som, a forma audível de vibrações que, como as ondas do mar, vão e vêm alimentando o sentido da audição.

Como afirma o autor, os sons vão e vêm a todo instante como ondas do mar, e eles estão por toda parte, pois vivemos em um mundo bastante sonoro, alguns são agradáveis e outros não, basta apenas dar atenção a eles. Wisnik (2017, p. 19) nos diz que:

Sabemos que o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos.

Dessa forma, o som é tudo o que ouvimos, que conseguimos perceber com nossos ouvidos, desde o primeiro momento em que acordamos pela manhã, até dormimos à noite estamos cercados de sons, que podem ser sons da natureza, do nosso corpo, sons tecnológicos, sons dos instrumentos musicais, entre outros sons que compõem a nossa paisagem sonora.

Schafer (2011b, p. 57) nos diz que, “Ruído é qualquer som que interfere. É o destruidor do que queremos ouvir”. Um bom exemplo, hoje, as pessoas na sociedade compartilham o que gostam de ouvir, ou seja, as músicas de seu gosto musical, no som forte, com seus vizinhos do condomínio ou de sua comunidade; no ônibus pelo rádio do motorista ou pelos celulares dos passageiros; ou no som automotivo dos veículos, entre outros.

Silva (2011, p. 32-33) faz a distinção entre som e ruído:

[...] som é qualquer vibração que atinja uma frequência acima de 16 cps [ciclos por segundo] ou o correspondente em intensidade de 0 dB, desde que tenhamos selecionado este som para ser ouvido ou pelo menos não nos sintamos agredidos ou incomodados por ele; e que ruído é uma espécie de som não selecionado ou escolhido para ser ouvido, ou ainda, que gere algum tipo de incômodo ou desconforto.

Para o autor, o som é o que selecionamos para ser ouvido ou que não nos agride de alguma forma, já o ruído são os sons indesejados, aqueles que não selecionamos para ouvir. Desse modo, neste último passo sonoro, a partir de toda experiência sonora percorrida, o estudante será capaz de conceituar som e ruído.

4 O ESTUDO DE CASO

Neste capítulo, apresentamos o estudo de caso em si, realizado na instituição de ensino fundamental UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, situada no município de Paço do Lumiar/MA. Os sujeitos participantes da pesquisa são estudantes do 2º ano, na faixa etária de sete e oito anos de idade do ciclo de alfabetização, turma única do turno matutino, cuja pesquisadora é a professora regente²³ da turma da referida escola. A pesquisa consiste na aplicação da proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), como modo de contribuir de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem-musical no ciclo de alfabetização.

4.1 Metodologia Aplicada ao Estudo

Para Zamboni (2001, p. 43), “[...] A pesquisa presume a escolha de um caminho a ser trilhado para se buscar uma finalidade determinada”. E a escolha desse caminho denominamos de método. O autor nos diz ainda que, “O método está sempre ligado a uma forma de ordem, implicando em organizar, traçar uma sequência a ser seguida, ordenar elementos para evitar erros, pois os erros só atravancam a busca de uma solução [...]” (Ibidem, p. 45). Dessa maneira, o método se configura em um caminho ordenado, a fim de alcançar os objetivos propostos de uma pesquisa. Assim, o percurso metodológico da presente pesquisa caracteriza-se em um estudo de caso exploratório e descritivo, de abordagem qualitativa.

4.1.1 Quanto ao Procedimento Técnico

Um dos métodos da pesquisa qualitativa é o estudo de caso. Goldenberg (2020, p. 35), nos diz que “[...] Adaptado da tradição médica, o estudo de caso tornou-se uma das principais modalidades de pesquisa qualitativa em ciências sociais [...]”, cuja importância é trazer informações que possam contribuir para um determinado campo de conhecimento. “[...] Consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos casos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento [...]” (GIL, 2021, p. 63). Dessa maneira, como método de pesquisa, o estudo de caso é oriundo de pesquisas médicas, depois passou a ser utilizado no

²³ A professora regente é também a pesquisadora desta pesquisa.

âmbito das ciências sociais, que procura analisar e descrever um caso em especial, uma particularidade de um grupo específico.

4.1.2 Quanto ao Objetivo

A pesquisa é de natureza descritiva e exploratória, pois “As pesquisas descritivas são, juntamente com as exploratórias, as que habitualmente realizam os pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática [...]” (Ibidem, p. 27). Além disso, por reunir elementos de ambas: levantamento bibliográfico, entrevistas, características de um grupo, análises e técnicas de coleta de dados. Assim, a fase exploratória desta pesquisa se deu no levantamento de material bibliográfico relacionado ao tema e ao objeto de estudo e fichamento dos principais autores para fundamentação teórica. Bem como no primeiro contato com o campo de investigação, a UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, com a gestão escolar, por meio de carta de apresentação da pesquisadora (Apêndice A, p. 89) para realização da pesquisa. A fase descritiva se deu na descrição do estudo de caso.

4.1.3 Quanto ao Tipo de Abordagem

A pesquisa consiste numa abordagem qualitativa, pois está voltada “[...] para **compreender**, em lugar de **comprovar** [...]” (PENNA, 2015, p. 100, grifo da autora). Conforme Vieira (2010, p. 88), “De fato, a natureza da pesquisa qualitativa exige um olhar aprofundado do contexto e do local em que é executada e, também, uma interação entre o pesquisador e o objeto [...]”. Na pesquisa qualitativa, o objeto de estudo são as situações do contexto real, cujo pesquisador busca conhecer, entender, analisar e explicar uma parte específica dessa realidade. Desse modo, exige uma participação ativa do pesquisador para compreender essa realidade e descrevê-la.

4.2 Problema e Objetivos

De acordo com Penna (2015, p. 47, grifo da autora), “O problema de pesquisa é, portanto, a **questão de pesquisa**, a pergunta à qual o trabalho procurará responder [...]”. Dessa forma, a nossa questão de pesquisa: como a educação sonora, proposta educativa musical de Schafer, no processo de ensino de educação musical de crianças na fase de seis e oito anos de

idade, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem-musical no ciclo de alfabetização?

Os objetivos em uma pesquisa “[...] têm papel e função próprios, **indicando as ações a serem realizadas durante o processo de pesquisa** [...]”. Nesta medida, os objetivos desdobram o problema/questão de pesquisa, indicando direcionamentos para a coleta de dados [...]” (Ibidem, p. 81-82, grifo da autora). Assim, a pesquisa tem por objetivo principal: compreender como a aplicação de uma proposta prática de educação sonora no ensino de música, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. E, por objetivos específicos: compreender como o conteúdo obrigatório do componente curricular arte/música é oferecido no currículo escolar; reconhecer a educação sonora como proposta de educação musical; compreender a contribuição da educação sonora para o processo de alfabetização dos alunos; analisar a aplicação dos 10 passos para uma educação sonora de Silva (2017) na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes.

4.3 Referencial Teórico

De acordo com a LDBEN (1996, p. 12), “O ensino fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, gratuito na escola pública, iniciando-se aos 6 (seis) anos de idade, terá por objetivo a formação básica do cidadão [...]”, é a etapa de ensino da educação básica mais duradoura, no qual os estudantes passam a ter vivências com várias áreas do conhecimento por meio dos componentes curriculares obrigatórios dessa etapa de ensino, entre outras experiências fundamentais para o desenvolvimento de diversas aprendizagens importantes para formação do estudante. E um desses componentes curriculares do ensino fundamental é a arte/música, pois a música é desenvolvida pelo estudante, quando ele passa por um processo de experiência musical, participando ativamente de um ambiente educativo e musical, desde os primeiros anos do ensino fundamental:

[...] há certo consenso nas pesquisas em educação musical de que é nas primeiras séries do ensino fundamental que os alunos estão mais receptivos à música. [...] As crianças não apenas ouvem bem, mas se movimentam, dançam, cantam, criam, improvisam, imitam, representam, tocam e, sobretudo, apreciam a música com entusiasmo. Ainda que não conheçam os elementos da notação musical tradicional, elas já representam com maestria elementos musicais percebidos e conhecidos em seus desenhos e notações inventadas de uma música ouvida [...] (ILARI, 2013, p. 43-44).

A arte/música como área do conhecimento, pode ser vivenciada de acordo com as experiências do indivíduo ao longo da vida. Segundo Dewey (2010, p. 109), “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver [...]”. Significa dizer que, ter uma experiência, resulta da constante adaptação do indivíduo ao meio que o rodeia, isto é, aos desafios que surgem diante dos problemas propostos pelo meio. E, boa parte dessa experiência, no que diz respeito à aprendizagem musical, poderá ser vivenciada pela criança na escola, espaço destinado à contextualização de inúmeros saberes culturais e sociais.

Conforme Ilari (2013), as crianças vivenciam grandes transformações nas práticas musicais em fase escolar, principalmente quando elas são alfabetizadas:

As práticas musicais das crianças passam por grandes transformações quando elas entram na escola. Estar na escola significa, entre outras coisas, aprender a pensar sobre as ideias do mundo adulto. E, em matéria de acesso ao mundo adulto, nada se compara à alfabetização, que é também um grande ritual de passagem. Como num passe de mágica, quando aprendem a ler e a escrever, as crianças passam a perceber o mundo com outros olhos e ouvidos. (ILARI, 2013, p. 42).

Percebemos que, é no ciclo de alfabetização que há um trabalho pedagógico intencional da leitura e da escrita para que a alfabetização e o letramento aconteçam. E as habilidades desenvolvidas na alfabetização e no letramento irão fortalecer as aprendizagens musicais da criança. “[...] Aprender música significa integrar experiências que envolvem a vivência, a percepção e a reflexão, encaminhando-as para níveis cada vez mais elaborados” (BRASIL, 1998, p. 48). De acordo com Louro (2019, p. 99), “Na escola básica, a música não tem o papel de formar grandes artistas, mas de introduzir os alunos ao universo sonoro/musical em muitos âmbitos [...]”. Isto é, proporcionar uma experiência musical, favorável à realidade do educando. Dessa forma, as experiências com a música na escola, será por meio do componente curricular arte, sendo uma de suas competências, de acordo com a BNCC: “Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte” (BRASIL, 2018, p. 198). Sendo mediado por um educador, comprometido em introduzir a música como um direito de aprendizagem.

Dessa maneira, as experiências musicais dos estudantes nos anos iniciais do ensino fundamental, especificamente no ciclo de alfabetização, poderão ser realizadas por meio da *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017). Essa proposta é uma possibilidade para o professor que atua nessa etapa de ensino, e que trará para os alfabetizandos desenvolvimento

no seu processo de aprendizagem musical, para além, benefícios no processo de alfabetização e letramento, pois se trata, entre outros, de exercícios de escuta, cuja habilidade é necessária também para as práticas de linguagem do componente de língua portuguesa, contribuindo assim para o desenvolvimento da escrita espontânea dos estudantes no processo de compreensão do sistema de escrita alfabético.

4.4 Cenário

O cenário da pesquisa foi a UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, instituição pública de ensino fundamental (1º ao 9º ano), ensino regular, da rede municipal de ensino de Paço do Lumiar/MA. A instituição está localizada em um bairro residencial, na Rua 65, S/N, Conjunto Maiobão, atende estudantes do próprio bairro e de bairros adjacentes. No seu entorno, há poucos comércios, porém é movimentado por pessoas, estudantes e veículos. A instituição fica ao lado de uma escola estadual de ensino médio. Na figura 1, apresentamos sua fachada externa:

Figura 1 – UEB Professora Nadir Nascimento Moraes



Fonte: a autora (2022).

A instituição na sua estrutura física possui uma sala de secretaria, uma sala de direção/coordenação, uma sala de professores, cinco salas de aula sendo utilizadas no turno matutino para os anos iniciais (1º ao 5º ano) e no vespertino para os anos finais (6º ao 9º ano), um laboratório, um auditório, todos esses ambientes são climatizados. Além disso, uma cozinha/cantina, um depósito para mantimentos e materiais, um refeitório, dois pátios, dois

banheiros para funcionários, dois banheiros para estudantes, uma quadra poliesportiva descoberta, áreas livres, horta escolar, uma cobertura na entrada da escola para acesso de pessoas (entrada/saída). A escola é toda ornamentada com plantas e flores naturais, possui muro em toda sua extensão e calçada.

Os ambientes utilizados na pesquisa foram a sala de aula (Figura 2, Apêndice B, p. 90), o refeitório (Figura 3, Apêndice B, p. 90) e a horta escolar (Figura 4, Apêndice B, p. 91). A sala de aula do 2º ano matutino é a mesma sala para o 7º ano A vespertino. A sala de aula é um espaço amplo, possui dois aparelhos de ar-condicionado silencioso (modelo *Split*²⁴); três ventiladores que, quando ligados na velocidade máxima são barulhentos; um quadro branco; um armário; oito cadeiras de braço; 23 mesas e cadeiras, que atende melhor os estudantes do 7º ano, e que são inadequadas para os estudantes do ciclo de alfabetização (1º e 2º anos) pela altura do móvel e desconforto. Além disso, possui quatro lâmpadas fluorescentes; duas janelas de vidro grandes de correr que permitem a iluminação natural do ambiente externo.

Na sala de aula do 2º ano há pouca interferência de ruídos externos, pois o teto é revestido com forro de PVC, funciona como isolante acústico, assim o ruído da rua só entra na sala se as janelas estiverem abertas, quanto ao ruído interno da escola, somente se a porta da sala estiver aberta também, ou advindos dos próprios estudantes em sala de aula. A sala visualmente não é um ambiente alfabetizador, pois é compartilhada com a turma do 7º ano/A, no turno vespertino, cujas mesas e cadeiras ocupam todo o espaço da sala, e não são do tamanho dos alfabetizandos, ou seja, não são apropriadas para a faixa etária de sete e oito anos.

O refeitório (Figura 3, Apêndice B, p. 90) foi outro ambiente utilizado na pesquisa, onde está localizada a cozinha/cantina; possui três mesas e seis assentos bancos de madeira, um bebedouro e, em uma das paredes está fixada uma unidade externa (condensadora) de um aparelho de ar-condicionado. O refeitório fica centralizado na escola dando acesso às outras dependências (salas de aula, banheiros, auditório etc.). À direita e à esquerda do refeitório tem dois pequenos pátios, local cercado de canteiros de plantas e que serve de espaço para recreação dos estudantes. A horta escolar (Figura 4, Apêndice B, p. 91) é um dos projetos da escola: “pomar e horta escolar”, criado e coordenado pelo gestor geral da instituição, localiza-se na parte de trás da escola, próxima a quadra e uma caixa d’água, fica atrás da sala de professores e da sala do 5º ano, cujas unidades externas (condensadoras) do aparelho de ar-condicionado estão instaladas na parede.

²⁴ Condicionador de ar *Split* permite diminuir o nível de ruído do aparelho no ambiente, ficando sua unidade externa (condensadora) com maior nível de ruído fora do local em que está sendo refrigerado.

4.5 Sujeitos da Pesquisa e Amostra

A presente pesquisa ocorreu na turma do 2º ano, única, turno matutino, do ciclo de alfabetização. De 24 estudantes matriculados, apenas 20 participaram da pesquisa, a amostra ficou delimitada a 83% dos estudantes, ou seja, houve uma significativa participação dos sujeitos, cujos pais e responsáveis assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice C, p. 92). Estudantes entre sete e oito anos de idade, todos ouvintes, sem nenhum laudo que atesta alguma dificuldade ou comprometimento auditivo, dos quais 10 são meninas e 10 são meninos, sendo um estudante com diagnóstico de Transtorno do Espectro Autista (TEA). Desses estudantes, 15 cursaram o primeiro ano do ensino fundamental na instituição com a professora/pesquisadora e cinco são estudantes novatos.

4.6 Instrumentos de Coleta de Dados

Segundo Gil (2021, p. 109), “Na maioria dos estudos de caso, a coleta de dados é feita mediante entrevistas, observação e análise de documentos, embora muitas outras técnicas possam ser utilizadas”. Desse modo, utilizamos como instrumentos de coleta de dados: o diário de campo, a avaliação dos níveis de escrita inicial e final e as produções dos sujeitos participantes da pesquisa por meio de seus desenhos e de suas escritas espontâneas.

4.7 Pré-Teste

O pré-teste consistiu na aplicação de 2 dos 10 passos para uma educação sonora, de Silva (2017), realizado durante o ensino remoto causado pela pandemia da Covid-19 no Brasil e no mundo. Aplicamos o Passo 1: diário sonoro (Apêndice D, p. 112), no dia 17 de fevereiro de 2022, com a participação de 13 estudantes. E o Passo 3: percepção sonora (Apêndice F, p. 114), sons fortes e sons fracos (intensidade), aplicado no dia 10 de março de 2022, com a participação de 14 estudantes. As respostas de 2 passos sonoros da proposta de Silva (2017), foram feitas por meio de desenho e da escrita dos sujeitos participantes da pesquisa, com o auxílio de seus responsáveis. O pré-teste permitiu testar a aplicabilidade do instrumento de coleta de dados, ou seja, as produções dos estudantes, para melhor planejamento na pesquisa de campo. O pré-teste possibilitou a verificação do instrumento e dos dados gerados a partir deles.

4.8 Análise dos Dados

Para a presente pesquisa utilizamos a análise de conteúdo que “[...] Tem como função original descrever e interpretar o conteúdo de uma mensagem (emissor-receptor) [...]” (FARIAS FILHO; ARRUDA FILHO, 2015, p. 139). Essa é a fase da pesquisa de interpretar todo o material coletado. Desse modo, aplicamos 5 passos da proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), pois tivemos algumas dificuldades durante sua aplicação, tais como: o contexto da pandemia por Covid-19, a adaptação dos estudantes no retorno às aulas presenciais, após dois anos de ensino remoto emergencial, infrequência, transferência de estudantes, feriados, pontos facultativos, redução do horário de aulas no primeiro bimestre, além das demandas escolares (avaliações, currículo, festas, projetos etc.). Assim, 5 dos 10 passos sonoros foram aplicados durante as aulas coletivas de arte e língua portuguesa, no decorrer de dois bimestres, no ano letivo de 2022. Nesse sentido, apresentamos a seguir a avaliação dos níveis de escrita dos sujeitos participantes da pesquisa, sendo a primeira etapa antes da aplicação dos 10 passos para uma educação sonora de Silva (2017).

4.8.1 Avaliação Inicial

As aulas do ano letivo de 2022 iniciaram no dia 01 de fevereiro, no formato remoto em todas as UEBs da rede municipal de ensino de Paço do Lumiar/MA. O retorno das aulas presenciais da UEB Professora Nadir Nascimento Moraes iniciou no dia 14 de março. É realizado no início do ano letivo, nos primeiros anos do ensino fundamental (1º ao 5º ano), uma avaliação inicial para saber o nível de conhecimento prévio dos estudantes sobre as aprendizagens de leitura e de escrita, língua portuguesa, matemática, etc. Nessa pesquisa, a escrita é uma forma de coleta de dados acerca da aplicação dos 10 passos sonoros de Silva (2017).

No que se refere a avaliação de compreensão da escrita da criança, Soares (2020, p. 57) afirma:

Diagnosticar o nível de compreensão da escrita em que se encontram as crianças tem, para a ação educativa de alfabetizar em situação escolar, objetivos pedagógicos: a partir desse diagnóstico, podem ser definidos procedimentos de mediação pedagógica que estimulem e orientem as crianças a progredir, a avançar de um nível ao seguinte [...].

A avaliação do nível de compreensão da escrita faz parte com frequência do cotidiano dos alfabetizandos, pois “[...] Atividades diagnósticas periódicas permitem identificar em que nível de compreensão da escrita está a criança, solicitando-lhe escrever palavras ou frases escolhidas de acordo com critérios adequados a cada idade ou ano de escolarização” (Ibidem, p. 61). E para avaliar os níveis de compreensão de escrita nesta pesquisa, utilizamos as hipóteses de escrita de Ferreiro e Teberosky (1999): pré-silábico, silábico, silábico-alfabético e alfabético. Desse modo, a avaliação inicial dos níveis de compreensão de escrita dos estudantes do 2º ano foi realizada no dia 09 de fevereiro, das 8h às 9h, por meio de aula virtual, videochamada pelo *Google Meet*.

Na aula, a pesquisadora/professora fez a leitura do livro de literatura infantil *Assim Assado*, de Eva Furnari, compartilhando a história para os estudantes. Em seguida foi feito um ditado de nove palavras e uma frase, previamente extraídas da história infantil pela pesquisadora/professora. A orientação para a realização do ditado foi enviada no grupo de *whatsapp* da turma do 2º ano, porém apenas três estudantes realizaram o ditado com a pesquisadora/professora, destes, apenas dois participaram da pesquisa, os demais realizaram o ditado com os pais/responsáveis e entregaram a atividade por meio de foto. A seguir, no Quadro 2, apresentamos o ditado feito por dois estudantes participantes da pesquisa.

Quadro 2 – Avaliação inicial: ditado
*E – Estudante

Palavras/Frase	E7	E12
BICHO	BICHO	XIA
ASSADO	ASADO	AOI
FUTEBOL	FUTEBU	BOA
MINHOCA	MINHOCA	AIBA
CABELUDO	CABELUDO	HADI
NAMORADA	NAMORADA	AOAD
NARIZ	NARIS	AI
POEIRA	POEIRA	OADI
FAXINEIRO	FACHINEIRO	NAXIE
ERA UMA VEZ UM AMIGO DO MEU VIZINHO	ERA UMA VEIS UM AMIGO DO MEU VISINHO	EA UN VI U NADIA ON ADIA IIDAV

Fonte: dados da pesquisa (2022).

A avaliação inicial foi importante para saber os conhecimentos prévios dos níveis de escrita dos sujeitos participantes da pesquisa antes da aplicação dos 10 passos sonoros de Silva (2017). No Quadro 3, a avaliação inicial dos estudantes:

Quadro 3 – Avaliação inicial dos níveis de escrita
*E – Estudante

NÍVEIS DE ESCRITA	PRÉ-SILÁBICO	SILÁBICO SEM VALOR SONORO	SILÁBICO COM VALOR SONORO	SILÁBICO-ALFABÉTICO	ALFABÉTICO	TOTAL DE ESTUDANTES
*E	4	4	6	2	4	20

Fonte: dados da pesquisa (2022).

Assim, na escrita pré-silábica, o alfabetizando não faz relação entre som e letra, faz-se uso de rabiscos, garatujas, símbolos, letras, números; a escrita silábica corresponde uma letra para cada sílaba de uma palavra, com ou sem valor sonoro; a escrita silábico-alfabético, é um período de transição entre o silábico e o alfabético; e a escrita alfabética, o alfabetizando compreende a relação entre som e letra, distinguindo sílaba, palavra e frase, mas apresenta erros de ortografia.

4.8.2 Passo 1: diário sonoro

Aplicamos o Passo 1, diário sonoro (Apêndice D, p. 112), no dia 24 de março de 2022, que consiste em dois questionamentos: Qual o primeiro som que você ouviu ao despertar? Qual o último som que você ouviu antes de adormecer? Assim, 17 estudantes participaram do Passo 1, exercício realizado na sala de aula, cuja duração foi livre e durou até os estudantes terminarem de escrever suas respostas. No Quadro 4 segue o registro dos estudantes por meio de desenho e de escrita espontânea aos questionamentos do Passo 1:

Quadro 4 – Passo 1: diário sonoro
*Não houve escrita

Qual o primeiro som que você ouviu ao despertar?		
Estudantes (E)	Desenho	Escrita Espontânea
E1	Ventilador	VENT
E2	Sol, casa, pessoas, cachorro, árvore	CASHORO
E3	Rabisco, rosto de pessoa	(XXX) COROTO VANOÁ TOMA BALU CELO LA
E5	Bolinhas	SOSELIUO
E6	Gatos	GO
E7	Criança dormindo	MINHA IRMA RONCANDO
E8	Rabiscos, meio círculo	*-----
E9	Retângulo com números	IFO
E10	Carro	AO
E11	Ventilador	VENTILADOR
E12	Pessoa dormindo, tv	ELEVINSÃ
E13	Pessoa dormindo, rabiscos	*-----
E15	Figura com olho, boca etc.	MAT
E16	Gato	GATO
E17	Pessoa, criança dormindo	MAMAE ME CHAMANDO.
E18	Carro	CARO
E20	Menino, caixa de som	ENZO, HAI OV
Qual o último som que você ouviu antes de adormecer?		
Estudantes (E)	Desenho	Escrita Espontânea
E1	Notas musicais	UIAE
E2	Pessoa dormindo, ar condicionado	Á CODISIONADO
E3	Não conseguiu explicar o desenho	ATALUTATI
E5	Pessoa na cozinha, pessoa dormindo	*-----
E6	Carro	KO
E7	Árvore, criança	AVORI CAIU LADISI MA TOMEI UM SUSTO
E8	Círculo, rabiscos	*-----
E9	Retângulo (celular)	EUA
E10	Televisão, pessoas sentadas	EEIN
E11	Porta, janela, pessoas dormindo	MEU POPETI BRIQUEDO (brinquedo pop it)
E12	Cama, criança, pessoas	PAQE MIADA
E13	Rabiscos	*-----
E15	Gato	AN
E16	Televisão	TV
E17	Pessoas, criança dormindo	MEU PAI E MINHA MAE ME DANDO BOA NOITE.
E18	Mulher	MAMAI
E20	Celular, ventilador, TV	CUA, VIAO, TV

Fonte: dados da pesquisa (2022).

Após a aplicação do Passo 1 e de seus registros, os estudantes foram indagados individualmente sobre os questionamentos do Passo 1, pois o registro por meio do desenho ou da escrita espontânea de alguns, não era possível compreender suas respostas, principalmente àqueles que se encontravam na fase pré-silábica. Assim, por exemplo, o primeiro som ouvido ao despertar pela E5 (Anexo E, p. 123) foi de “chuva” (desenho representado por bolinhas), e o último som ouvido ao adormecer foi “mamãe lavando a louça”.

De acordo com Palacios et al. (2004, p. 139) assinalam a respeito do desenho infantil: “[...] os desenhos das crianças são uma expressão da inteligência infantil, dos conceitos infantis e da forma como se interpreta e se conhece o mundo nessas idades, assim como também são a expressão ou projeção dos estudos emocionais e psíquicos [...]”. Desse modo, o desenho é uma das formas de representação do pensamento da criança, por meio dele a criança comunica suas ideias, suas emoções, seus sentimentos e mostra como ela interpreta o mundo à sua volta.

E no que diz respeito à escrita espontânea, Monteiro (2022, grifo da autora) assinala:

Considerando que nosso sistema de escrita é alfabético, a **escrita espontânea** pode ser compreendida como toda a produção gráfica da criança que se encontra em processo de compreensão do princípio alfabético, mesmo quando ainda não domina este princípio. O espontâneo designa essa possibilidade de escrever mais livremente, sem restrições e preocupações em errar, seja na escola ou em situações cotidianas [...].

Como diz a autora, a escrita espontânea é quando a criança ainda não domina o princípio alfabético, mas consegue e tem a possibilidade de escrever sem o uso convencional da escrita. Por exemplo, a E7, pelo seu desenho e sua escrita espontânea ao registrar o último som que ouviu antes de adormecer (Anexo G, p. 125): “árvore caiu lá de cima tomei um susto”, escreveu da maneira que fala, sem atentar às regras da escrita, espaçamento, pontuação, ortografia. Mas ela conseguiu se expressar bem claro pelo desenho e pelo que escreveu, pois se encontra no nível alfabético da escrita.

Soares (2020, p. 61, grifo da autora), comenta sobre as primeiras escritas da criança:

As crianças desde muito pequenas desenhavam supondo que estão, assim, “escrevendo”: entendem que escrever é representar aquilo de que se fala, os **significados**, tal como faziam os primeiros sistemas de escrita [...]. À medida, porém, que vivenciam o uso da escrita em seu contexto familiar, cultural e escolar, as crianças vão percebendo que escrita não é desenho, são traços, riscos, linhas sinuosas, e, então, passam a “escrever” imitando essas formas arbitrárias. É o início de uma evolução que levará as crianças, ao longo da educação infantil e dos anos iniciais do ensino fundamental, à progressiva compreensão da escrita como representação dos sons da fala, dos **significantes**. Essa progressiva compreensão é revelada por escritas **espôntaneas, inventadas** pela criança.

Para a autora, as oportunidades com a escrita que a criança vivencia no contexto familiar, cultural e escolar, leva ela a evoluir e se apropriar do sistema de escrita alfabético como uma representação dos sons da fala. Desse modo, o Passo 1, da proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), permitiu aos estudantes do ciclo de alfabetização, a escuta dos

sons de sua casa, ou seja, o desenvolvimento da acuidade auditiva dos sons do ambiente familiar, colaborando também para a evolução da escrita espontânea da criança no processo de compreensão do princípio alfabético.

Assim, no que diz respeito a educação sonora, percebemos que nos dois questionamentos do Passo 1, a paisagem sonora do ambiente de convivência dos estudantes é representada pelos sons da natureza (animais domésticos, plantas), sons humanos (fala, sons do corpo), e sons tecnológicos (eletrodomésticos, máquinas, objetos). Os estudantes não tiveram dificuldades em entender esse exercício.

4.8.3 Passo 2: percepção sonora

O Passo 2, percepção sonora (Apêndice E, p. 113), diz respeito aos “sons naturais sem ação do ser humano, sons produzidos basicamente pelo ser humano e sons produzidos por máquinas, por fontes tecnológicas”. Um dos objetivos desse exercício é desenvolver a habilidade da escuta. Fonterrada (2008, p. 273) sobre a habilidade da escuta comenta que: “[...] A escuta de qualidade está ligada ao desenvolvimento da percepção auditiva (sonora/musical) [...]”. Dessa maneira, a educação sonora é um meio eficiente para o aperfeiçoamento da escuta, habilidade importante para o fazer musical.

Desse modo, a partir desse exercício realizamos a primeira escuta da paisagem sonora escolar, no dia 06 de abril de 2022, na horta da escola, ambiente verde onde encontramos bananeira, coqueiro, limoeiro, mamoeiro, macaxeira, entre outras frutas e hortaliças. A horta localiza-se próximo à caixa d’água da escola e da quadra poliesportiva. Participaram desse exercício 18 estudantes. Antes de irmos à horta, ocorreu na sala de aula um diálogo sobre o que os estudantes entendiam sobre os sons da natureza, os sons humanos e tecnológicos.

A escuta do passo 2 durou 20 minutos, dividida em duas etapas, justamente para atender o estudante com TEA, pois o autismo “[...] é ainda uma das mais misteriosas patologias devido a sua complexidade e variabilidade em relação aos aspectos cognitivos, comportamentais, sensoriais, psicomotores e de linguagem” (LOURO, 2021, p. 15), bem como na interação e comunicação social. Assim, nos 10 primeiros minutos, os estudantes fizeram a escuta dos sons naturais sem ação do ser humano; foi orientado para que eles desconsiderassem os outros sons que não pertenciam a essa categoria e não se distraíssem. Como a horta fica na parte de trás da escola, houve muitos sons externos advindos da rua: som do carro do gás com seu *jingle* estridente (Ultragaz) passando várias vezes no local; sons de veículos e motocicletas; uma operacional da escola começou a varrer a rampa que dá acesso à horta; e a sirene da escola

estadual ao lado. Em seguida fomos para sala de aula para fazermos o registro da escuta dos sons naturais. Depois retornamos para a horta para a escuta de sons produzidos pelo ser humano e por fontes tecnológicas. Nesta segunda etapa, com mais 10 minutos de escuta, os estudantes estavam muito agitados e desconcentrados para a atividade, houve muita conversa, outros caminhavam pelo espaço. Na volta à sala de aula para o registro dos sons ouvidos, muitos dos estudantes não lembravam do que tinham ouvido, ou ainda registraram sons da natureza da etapa anterior. No Quadro 5, o registro dos sons ouvidos pelos estudantes:

Quadro 5 – Passo 2: percepção Sonora
*E – Estudante

Sons Naturais	Sons Humanos	Sons Tecnológicos
Sons da água: Água (E6, E9, E10, E11, E12, E13, E16).	A voz (E3).	Carro (E6, E7, E11, E12, E13, E15, E16, E17, E18).
Sons do ar: Vento (E2, E17).	Menino falando com a menina (E4).	Moto (E11).
Sons da terra: Árvore (E2, E13, E18, E20); coqueiro (E2); mato (E3, E9, E11, E17); folha (E11).	Pessoas (E1, E5).	Furadeira (E20).
Sons de animais: Cobra (E1, E3); gato (E3); lagarto (E11).	Estudantes 4, 7 e 19 conversando (E2).	Ar-condicionado (E2, E3, E4, E9, E10, E11, E20).
Sons de pássaros: papagaio (4); pássaro/passarinho (E1, E10, E11, E15, E17).	Barulho de pessoas (E6, E12).	
Sons de insetos: Borboleta, (E2, E5, E18, E20); aranha (E3); grilo (E3, E11); formiga (E3); abelha (E7);	Estudantes 7 e 8 falando (E7).	
	Sons dos alunos estudando na sala de aula (E9).	
	Pessoa gritando (E10).	
	Pessoas falando, pé, telefone (E11).	
	Voz do estudante 8 (E13).	
	Passos (E16).	
	A estudante 7 conversando (E17).	
	Fala e barulho (E18).	
	Conversa (E20).	

Fonte: dados da pesquisa (2022).

Na primeira categoria, sons naturais sem ação do ser humano, houve alguns equívocos por parte dos estudantes, alguns elementos foram vistos e não ouvidos, pois “Uma paisagem sonora é um conjunto de sons ouvidos num determinado lugar [...]” (SCHAFER, 2011b, p. 201). Por exemplo, os sons da aranha, da borboleta e da formiga não podem ser percebidos pelo

ouvido humano, pois “[...] Abaixo de 16 cps²⁵ deixamos de ouvir os sons graves e somente sentimos as vibrações – são os infra-sons, o limiar da audição humana –, e acima de 20000 cps deixamos de ouvir as frequências agudas – são os ultra-sons, limiar da dor” (SILVA, 2011, p. 30). No caso, “Os sons de insetos que o homem moderno reconhece mais facilmente são os mais irritantes. O pernilongo, a mosca e as vespas são facilmente reconhecíveis [...]” (SCHAFER, 2011a, p. 59). Na horta viu-se apenas uma ou duas pequenas borboletas e várias formigas minúsculas. Há também no registro da E7, um tatu-bola, talvez tenha se confundido com pequenos insetos como caracóis; e dos E1 e E3 “cobra”, talvez tenham ouvido o som da lagartixa (osga) entre as folhas no chão, ou imaginaram.

Na segunda categoria, sons produzidos basicamente pelo ser humano, os estudantes perceberam os sons produzidos pelos próprios colegas; houve também equívocos: a E15 desenhou um “cachorro” (Anexo O, p. 136), ela não estava atenta com a mudança de categoria. Na terceira categoria, sons produzidos por máquinas ou por fontes tecnológicas, os sons mais ouvidos foram do aparelho de ar-condicionado, especificamente o som da unidade externa (condensadora) do aparelho que fica fora do ambiente que está sendo refrigerado, que no registro alguns desenharam e escreveram ventilador, pois essa peça do aparelho tem hélices parecidas com a do ventilador; e sons de carros.

O estudante com TEA não escreveu e não respondeu de forma oral as categorias do Passo 2, no entanto, a responsável dele enviou a seguinte mensagem para o celular da pesquisadora: “Boa tarde! Passando só p [para] mostrar a foto que XXX [nome do estudante] lembrou da senhora. Ele disse que a Senhora da escola, disse p [para] escutar o som da natureza!”²⁶. Embora o estudante não tenha registrado sua resposta por meio de desenho, escrita e de forma oral quando solicitado, mostrou que compreendeu um dos exercícios do Passo 2, o de escutar os sons da natureza, pois o mesmo lembrou da experiência vivenciada na escola, e fez o mesmo exercício quando estava fora da escola, em outro ambiente acústico (o parquinho).

O relato da responsável demonstra que a proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017), se mostra possível de atender estudantes com alguma deficiência, vai depender da particularidade de cada um, no caso de crianças autistas, sabemos que tem suas próprias especificidades. Louro (2021, p. 37) comenta que “A música sempre teve uma enigmática relação com o autismo, pois não são incomuns habilidades musicais surpreendentes nessas pessoas”. A música além de ser um direito de aprendizagem, também é um grande benefício para o estudante, nos aspectos cognitivos, afetivos, culturais, entre outros. Sabemos que no

²⁵ Ciclos por segundo.

²⁶ Transcrito de forma literal com acréscimo nosso.

contexto escolar temos estudantes com deficiência auditiva ou surdez profunda, e que muitas delas podem sentir a vibração do som, são temáticas para o empreendimento de novas pesquisas no campo da educação sonora. Em nossa pesquisa 5 passos sonoros foram aplicados com um estudante com TEA.

4.8.4 Passo 3: percepção sonora (ampliando e percebendo sons)

O Passo 3, percepção sonora (Apêndice F, p. 114), constam 5 exercícios, de acordo com a duração ou presença no ambiente, a saber: sons contínuos, que permanecem soando; sons repetitivos, que após pequena cesura se repetem; sons únicos, que ocorrem uma única vez; sons fortes e sons fracos. O Passo 3 foi realizado em três dias, o primeiro em 20 de abril de 2022 onde participaram 20 estudantes na escuta dos sons contínuos, realizado na sala de aula, com duração de 03 minutos. O segundo dia, aconteceu em 28 de abril de 2022, o exercício foi o parâmetro intensidade: sons fortes e fracos, realizado no refeitório da escola, antes do recreio, com duração de 05 minutos, participaram 14 estudantes. O terceiro dia para a escuta dos sons repetitivos e sons únicos foi realizado em 12 de maio de 2022, no refeitório da escola, em dois momentos: 05 minutos antes do recreio das turmas de 1º ao 3º e, 05 minutos após o recreio do 4º e 5º anos, participaram 14 estudantes. A seguir, os registros de suas escutas no Quadro 6.

Quadro 6 – Passo 3: percepção Sonora
 *E – Estudante – **Não estava presente

Data: 28/04/2022		Data: 12/05/2022		
E*	Sons Fortes	Sons Fracos	Sons Repetitivos	Sons Únicos
E1	Pessoas gritando	Ar-condicionado	Ar-condicionado	Passos
E2	**-----	**-----	Vento do coqueiro	Menino correndo
E3	Ar-condicionado	Pessoa falando	Bebedouro	Batida de pé
E4	Pessoa correndo para beber água	Vento	Aluno 4º ano falando	Árvore vento
E5	Menina abrindo e fechando a porta	Folhas das Plantas caindo No chão	Pessoa gritando	carro
E6	Menina passando com o sapato dela fazendo barulho	Carro	Barulho de chaves	O barulho da estudante 7 e da estudante 5
E7	Ar-condicionado	Passos de pessoas	Estudante 3 batendo na mesa	Uma gata miando fofa né
E9	**-----	**-----	Árvore	Carro
E10	Ar-condicionado	Carro	Estudante 3 correndo	Aluno abrindo e Fechando a porta
E11	**-----	**-----	Pessoas falando	Uma pessoa correndo
E12	Pessoas abrindo a porta	Folhas da árvore caindo	Alunos do 4º ano Fazendo barulho	Borboleta
E13	**-----	**-----	Estudante 7 e estudante 5 conversando	Borboleta
E14	Pessoa andando	Pessoa gritando	Pessoa falando	Som de coqueiro
E15	Ar-condicionado	Menina correndo	Ar-condicionado	Moça do lanche falando
E16	Pessoa andando	O vento passando nas flores	Pessoa falando no telefone	Som da porta
E18	Porta batendo	Pessoas andando	**-----	**-----
E19	Ar-condicionado	Porta da cantina	Vento	Carro
E20	Ar-condicionado	Professor saindo da sala	**-----	**-----

Fonte: dados da pesquisa (2022).

No exercício sons contínuos que permanecem soando, antes de sua escuta no ambiente acústico escolar, explicamos que os sons contínuos são: do ventilador, da geladeira, da máquina de costura, de geradores etc. A sala de aula foi o local escolhido para os estudantes perceberem as fontes sonoras existentes no ambiente em que estudam, e que passam despercebidos por eles quando não prestam atenção neles ou quando há muito barulho: o ventilador e o ar-condicionado. Após três minutos de escuta, os estudantes ouviram o som do aparelho de ar-condicionado, que só dava para ouvir em silêncio, os ventiladores não estavam ligados. Granja (2010, p. 77) nos traz o seguinte exemplo: “[...] Quem tem geladeira antiga já vivenciou a sensação de alívio e surpresa quando o motor da mesma desliga, e percebeu o nível de ruído ao qual estava exposto. Percebemos o som devido ao silêncio”. Dessa maneira, no que diz respeito

aos sons contínuos que permanecem soando, todos os estudantes escreveram e desenharam o som do aparelho de ar-condicionado. Schafer (2011a, p. 117) coloca que “[...] os sons naturais têm existência biológica. Eles nascem, florescem e morrem. Mas o gerador ou o ar-condicionado não morrem; recebem transplantes e vivem para sempre”. No Quadro 7, os registros de escrita espontânea da palavra ar-condicionado:

Quadro 7 – Escrita espontânea da palavra ar-condicionado

*E – Estudante

**Não houve escrita

E*	PALAVRA AR-CONDICIONADO
E1	AOIIOAO
E2	ACO DISIONADO
E3	ARQODISONADO
E4	ARCODICONADO
E5	AROSRSO
E6	AODSDO
E7	ARCON DISIONADO
E8	**-----
E9	AQOAO
E10	AOIOJA
E11	ARCOMDISIONADO
E12	APOCA
E13	ACUMNNA23PEPI
E14	ARLO AI
E15	OANAO
E16	AGODISONADON
E17	ARCONDICIONADO
E18	ARCONTISIONADO
E19	**-----
E20	ARCOACIUI

Fonte: dados da pesquisa (2022).

Para a escuta dos sons fortes e fracos, os estudantes estavam sentados nos bancos do refeitório, no início um pouco de silêncio, após 2 minutos, muitos estudantes de outras turmas, saíram de suas salas, passavam pelo refeitório andando e correndo com destino aos banheiros e ao bebedouro, muitas portas se abriam e fechavam constantemente, ouviam-se o ranger das portas, pessoas gritando nas salas, estudantes falando e conversando, os professores do 3º e 4º ano falando alto quando as portas de suas salas se abriam. Os estudantes em alguns momentos da escuta estavam em silêncio, outros conversando baixinho. Esses sons são do cotidiano escolar, os sons internos da escola, que compõem a paisagem sonora escolar, em sala de aula com portas fechadas não dão para ouvi-los. Na escrita, os estudantes registraram palavras e frases dos sons ouvidos.

No que se refere aos sons repetitivos e sons únicos, alguns estudantes registraram o vento do coqueiro, o som do coqueiro, as árvores, entre outros. Essa árvore, na verdade, é uma

espécie de planta, palmeira, (Figura 5, Apêndice B, p. 91) localizada em um dos pátios próximo ao refeitório, que os estudantes a identificaram como coqueiro etc. Os sons repetitivos recorrentes foram: pessoas falando, gritando, conversando, correndo; ar-condicionado e o som do barulho de chaves do agente de portaria que andava no espaço do refeitório, que apenas a E6 o identificou. E os sons únicos: passos, batidas de pé, carro e uma gata miando. Segundo Granja (2010, p. 76): “O silêncio é fundamental para percebermos o som [...]”. Os exercícios do Passo 3 possibilitaram aos estudantes vivenciar o silêncio.

4.8.5 Passo 4: diferenças sonoras

O Passo 4, diferenças sonoras (Apêndice G, p. 116), exercício que contempla o parâmetro do som altura, a percepção dos sons agudos e dos sons graves no ambiente sonoro. Aplicamos no dia 18 de maio de 2022, no refeitório da escola, após o recreio das turmas do 4º e 5º anos, com escuta de 5 minutos de duração e nele participaram 15 estudantes. Antes da aplicação do Passo 4, na sala de aula foi perguntado aos estudantes como era o som do passarinho e do trovão, alguns responderam que o som do passarinho era “fininho” e do trovão era “grosso”. Segue as respostas dos estudantes no Quadro 8:

Quadro 8 – Passo 4: diferenças sonoras
*E – Estudante

E*	Sons Agudos	Sons Graves
E1	Ar-condicionado	Pessoa
E2	Porta, pessoas falando	Barulho baixinho do rodo
E3	Carro	Bancada menino pulando
E4	Ar-condicionado	Porta abrindo
E5	Pessoa abrindo a porta	Pessoa andando devagar
E6	Barulho ar-condicionado	O barulho de (E9) e o barulho da (AA) falando
E7	Boy gritando	Pessoas falando Bla, Bla, Bla
E9	Ar-condicionado, carro, porta batendo	Flor
E10	Moto, pessoas	Pássaros
E11	Ar-condicionado, pessoas falando baixinho, coisa caindo baixinho	Porta batendo
E12	Crianças batendo a mesa	Batendo a mesa E7
E14	Pessoa falando	Pessoa abrindo porta
E15	E1 e E2 falando	Ar-condicionado
E18	Pessoas falando	Porta
E20	Pessoa batendo a porta, gente falando	Passarinho

Fonte: dados da pesquisa (2022).

Neste Passo, o som do aparelho de ar-condicionado, os estudantes o identificaram tanto como som grave e agudo, bem como o som de pessoas falando e de porta. Assim, outras respostas para os sons agudos: carro, moto etc. E para os sons graves: rodo, pássaros etc. Para

Almeida (2014, p. 49), “[...] a altura do som é relativa, isto é, classificamos a altura de um som em relação a outro. Por exemplo, podemos ouvir uma voz e a considerarmos grave, mas ela pode se tornar mais aguda se a compararmos com outra mais grave do que ela”. O Passo 4 trata das diferenças sonoras: sons agudos e graves, sua compreensão foi tranquila, pois os estudantes já trazem conhecimentos prévios sobre esse parâmetro no senso comum: som grave (som grosso) e som agudo (som fino).

4.8.6 Passo 5: perspectiva sonora

O Passo 5 (Apêndice H, p. 117), diz respeito aos sons com alta fidelidade denominado *hi-fi* e aos sons com baixa fidelidade denominado *lo-fi*. A paisagem sonora *hi-fi* é um ambiente favorável e silencioso, pois a percepção dos sons é clara. No entanto, a um ambiente desfavorável, cujos sons se misturam, em que os ruídos prevalecem, chamamos de paisagem sonora *lo-fi*. Este exercício foi realizado no dia 26 de maio de 2022 em dois momentos: às 7h30min, com duração de 5 minutos, na horta da escola; outra, às 9h20min com duração de 10 minutos, no refeitório, durante o recreio das turmas do 4º e 5º anos. Participaram do exercício 18 estudantes.

Assim, no primeiro momento, antes de irmos para a horta da escola foi perguntado aos estudantes: qual período do dia conseguimos ouvir os sons de forma mais clara? Eles responderam à noite. Em seguida foi perguntado por quê? Os estudantes responderam porque tinha mais silêncio. No segundo momento foi solicitado aos estudantes que ficassem em alguma parte do refeitório para a escuta dos sons do recreio. De retorno à sala de aula, após a escuta no recreio, foi perguntado se foi possível identificar os sons com clareza, todos responderam que não, porque tinha muito “barulho”. No Quadro 9, segue os registros da escuta dos estudantes:

Quadro 9 – Passo 5: perspectiva sonora

*E – Estudante

**Não houve registro (desenho/escrita)

E*	Sons com alta fidelidade (HI-FI)	Sons com baixa fidelidade (LO-FI)
E1	Passarinho	Pessoa correndo
E2	Mato, ar-condicionado, passarinho, árvore, carro	Pessoas correndo, barulho de pé, pessoas falando
E3	Carro, passarinho, folha, cobra, bode, E7 falando.	Pessoas conversando
E4	Moto, carro, batida, passarinho, som de conversa do 5º ano, avião, som de conversa, passos	Conversa, gritaria
E5	Carro	Som de pessoas brincando
E6	Eu ouvi o som do ar-condicionado	Eu escutei o barulho das meninas conversando
E7	Uma passarinha cantando	Pessoas conversando muito
E8	Ar-condicionado, nuvem, sol	Criança brincando
E9	Carro, árvore, vento	Barulho
E10	Passarinho, carro	Pessoas gritando
E11	Moto, carro, coisa caindo, folha caindo, passarinho, professora (5º ano) falando alto, ar-condicionado	Pessoas falando, correndo, brincando, cantando parabéns
E12	Passarinho, bicicleta	Um menino batendo a mesa
E14	Passarinho, ar-condicionado, carro, ônibus, moto, folha, pessoas falando, avião	Pessoas conversando, falando, gritando, andando
E15	E7 falando, E2 falando	Pessoa cantando parabéns
E16	Passarinhos, motos, plantas, carros, ventos, ar-condicionado	Pessoa falando, correndo, brincando, batendo palma
E18	Pássaros, plantas, pessoas, andando, árvores	Pessoas conversando, caminhando, brincando
E19	Carro, vento, passarinho	**-----
E20	Ar-condicionado, passarinho, carro, pessoas falando	Gente falando, pulando, correndo, gritando

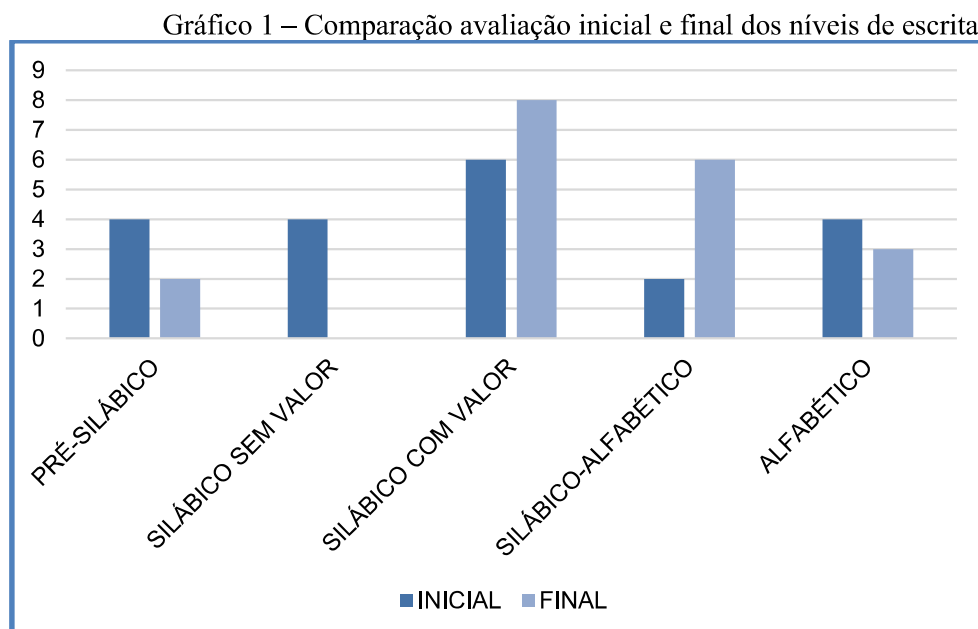
Fonte: dados da pesquisa (2022).

No registro feito pelos estudantes é possível que muitos dos elementos foram primeiro vistos e depois ouvidos, como nos sons com alta fidelidade apareceu nuvem, sol, folha caindo e outros imaginados, cobra, bode. O mesmo aconteceu com os sons com baixa fidelidade: pessoas falando, conversando, correndo, gritando, pulando etc.

O Passo 5 trata da perspectiva sonora: a paisagem sonora *hi-fi* e a paisagem sonora *lo-fi*. Teoricamente os estudantes entenderam seus conceitos, entretanto, na prática muitos dos elementos percebidos por eles foram vistos e não ouvidos. A aplicação desse exercício demonstrou a necessidade deste ser praticado mais vezes pelos estudantes no contexto escolar, justamente para fazê-los distinguir o termo paisagem, algo visto no ambiente, da paisagem sonora, algo ouvido no ambiente acústico.

4.8.7 Avaliação Final

No dia 13 de junho foi realizada a avaliação final para sabermos a evolução dos níveis de escrita dos estudantes, após a aplicação de 5 passos da proposta *Educação sonora em 10 passos*, de Silva (2017). Avaliação para verificar se houve avanços nas hipóteses de escrita dos estudantes, se de fato a proposta de Silva (2017) colabora para o desenvolvimento da compreensão da escrita alfabética de estudantes de sete e oito anos. Apesar de não ser este o objetivo primordial da pesquisa, se mostrou um avanço no processo de alfabetização, pois nosso objetivo principal se refere ao processo de ensino-aprendizagem musical. No Gráfico 1, a comparação da avaliação inicial e final dos níveis de escrita dos estudantes:



Fonte: dados da pesquisa (2022).

A partir do Gráfico 1, percebemos que, da avaliação inicial para a avaliação final, houve um avanço significativo nos níveis de aprendizagem da escrita dos sujeitos participantes da pesquisa. Dessa maneira, na avaliação final, dois estudantes continuaram na hipótese de escrita pré-silábica e dois estudantes avançaram para o nível silábico com valor sonoro; na escrita silábica sem valor sonoro, não houve estudante nesse nível; os quatro estudantes que estavam no nível silábico sem valor sonoro, avançaram para o nível silábico com valor sonoro, totalizando oito estudantes; quatro estudantes avançaram para o nível silábico-alfabético, seis estudantes no total; e três estudantes apresentaram escritas alfabéticas, apenas um estudante não foi avaliado, pois não participou de dois dos 5 passos sonoros aplicados da proposta de Silva (2017), devido sua transferência para outra escola.

Após a análise dos dados, percebemos a importância de rever os nossos objetivos da pesquisa, isto é, os passos efetivos que foram dados no sentido de se chegar ao objetivo geral, transformando-os em categorias de análise que, segundo Sá Earp (2012, p. 222), no relato das informações de uma pesquisa, nos diz que as “[...] categorias de análise podem ser criadas a partir de termos criados pelo observador, bem como podem surgir de termos ou expressões nativas [...]”. Assim, nosso objetivo, “compreender como o conteúdo obrigatório do componente curricular arte/música é oferecido no currículo escolar”, como passo efetivo a ser dado no processo de pesquisa, em que foi feito um breve panorama histórico, a partir do século XX, sobre o componente curricular arte/música e sua legislação que regulamenta seu ensino na educação nacional brasileira. Neste percurso, identificamos que a educação sonora, já se faz presente no componente curricular arte/música dos anos iniciais do ensino fundamental, da educação pública maranhense, por meio do DCTMA (2019), em que propõe: “Exercitar a prática auditiva (prática de audição dos sons do ambiente)” (MARANHÃO, 2019, p. 205), bem como os temas: paisagem sonora, sons da natureza, sons de ambientes naturais e gravados.

Isso demonstra a importância de outro objetivo da nossa pesquisa: “reconhecer a educação sonora como proposta de educação musical”, aqui nesta pesquisa a educação sonora permitiu aos estudantes do ciclo de alfabetização, a escuta dos sons do ambiente de convivência (Passo 1, diário sonoro); a escuta do ambiente sonoro escolar, além de vivenciarem o conceito de paisagem sonora; e desenvolverem a acuidade auditiva e a habilidade de escuta nas atividades de diário sonoro, percepção sonora, diferenças e perspectiva sonora propostos pelos passos sonoros de Silva (2017).

Dessa maneira, o objetivo, “compreender a contribuição da educação sonora para o processo de alfabetização dos alunos”, nesta ação, trabalhamos o registro dos passos sonoros, visto que, os estudantes que ainda não escreviam convencionalmente poderiam dar suas respostas por meio do desenho e da escrita espontânea, permitindo, assim, avançar na compreensão do sistema de escrita alfabético, pois o ciclo de alfabetização é a etapa escolar em que os estudantes estão em várias fases de compreensão da escrita e, eles progridem diante de propostas inovadoras, como a proposta de Silva (2017) que possibilitou a escuta do ambiente acústico escolar e o seu registro. Nessa perspectiva, o registro dos passos sonoros de Silva (2017), pode ser feito por meio da escrita convencional, da escrita musical, da oralidade, da gravação de sons, entre outros, pois a proposta dá inteira autonomia para o professor. O DCTMA sugere também: “Estimular os educandos a exercitarem o registro da paisagem sonora com giz de cera ou lápis de cor” (MARANHÃO, 2019, p. 205). Em nossa pesquisa, as respostas dadas para 5 passos sonoros da proposta de Silva (2017), pelos sujeitos participantes da

pesquisa foram feitas por meio de desenho e de suas escritas espontâneas. Assim, por exemplo, no Passo 2, que traz como exercício a escuta e a classificação dos sons naturais, dos sons produzidos pelo ser humano e dos sons produzidos por fontes tecnológicas (SILVA, 2017), nesse passo sonoro, o alfabetizando precisará fazer o registro da escuta dos sons ouvidos, então, o desenho e a escrita espontânea poderão ser alternativas para crianças entre sete e oito anos.

O objetivo, “analisar a aplicação dos 10 passos para uma educação sonora de Silva (2017) na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes” foi feito no decorrer deste capítulo, apesar de analisarmos a aplicação de 5 dos 10 passos da educação sonora de Silva (2017), pois algumas dificuldades foram encontradas no decorrer de sua aplicação total, tais como: os desafios impostos pela pandemia da Covid-19, causado pelo coronavírus SARS-COV-2; a infrequência dos estudantes após dois anos (2020-2021) consecutivos de ensino remoto emergencial ou por doenças causadas por vírus (virose). Como a pesquisadora é a professora regente da turma do 2º ano, também citamos algumas das demandas escolares: o cumprimento do currículo dos componentes curriculares obrigatórios dos anos iniciais do ensino fundamental; avaliações externas em larga escala de língua portuguesa, matemática e fluência em leitura de âmbito estadual e municipal; avaliações internas; festas comemorativas e projetos escolares. No entanto, os 5 dos 10 passos da educação sonora de Silva (2017), aplicados no ciclo de alfabetização, na turma do 2º ano, contribuíram significativamente para desenvolver a acuidade auditiva dos estudantes, bem como a alfabetização e o letramento.

Assim, nosso objetivo proposto da pesquisa foi compreender como a aplicação de uma proposta prática de educação sonora no ensino de música, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização, nosso objetivo foi alcançado, na verdade, extrapolou o que estava previsto, visto que, a aplicação no ciclo de alfabetização da proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), se mostra possível com estudantes que estão em processo de alfabetização e letramento. Os passos sonoros são acessíveis para serem realizados com crianças de sete e oito anos de idade, e contribui efetivamente para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem musical, pois amplia a acuidade sonora, a escuta atenta, a percepção sonora, estabelecendo uma relação entre ambiente sonoro e educação musical.

Em nossa pesquisa, vimos que a proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), tem por objetivo desenvolver a audição seletiva, a percepção sonora e estabelecer a relação entre ambiente sonoro e a educação musical (SILVA, 2017). Proposta cujos exercícios estimulam a acuidade auditiva, ou seja, captar e diferenciar os sons que encontramos no ambiente sonoro, a prática da habilidade de escuta, de criação, de registro, entre outros. Dessa

forma, em nossa pesquisa, os exercícios de educação sonora de Silva (2017), contribuiu para ampliar a alfabetização e o letramento dos sujeitos, propondo para o alfabetizando desenvolver habilidades do componente de língua portuguesa, como por exemplo, exercitar a escrita espontânea, proposta que colabora para o progresso das hipóteses de escrita, necessário para a compreensão do princípio alfabético pela criança. Além disso, propôs exercitar a habilidade de escuta, que é um elemento essencial nas práticas de linguagem, por exemplo, “[...] no eixo Leitura/Escuta, amplia-se o letramento, por meio da progressiva incorporação de estratégias de leitura em textos de nível de complexidade crescente [...]” (BRASIL, 2018, p. 89). A escuta é uma habilidade necessária para a alfabetização e letramento da criança, pois ela passa a ouvir melhor o mundo a sua volta, da cultura escrita da qual faz parte.

Os exercícios de educação sonora de Silva (2017) colaboram para o desenvolvimento das práticas de alfabetização e letramento, pois, o alfabetizando ao mesmo tempo que aperfeiçoa sua escuta por meio da educação sonora, ampliando seu universo sonoro, se envolve nas práticas de linguagem: oralidade, análise linguística/semiótica, leitura/escuta e produção de textos (BRASIL, 2018). Uma experiência seria se as crianças em período de alfabetização escolar pudessem se alfabetizar e letrar ou “alfaetrar”, termo empregado por Soares (2020), aqui em nossa pesquisa, em um contexto de educação sonora, enquanto passa pelo processo de ensino-aprendizagem musical.

Concluimos que a arte pode fazer interdisciplina com várias áreas do conhecimento, logo um trabalho interdisciplinar com língua portuguesa e arte/música, como a proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), no período de alfabetização de crianças de seis a oito anos, só trará benefícios, tais como: ampliar a capacidade de escuta, aperfeiçoar a escrita alfabética, além de tornar-se um ser consciente no ambiente sonoro do qual faz parte. Portanto, a proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017) é acessível para os professores que atuam nos anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano), particularmente do ciclo de alfabetização, que querem conhecer o ambiente sonoro de forma inteligente e consciente, e aplicá-lo em sua prática pedagógica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como questão norteadora: como a educação sonora, proposta educativa musical de Schafer, no processo de ensino de educação musical de crianças na fase de seis a oito anos de idade, contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem-musical no ciclo de alfabetização? Assim, a partir do estudo elaborado e da aplicação efetiva na pesquisa, chegamos ao entendimento que a educação sonora propõe o desenvolvimento da qualidade da escuta, da percepção sonora, para além de uma consciência do nosso ambiente sonoro. A educação sonora trata de exercícios simples de escuta, contudo a escuta é um elemento muito importante para a aprendizagem musical. Logo, a educação sonora contribui sim para a construção do processo de ensino-aprendizagem-musical no ciclo de alfabetização, por proporcionar a escuta atenta, a percepção sonora, trazendo uma consciência sobre o ambiente acústico que nos rodeia.

Pontuamos em nossa pesquisa que na proposta de educação musical de Schafer, educação sonora, o som é o objeto de estudo, o som do ambiente acústico, ou seja, a paisagem sonora, que indica os elementos ouvidos e não vistos. A educação sonora estabelece uma relação entre ambiente sonoro e educação musical, proposta acessível para ser trabalhada no componente curricular arte/música, pois o som está em todo lugar, na nossa casa, na escola, na rua, na nossa vida cotidiana. Para isso, precisamos fazer silêncio, “abrir” os nossos ouvidos e escutar os sons, pois o som do ambiente só é percebido com silêncio. Em suma, a educação sonora propõe entre outros aspectos, a escuta do som e do silêncio.

Nessa perspectiva, a partir de um breve panorama histórico, a partir do século XX, sobre o componente curricular arte/música e sua legislação no ensino da educação básica brasileira, vimos que o termo “paisagem sonora”, já se tornou audível por meio do DCTMA (2019), propondo como conteúdo musical, a prática de audição dos sons do ambiente. Vimos também que os “métodos ativos” em educação musical do século XX são propostas inovadoras de educadores musicais surgidos na Europa e nos Estados Unidos, disseminados em vários países, inclusive no Brasil, com experiências musicais válidas no contexto escolar. Propostas estas, amplamente pesquisadas em solo brasileiro e no mundo, fomentando por sua vez, outras propostas no campo da educação musical, como a proposta baseada nos estudos de Schafer: *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), em que um dos aspectos é desenvolver a acuidade auditiva, estabelecendo relação entre ambiente sonoro e educação musical, proposta acessível aos professores que atuam nos anos iniciais do ensino fundamental, como meio eficiente para o ensino do componente arte/música.

Em nossa pesquisa, aplicamos 5 passos da proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes, no decorrer de dois bimestres do ano letivo de 2022. As dificuldades encontradas na realização da proposta foram a infrequência dos estudantes, pois a pesquisa aconteceu no retorno às aulas presenciais, após dois anos (2020-2021) consecutivos de ensino remoto emergencial, causado pela pandemia da Covid-19, no Brasil e no mundo, que os afastaram do ambiente escolar. Além das demandas como pesquisadora e professora da turma do 2º ano, com o cumprimento do currículo dos componentes curriculares obrigatórios dos anos iniciais do ensino fundamental, avaliações internas e externas, e projetos escolares. No entanto, conseguimos aplicar 5 dos 10 passos sonoros de Silva (2017), cujos resultados foram as análises das respostas dos estudantes por meio de seus desenhos e de suas escritas espontâneas dos passos sonoros. Desse modo, os estudantes não apresentaram dificuldades em entender esses exercícios, cuja paisagem sonora foi o ambiente acústico escolar. Além disso, comprovou-se que os passos sonoros alcançam estudantes na faixa etária de sete e oito anos, em período de alfabetização escolar. Embora os estudantes em alguns dos passos fizeram confusão de elementos vistos e não ouvidos. Por isso, a relevância da proposta ser experimentada mais vezes no ambiente sonoro escolar, durante o ano letivo, em ambientes contrastantes, para os estudantes diferenciarem a paisagem (elementos vistos no ambiente), da paisagem sonora (elementos ouvidos no ambiente).

Em nossa pesquisa, *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017) contribuiu para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem musical de estudantes de sete e oito anos, do ciclo de alfabetização, pois ampliou a acuidade sonora e trabalhou termos específicos da música: som, silêncio, altura, intensidade etc. Além disso, contribuiu para ampliar as competências de alfabetização e letramento dos estudantes, pois a proposta de Silva (2017), pode ser trabalhada de forma interdisciplinar, fazendo relação com outras áreas do saber, citamos, por exemplo, o componente de língua portuguesa.

Que a presente pesquisa possa dar novos rumos para outras pesquisas no campo da educação musical e no campo da alfabetização e letramento, que a partir dela possam surgir novas paisagens sonoras na formação de professores, e possa colaborar com conhecimentos teórico-práticos musicais para auxiliar a prática pedagógica de professores de escolas públicas dos anos iniciais do ensino fundamental, não especialistas em arte, no que se refere a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização, por meio da proposta *Educação sonora em 10 passos* de Silva (2017).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Berenice de. **Música para crianças:** possibilidades para a educação infantil e o ensino fundamental. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2014. (Coleção como eu ensino).
- ALMEIDA, Luisiane Cristina Sá de. **Ensinando música nas salas de alfabetização:** histórias, poemas, sons, desenhos e canções. 2019. 72f. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019.
- BOCK, Ana Mercês B. et al. **Psicologias:** uma introdução ao estudo de psicologia. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.
- BONA, Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical.** 1. ed. Curitiba: Ibpe, 2011. p. 125-156. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.
- BRAGHIROLI, Elaine Maria et al. **Psicologia geral.** 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- BRASIL. **Decreto n. 19.890, de 18 de abril de 1931.** Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Brasília, DF, 18 abril 1931. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em: 03 julho de 2022.
- _____. **Lei n. 5.692, de 11 de agosto de 1971.** Fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 22 julho de 2022.
- _____. **Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 21 abril de 2021.
- _____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** arte. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997. (1ª a 4ª série).
- _____. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil:** conhecimento de mundo. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998. v. 3.
- _____. **Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008.** Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm. Acesso em: 21 de 2021.
- _____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. **Resolução n. 7, de 14 de dezembro de 2010.** Fixa diretrizes curriculares nacionais para o ensino fundamental de 9 (nove) anos. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rceb007_10.pdf. Acesso em: 21 julho de 2022.

_____. **Lei n. 13.278, de 02 de maio de 2016.** Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/113278.htm?. Acesso em: 13 julho de 2022.

_____. **Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro, de 2017.** Altera as Leis Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação [...]. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art2 Acesso em: 24 março de 2022.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Conselho Nacional de Educação. **Base Nacional Comum Curricular:** educação é a base. Brasília, DF: MEC/SEB, 2018.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na Educação Infantil:** propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

COSTA, Celia Regina da; MAIA, Heber. Atenção. In: DIAS, Ana Paula Botelho et al. MAIA, Heber (Org.). **Neurociências e desenvolvimento cognitivo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012. p. 47-54. (Neuroeducação; v. 2).

CUBERO, Rosario; LUQUE, Alfonso. Desenvolvimento, educação e educação escolar: a teoria sociocultural do desenvolvimento e da aprendizagem. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús. **Desenvolvimento psicológico e educação:** psicologia da educação escolar. Tradução de Fátima Murad. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 94-106. v. 2.

DECKERT, Marta. **Educação musical:** da teoria à prática na sala de aula. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2012. (Cotidiano escolar: ação docente). PNBE do Professor 2013.

DEWEY, John. Ter uma experiência. In: _____. **Arte como experiência.** Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 109-141. (Coleção Todas as Artes).

FARIAS FILHO, M. C.; ARRUDA FILHO, E. J. M. **Planejamento da pesquisa científica.** 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015.

FERRAZ, Gabriel. Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico: o nacionalismo na educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias brasileiras em educação musical.** 1. ed. Curitiba: InterSaberes, 2016. p. 27-60. (Série Educação Musical).

FERREIRO, Emilia; TEBEROSKY, Ana. **Psicogênese da língua escrita.** Tradução de Diana Myriam Lichtenstein, Liana Di Marco e Mário Corso. Porto Alegre: Artmed, 1999.

FERREIRO, Emilia: a estudiosa que revolucionou a alfabetização. In: **Revista Nova Escola:** grandes pensadores, 41 educadores que fizeram história, da Grécia antiga aos dias de hoje. Edição especial. São Paulo: Abril, v. 1, 2, n. 25, jul. 2009. p. 92-94.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: ALLUCCI, Renata; JORDÃO, Gisele; MOLINA, Sergio; TERAHATA,

Adriana (Coord.). **A música na escola**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações. 2012. p. 85-87.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Música e meio ambiente: a ecologia sonora**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004a.

_____. **O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2004b.

_____. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. (Coleção Arte e educação).

_____. Apresentação. In: SCHAFER, Raymond Murray. **Educação Sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009. p. 07-11.

_____. Raymond Murray Schafer: O educador musical em um mundo em mudança. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 275-303. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.

_____. Educação musical: propostas criativas. In: ALLUCCI, Renata; JORDÃO, Gisele; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana (Coord.). **A música na escola**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações. 2012. p. 96-100.

FURLAN, Lenita Portilho. **Aprendizagem da lecto-escrita musical ao piano: um diálogo com a psicogênese da língua escrita**. 2007. 145f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

FURNARI, Eva. **Assim assado**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2004. 32p.

GADOTTI, Moacir. **Histórias das ideias pedagógicas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série Educação). Disponível em: <http://acervo.paulofreire.org:8080/xmlui/handle/7891/2787>. Acesso em: 07 julho de 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação**. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. (Coleção ensaios transversais, 34).

ILARI, Beatriz. O desenvolvimento musical dos bebês, das crianças e dos adolescentes. In: _____. **Música na infância e na adolescência: um livro para pais, professores e aficionados**. 1. ed. Curitiba: InterSaberes, 2013. p. 23-61. (Série Educação Musical).

JEANDOT, Nicole. Jogos envolvendo música. In: _____. **Explorando o universo da música**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1997. p. 61-96. (Pensamento e Ação no Magistério).

LOURO, Viviane. Conceitos de psicomotricidade e o ensino de música. In: Associação Brasileira de Educação Musical. **Revista Música na Educação Básica**. Londrina: ABEM, v. 9, n. 10/11, p. 94-105, out, 2019. Disponível em: http://www.abemededucacaomusical.com.br/revista_meb.asp. Acesso em: 22 mai. 2021.

_____. **Educação musical, autismo e neurociências**. 1. ed. Curitiba: APPRIS, 2021.

LURIA, Alexander Romanovich. A psicologia experimental e o desenvolvimento infantil. In: VIGOTSKII, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. Tradução de Maria da Pena Villalobos. 14. ed. São Paulo: Ícone, 2016.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. Programa de Apoio à Implementação da Base Nacional Comum Curricular. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Documento curricular do território maranhense: para a educação infantil e o ensino fundamental**. 1. ed. São Luís/MA: FGV, 2019.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: Ibpx, 2011. p. 25-54. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.

MARTÍN, Elena; SOLÉ, Isabel. A aprendizagem significativa e a teoria da assimilação. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús. **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia da educação escolar**. Tradução de Fátima Murad. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 60-76. v. 2.

MATEIRO, Teresa. John Paynter: a música criativa nas escolas. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: Ibpx, 2011. p. 243-273. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Edital de convocação para inscrição de obras de apoio pedagógico destinadas a docentes no processo de avaliação e seleção para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE do Professor 2010**. Brasília, DF: MEC/SEB, 2009. Disponível em: <https://abrelivros.org.br/site/edital-do-pnbe-do-professor-2010-2/> Acesso em 11 dez. 2021.

MONTEIRO, Sara Mourão. **Escrita espontânea**. Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG. Faculdade de Educação. Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita-CEALE. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/escrita-espontanea>. Acesso em: 23 outubro 2022.

PALACIOS, Jesús. Psicologia evolutiva: conceito, enfoques, controvérsias e métodos. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús. **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva**. Tradução de Daisy Vaz de Moraes. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 13-52. v. 1.

PALACIOS, Jesús et al. Desenvolvimento físico e psicomotor depois dos dois anos. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús. **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva**. Tradução de Daisy Vaz de Moraes. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 127-141. v. 1.

PAREJO, Enny. Edgar Willems: um pioneiro da educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IbpeX, 2011. p. 89-123. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia musical brasileira no século XX: metodologias e tendências**. 2. ed. Brasília: MusiMed, 2013.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SÁ EARP, Maria de Lourdes. Observação. In: ELLIOT, Ligia Gomes (Org.). **Instrumentos de avaliação e pesquisa: caminhos para construção e validação**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012. p. 193-225. Capítulo 5.

SCHAFER, Raymond Murray. **Educação Sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

_____. **A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.

_____. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada et. al. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011b.

_____. **Vozes da tirania: templos de silêncio**. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

SILVA, Marco Aurélio Aparecido da. **Imagens sonoras do ambiente: interface entre ensino de música e educação ambiental**. São Luís: EDUFMA, 2011. (Coleção Humanidades).

_____. **Educação sonora em 10 passos**. 2. ed. Rio de Janeiro, 2017. eBook. (Coleção eBooks Ensino de Música Ecologia Sonora).

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IbpeX, 2011. p. 55-87. (Série Educação Musical). PNBE do Professor 2013.

SKINNER, Burrhus Frederic. O cientista do comportamento e do aprendizado. In: **Revista Nova Escola: grandes pensadores, 41 educadores que fizeram história, da Grécia antiga aos dias de hoje**. Edição especial. São Paulo: Abril, v. 1, 2, n. 25, jul. 2009. p. 101-103.

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. **Revista Brasileira de Educação**, n. 25, p. 5-17, jan/fev/mar/abr de 2004.

_____. **Alfaletrar: toda criança pode aprender a ler e a escrever**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

SOLÉ, Isabel; TEBEROSKY, Ana. O ensino e a aprendizagem da alfabetização: uma perspectiva psicológica. In: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús.

Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia da educação escolar. Tradução de Fátima Murad. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 311-326. v. 2.

SOUZA, Jusamara. Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil. **Revista da ABEM**, Londrina, n. 33, v. 22, p. 109-120, jul/dez. 2014.

VIEIRA, José Guilherme Silva. **Metodologia de pesquisa científica na prática**. Curitiba: Editora Fael, 2010.

VIGOTSKI, L. S. Interação entre aprendizado e desenvolvimento. In: **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. Michael Cole et al. (Orgs.). Tradução de José Cipolla Neto et al. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 87-105. Capítulo 6. (Psicologia e pedagogia).

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência**. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2001. (Coleção polêmicas do nosso tempo; 59).

APÊNDICES

APÊNDICE A – Carta de apresentação pesquisador



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

CARTA DE APRESENTAÇÃO PESQUISADOR(A)

Eu **LUISIANE CRISTINA SÁ DE ALMEIDA**, aluna do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), matrícula 2021104388, solicito ao gestor da escola UEB Professora Nadir Nascimento Moraes a realização da pesquisa “Educação Sonora como Proposta de Ensino de Música no Ciclo de Alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso”, sob a orientação do professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva. Esta pesquisa pretende investigar como uma proposta de ensino de música a partir da Educação Sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização.

Acreditamos que ela seja importante para colaborar com conhecimentos teóricos e práticos musicais para auxiliar a prática pedagógica dos professores de escolas públicas dos anos iniciais do ensino fundamental, no que se refere a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização (1º e 2º anos), por meio da proposta de Educação Sonora de Silva (2017). Solicito acesso aos documentos da escola para dar início ao levantamento bibliográfico, para descrição de seus aspectos históricos, pedagógicos, físicos, humanos, entre outros, que farão parte da redação da dissertação de mestrado.

São Luís, 01 de setembro de 2021

Alberto Pedrosa Dantas Filho
Coordenador PROF-ARTES-UFMA

Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva
Prof. Orientador

Acadêmico

Gestor do órgão solicitado

APÊNDICE B – Cenário

Figura 2 – Sala de aula (2º e 7ºanos)



Fonte: a autora (2022).

Figura 3 – Refeitório



Fonte: a autora (2022).

Figura 4 – Horta escolar




Fonte: a autora (2022).

Figura 5 – Planta (palmeira)




Fonte: a autora (2022).

APÊNDICE C – Termo de consentimento livre e esclarecido



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



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**
 Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**
 Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**
 Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Ana Beatriz Monteiro Silva
 Data de nascimento: 23/09/2014 Idade: 07 anos
 Responsável legal: Raissa Dayana Gares da Silva
 RG Responsável legal: 03878354-2010-5

Prezado(a) Sr.(a) Raissa Dayana Gares da Silva seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Raissa Dayana Gares da Silva
Responsável

Ana Beatriz Monteiro Silva
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Ana Sophia Porto Ferreira

Data de nascimento: 09/05/2013 Idade: 08 anos

Responsável legal: Biliane da Silva Porto

RG Responsável legal: 017079332004-8

Prezado(a) Sr.(a) Biliane da Silva Porto seu (sua)

filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Biliane da Silva Porto
Responsável

Ana Sophia Porto Ferreira
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Anthony Gabriel Pinheiro Silva

Data de nascimento: 16/11/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Ana Paula dos Santos Silva

RG Responsável legal: 026 739 31 2003 - 4

Prezado(a) Sr.(a) Ana Paula dos Santos Silva seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Responsável

Anthony Gabriel P. Silva
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Arthur Swagger Vieira Borges

Data de nascimento: 13/03/2014 Idade: 08 anos

Responsável legal: Marcelo Adelman Araujo Sousa

RG Responsável legal: 0312240320065

Prezado(a) Sr.(a) Marcelo Adelman Araujo Sousa seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Marcelo Adelman Araujo Sousa
Responsável

Arthur Swagger V. Borges
Participante

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Ayla Pinheiro do Nascimento

Data de nascimento: 23/02/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Ana Caroline dos Santos Pinheiro de Nascimento

RG Responsável legal: 020.222.39.2002 - 7

Prezado(a) Sr.(a) Ana Caroline dos S. P. de Nascimento seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Ana Caroline dos S. P. de Nascimento
Responsável

Ayla Pinheiro do Nascimento
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Barbara Beatriz Santos Moura da Silva

Data de nascimento: 13/08/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Joely Santos Sousa da Silva

RG Responsável legal: 03045344399

Prezado(a) Sr.(a) Joely Santos Sousa da Silva seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Joely Santos Sousa da Silva
Responsável

Barbara B.S.M. da Silva
Participante

Luisiane

Luisiane Cristina Sá de Almeida

Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TÉRMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Bruna Karissa Sousa Rosa

Data de nascimento: 05/03/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Rilma de Jesus Machado

RG Responsável legal: 054632482014-8

Prezado(a) Sr.(a) Rilma de Jesus Machado seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Rilma de Jesus Machado
Responsável

Bruna K. Sousa Rosa
Participante

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Caio Brito Marques

Data de nascimento: 06/03/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Karliany Brito Marques

RG Responsável legal: 107438299-9

Prezado(a) Sr.(a) Karliany Brito Marques seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Luisiane B. Marques
Responsável

Caio Brito Marques
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Carlos Gabriel Soares Melo

Data de nascimento: 09/04/2014 Idade: 08 anos

Responsável legal: Maria Elnice Soares Pereira

RG Responsável legal: 015.269.222.000-4

Prezado(a) Sr.(a) Maria Elnice Soares Pereira seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Maria Elnice Soares Pereira
Responsável

Carlos G. Soares Melo
Participante

Luisiane

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Edson Kauã Nascimento Castro

Data de nascimento: 22/09/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Darlen Thalya de Sousa Nascimento

RG Responsável legal: 046 399 732 032-1

Prezado(a) Sr.(a) Darlen Thalya de Sousa Nascimento, seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Darlen Thalya de Sousa Nascimento
Responsável

Edson K. N. Castro
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Eduarda Chayze Ferreira dos Santos

Data de nascimento: 13/05/2014 Idade: 08 anos

Responsável legal: Wendellane Barros Ferreira dos Santos

RG Responsável legal: 036994232009-6

Prezado(a) Sr.(a) Wendellane Barros Ferreira dos Santos seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Accito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Wendellane B. F. dos Santos
Responsável

Eduarda C. F. dos Santos
Participante

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Emanuel Angelo Machado Sousa

Data de nascimento: 23/04/2014 Idade: 08 anos

Responsável legal: Renata Oliveira Machado

RG Responsável legal: 024877732003-0

Prezado(a) Sr.(a) Renata Oliveira Machado seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Renata Oliveira Machado
Responsável

Emanuel A. M. Sousa
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Emilly Sophia Sena Ribeiro

Data de nascimento: 09/10/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Edilane de Sousa Sena

RG Responsável legal: 032735402007-0

Prezado(a) Sr.(a) Edilane de Sousa Sena seu (sua)

filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Edilane de Sousa Sena
Responsável

Emilly S. Sena Ribeiro
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-A
Mestrado Profissional

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Enzo Gabriel Coelho Marques

Data de nascimento: 10/10/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Solange Rodrigues Coelho

RG Responsável legal: 000306634299-4

Prezado(a) Sr.(a) Solange Rodrigues Coelho seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o (a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Solange Rodrigues
Responsável

Enzo G. Coelho Marques
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TÉRMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Helena Ktellem de Oliveira Silva

Data de nascimento: 09/03/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Maria Elide Lisboa da Silva

RG Responsável legal: 000322739699-4

Prezado(a) Sr.(a) Maria Elide Lisboa da Silva seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o (a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Maria Elide Lisboa da Silva
Responsável

Helena K. de Oliveira
Participante

Luisiane

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB, Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: João Gabriel Pereira Rodrigues

Data de nascimento: 10/08/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Antônio Luis Santos Rodrigues

RG Responsável legal: 13400602000-2

Prezado(a) Sr.(a) Antônio Luis Santos Rodrigues seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: Sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Antônio Luis Santos Rodrigues
Responsável

J. G. Pereira Rodrigues
Participante

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Silas Lobato Azeiroz

Data de nascimento: 21/08/2014 Idade: 07 anos

Responsável legal: Luciana Lobato Azeiroz

RG Responsável legal: 049042652013-3

Prezado(a) Sr.(a) Luciana Lobato Azeiroz seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, por um período mínimo de 3 meses e máximo de 4 meses (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo das atividades desenvolvidas e as criações dos participantes.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Luciana Lobato
Responsável

Silas Lobato Azeiroz
Participante

Luisiane

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Sophia Martins Coelho

Data de nascimento: 31/03/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Regiane Oz Ribeiro Martins

RG Responsável legal: 019267562004-4

Prezado(a) Sr.(a) Regiane Oz Ribeiro Martins seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Regiane Oz Ribeiro Martins
Responsável

Sophia Martins Coelho
Participante

Luisiane
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Artes
Mestrado Profissional em

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Wlhemison Kayck Pereira Silva

Data de nascimento: 16/05/2014 Idade: 08 anos

Responsável legal: Maria Gláucia Soares Pereira

RG Responsável legal: 015269222-4

Prezado(a) Sr.(a) Maria Gláucia Soares Pereira seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Maria Gláucia Soares Pereira
Responsável

Wlhemison K. Pereira Silva
Participante

Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388



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

Prof-Art
Mestrado Profissional em

TÉRMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Título do Projeto: **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**

Pesquisador Responsável: **Luisiane Cristina Sá de Almeida**

Orientador da Pesquisa: **Professor Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva**

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: **UEB Professora Nadir Nascimento Moraes**

Nome do (a) participante: Ganny Sofia Cruz Silva

Data de nascimento: 03/03/2015 Idade: 07 anos

Responsável legal: Gasmin Cruz da Silva

RG Responsável legal: 046485102012-3

Prezado(a) Sr.(a) Gasmin Cruz da Silva seu (sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **Educação sonora como proposta de ensino de música no ciclo de alfabetização na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes: um estudo de caso**, de responsabilidade da pesquisadora Luisiane Cristina Sá de Almeida, vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes – da Universidade Federal do Maranhão. O objetivo principal desta pesquisa é investigar como uma proposta de ensino de música a partir da educação sonora contribui de forma significativa para a construção do processo de ensino-aprendizagem musical de crianças no ciclo de alfabetização. Os participantes terão como benefício um aprendizado musical, no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção da escuta dos sons: sons produzidos pela natureza, pelo ser humano ou por fontes tecnológicas, entre outros, que estão no ambiente acústico.

A pesquisa será feita com os (as) participantes da turma do 2º ano matutino, nas aulas coletivas de arte e língua portuguesa, realizadas semanalmente, durante um (1) ou dois (2) bimestres (conforme necessidade para fins da pesquisa), na UEB Professora Nadir Nascimento Moraes. A forma de registro das atividades será por meio da coleta e análise de dados, por mim registradas, será por entrevistas, observações em aulas e registros em áudio/vídeo e as criações dos participantes nas atividades desenvolvidas.

Asseguramos que a pesquisa não apresenta riscos ou desconfortos para o(a) seu (sua) filho(a). Para garantir a privacidade dos participantes, os registros das atividades de educação sonora serão utilizados apenas com fins didáticos e científicos, e serão mostrados apenas na apresentação da dissertação de mestrado e em cursos, seminários ou congressos de educação musical, com a finalidade de contribuir com a melhoria do ensino de arte/música. É importante destacar que o(a) Sr.(a) é livre para recusar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza para o(a) aluno(a).

Assim, como responsável legal do pesquisado acima descrito, o(a) sr(a) autoriza a utilização de material de áudio, áudio-visual e fotos, constantes das atividades inerentes a este projeto de pesquisa para fins de relatórios, anexos, apêndices ou outra forma documental que se faça necessária, bem como, teses, dissertações e outros trabalhos com fins acadêmicos.

Este termo está elaborado em 2 vias, sendo que uma será entregue ao responsável legal do participante e a outra será arquivada pelo(a) pesquisador(a).

Aceito participar da pesquisa: sim () não

Paço do Lumiar, 21 de março de 2022.

Gasmin Cruz da Silva
Responsável

Ganny S. Cruz Silva
Participante

Luiziane

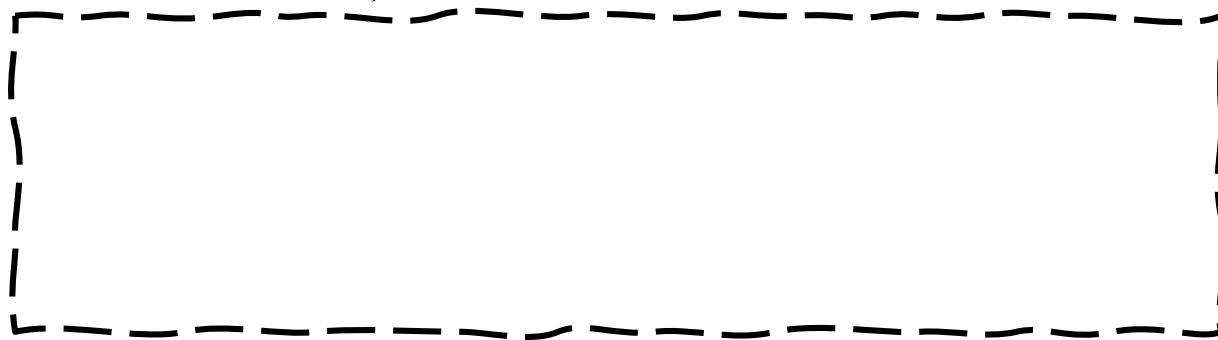
Luisiane Cristina Sá de Almeida
Programa Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES) - UFMA
Mat. 2021104388

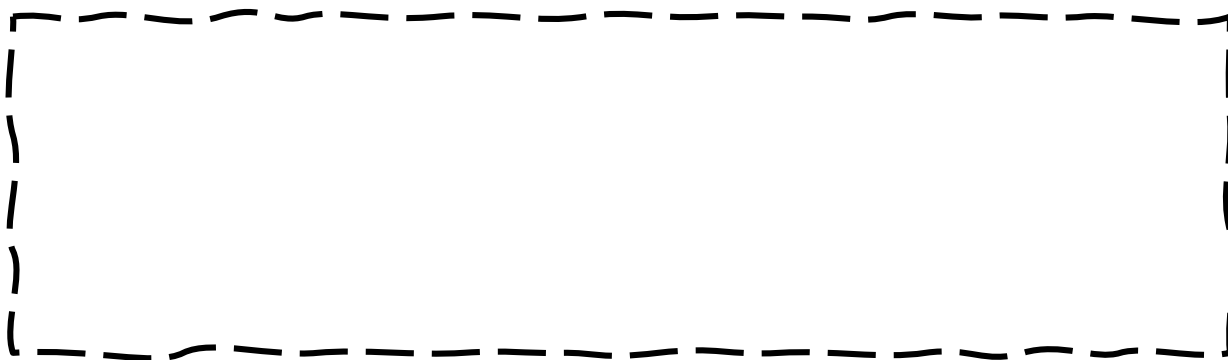
APÊNDICE D – Passo 1: diário sonoro**UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES**

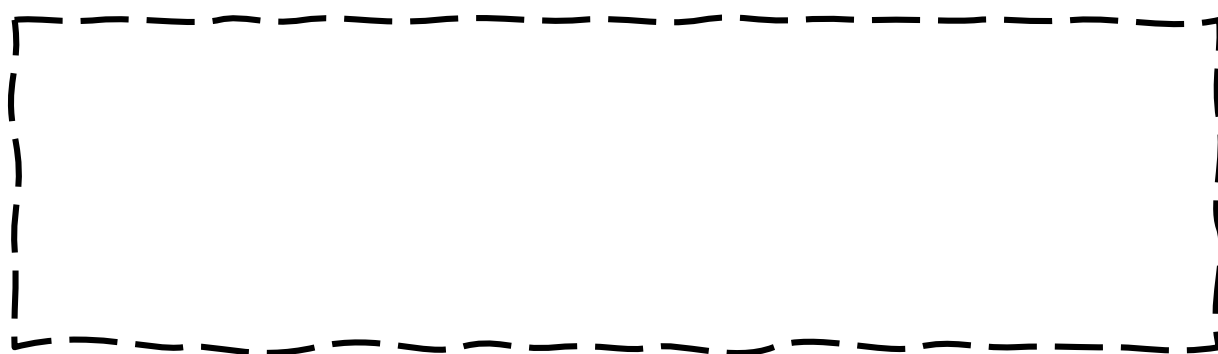
DATA: ____ / ____ / ____

NOME: _____

PASSO 1 – DIÁRIO SONORO **QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?** **QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?**

APÊNDICE E – Passo 2: percepção sonora**UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES****DATA:** ____ / ____ / ____**NOME:** _____**PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA** **SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO**

 **SONS PRODUZIDOS BASICAMENTE PELO SER HUMANO**

 **SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS**

APÊNDICE F – Passo 3: percepção sonora

UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES

DATA: ____ / ____ / ____

NOME: _____

PASSO 3 – PERCEPÇÃO SONORA



SONS CONTÍNUOS, QUE PERMANECEM SOANDO

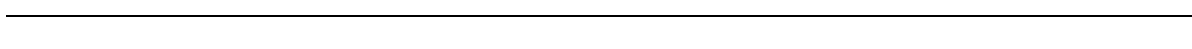
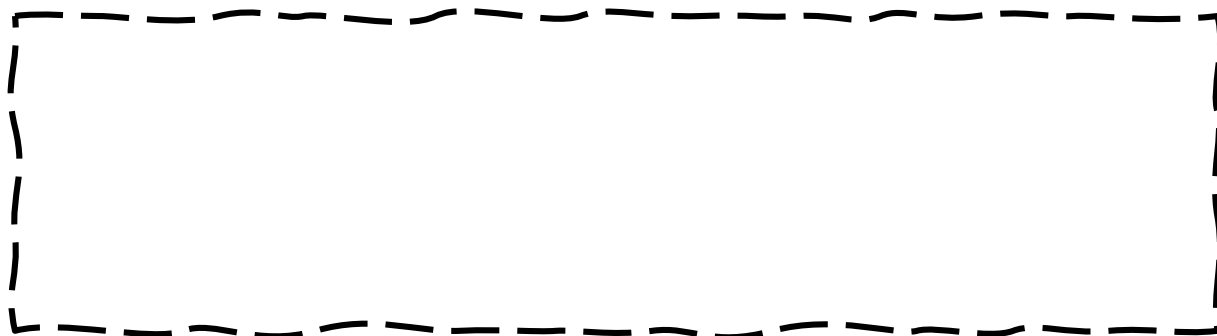


SONS REPETITIVOS, QUE APÓS PEQUENA CESURA SE REPETEM

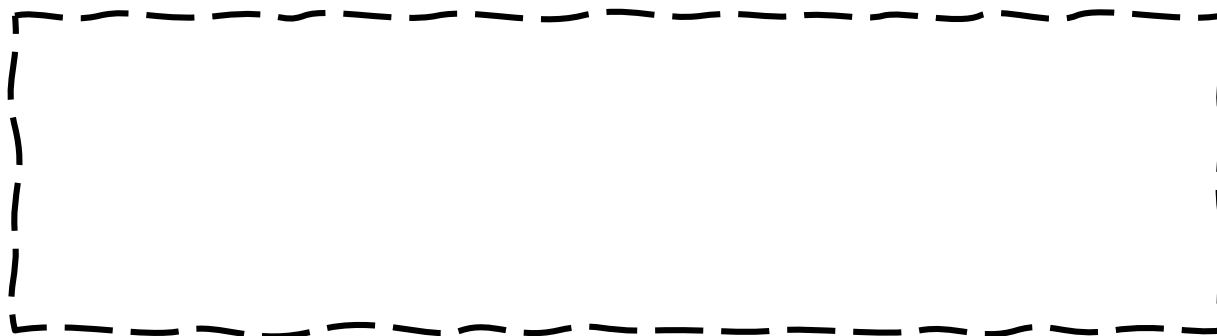


SONS ÚNICOS, QUE OCORREM UMA ÚNICA VEZ

♪ SONS FORTES



♪ SONS FRACOS



APÊNDICE G – Passo 4: diferenças sonoras

UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES

DATA: ____ / ____ / ____

NOME: _____

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS



REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.



SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

APÊNDICE H – Passo 5: perspectiva sonora**UEB PROFESSORA NADIR NASCIMENTO MORAES****DATA:** ____ / ____ / ____**NOME:** _____**PASSO 5 – PERSPECTIVA SONORA**

REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.



SONS COM ALTA FIDELIDADE (HI-FI)



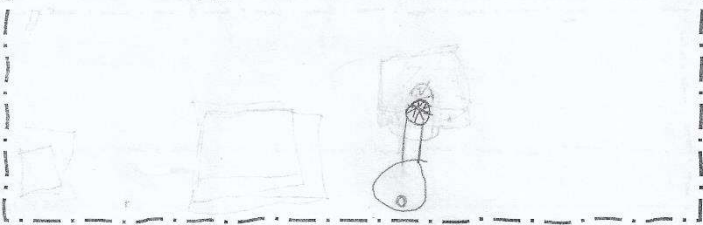
SONS COM BAIXA FIDELIDADE (LO-FI)

ANEXOS

ANEXO A – Registros da estudante 01


PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



VENTI

QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?

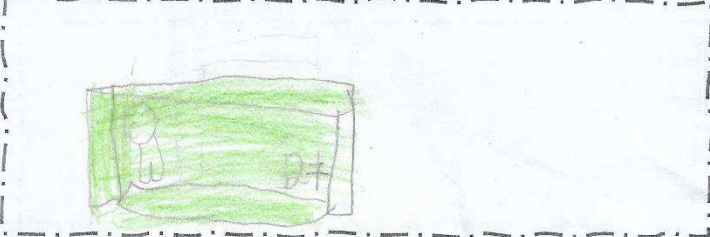


NIJE

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

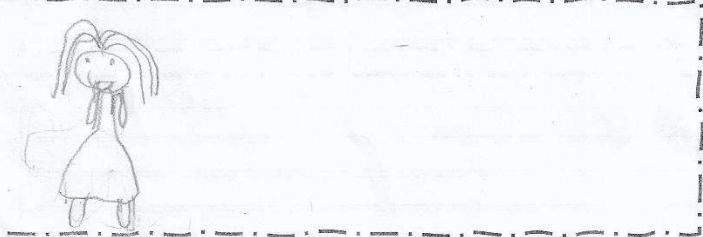
REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



aitao

SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



PESOA

ANEXO B – Registros da estudante 02

PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA

SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO



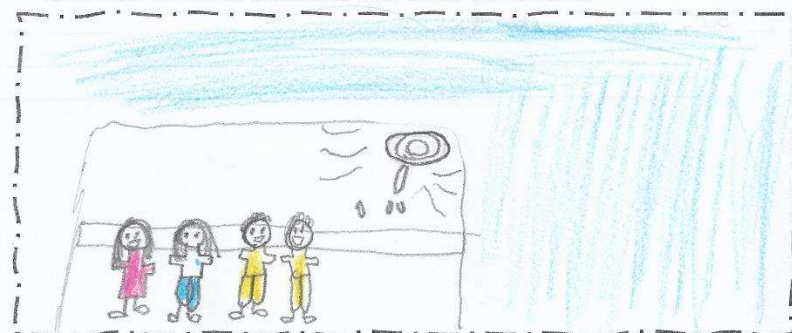
borboleta avião vento caçula

SONS PRODUZIDOS BASICAMENTE PELO SER HUMANO



bruna callisario mapha callisario
atu callisario

SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS




Acórdia da

ANEXO C – Registros do estudante 03

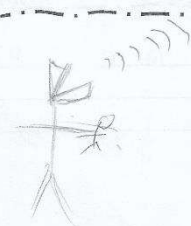
PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

♪ QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



A LA COZATO VANOÁ TEMA BALU
CELOLA

♪ QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?




ATALUTATI

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

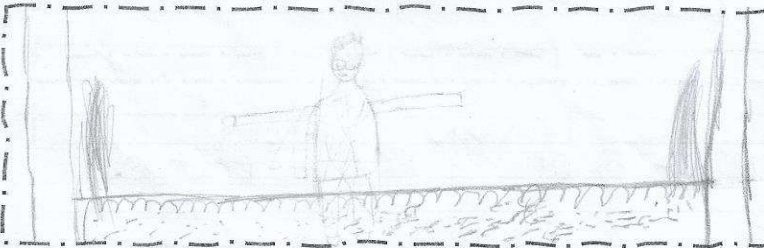
✍ REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

♪ SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



CARO

♪ SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

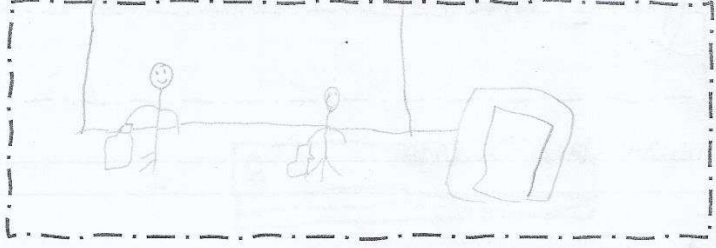


BACADA MENINO POLADO

ANEXO D – Registros do estudante 04

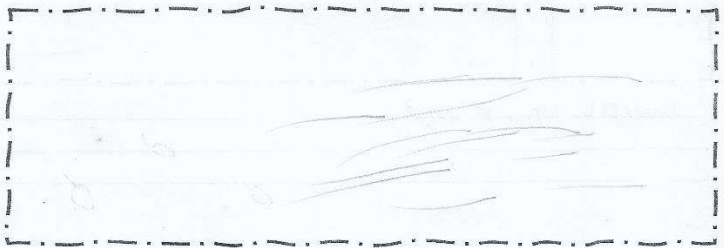
PASSO 3 – PERCEÇÃO SONORA

♪ SONS FORTES



PEÇA CUREDO PAPA ECE AGA

♪ SONS FRACOS

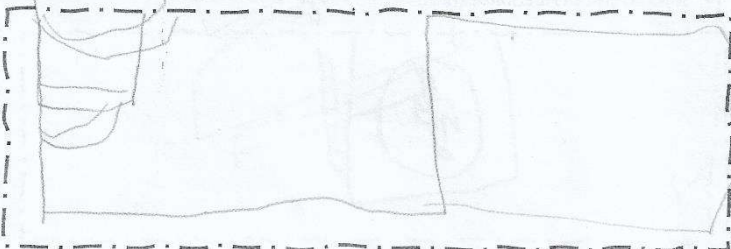


VETO

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

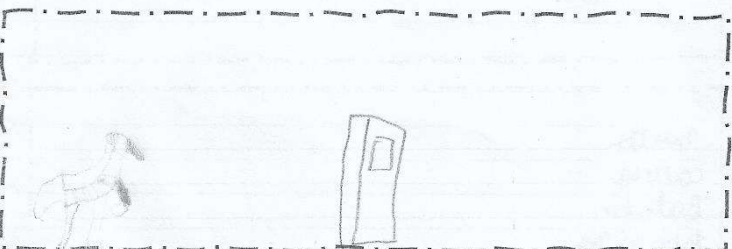
✎ REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

♪ SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



oo, odu

♪ SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

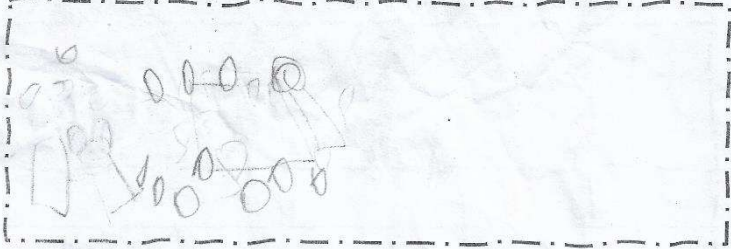


oito Pato ABUÍDA

ANEXO E – Registros da estudante 05

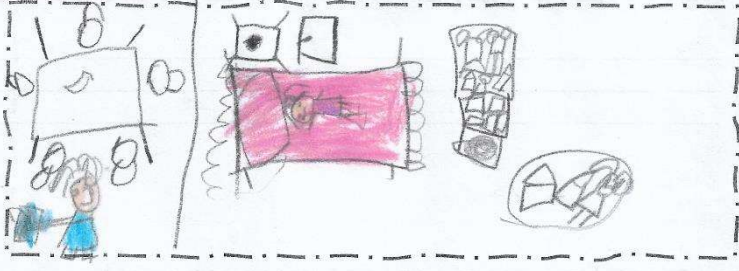
PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

♪ QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



Sono e risos

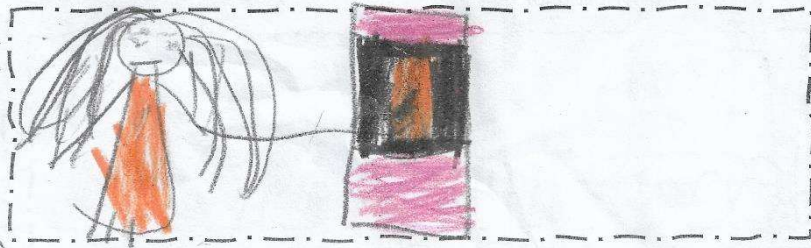
♪ QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



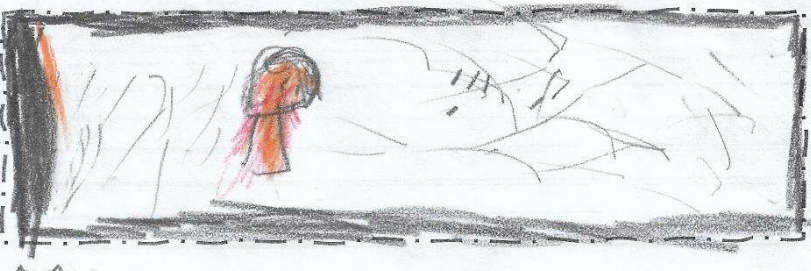
PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

♪ SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



♪ SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

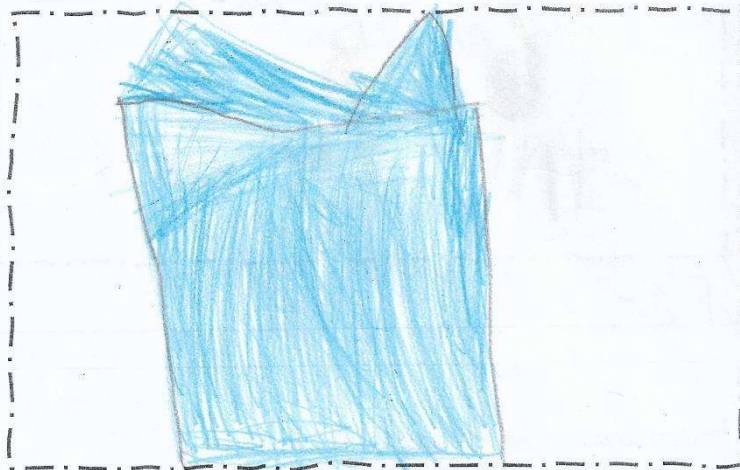


AA

ANEXO F – Registros da estudante 06

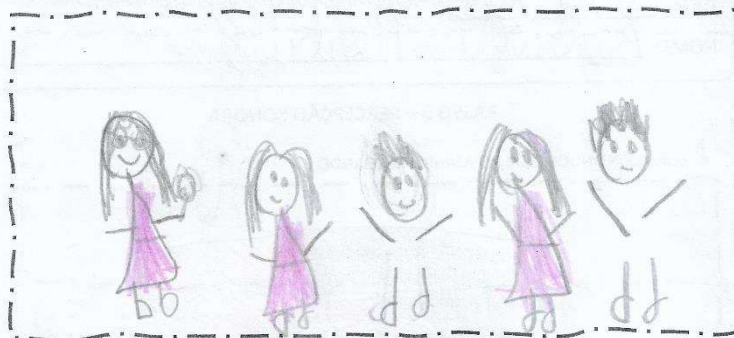
PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA

♪ SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO



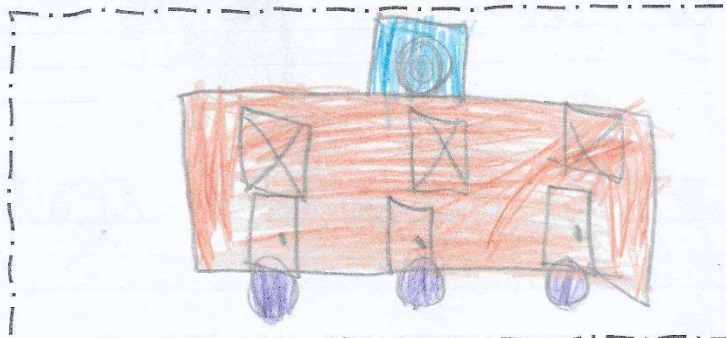
a.u.a

♪ SONS PRODUZIDOS BASICAMENTE PELO SER HUMANO



a.u.u

♪ SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS

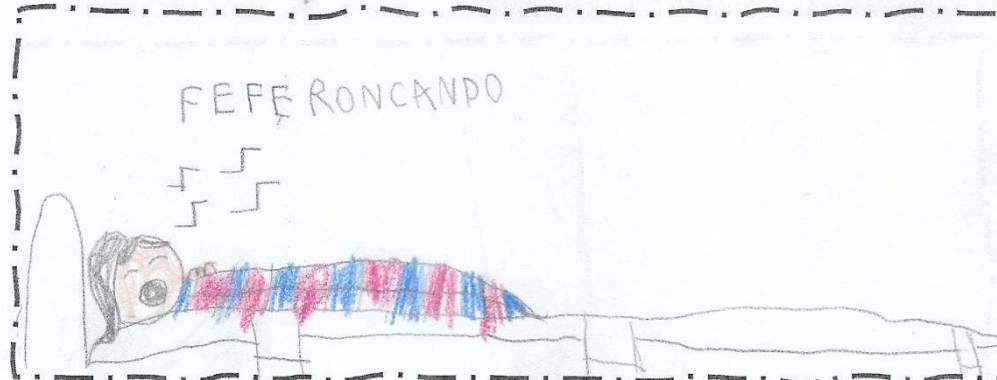


K.u

ANEXO G – Registros da estudante 07

PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



MINHA IRMÃ RONCANDO

QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



AVORICAIU LADISI MA
TOMEIUM SUSTO

PASSO 5 – PERSPECTIVA SONORA

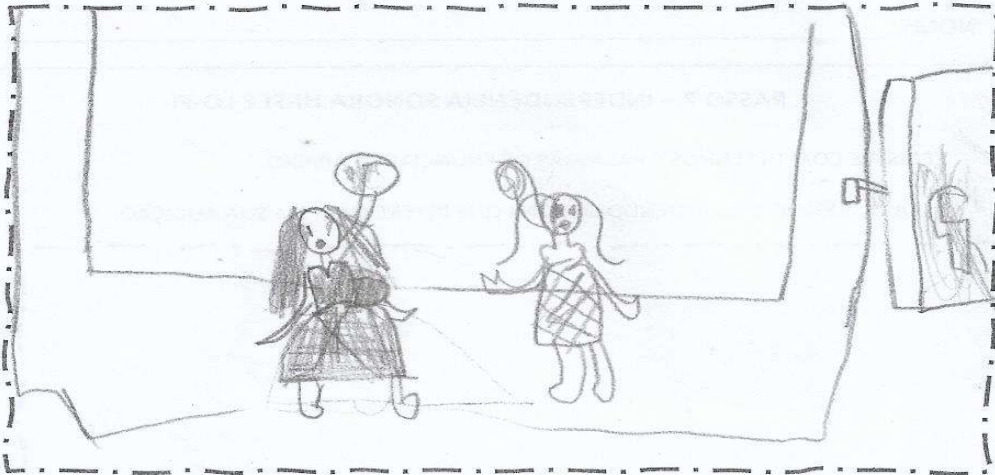
 REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

 SONS COM ALTA FIDELIDADE (HI-FI)



UMA PASA RINHA CANTAN
DO

 SONS COM BAIXA FIDELIDADE (LO-FI)



ANDO PESOAS COM VER
MUNTO

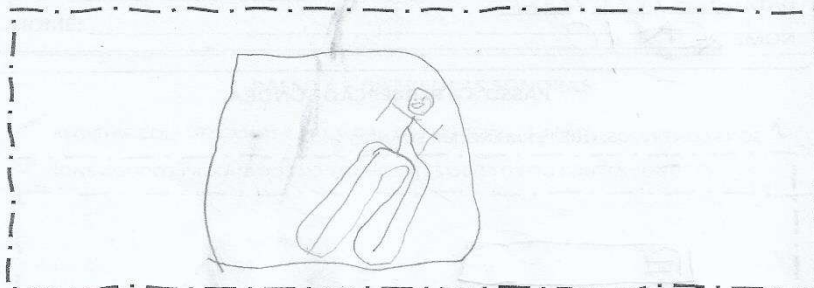
ANEXO H – Registros do estudante 08

PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA

SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO



SONS PRODUZIDOS BASICAMENTE PELO SER HUMANO



SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS



ANEXO I – Registros do estudante 09

PASSO 3 – PERCEPÇÃO SONORA

♪ SONS CONTÍNUOS, QUE PERMANECEM SOANDO



AooAo

♪ SONS REPETITIVOS, QUE APÓS PEQUENA CESURA SE REPETEM



AoE

♪ SONS ÚNICOS, QUE OCORREM UMA ÚNICA VEZ




Go

ANEXO J – Registros do estudante 10

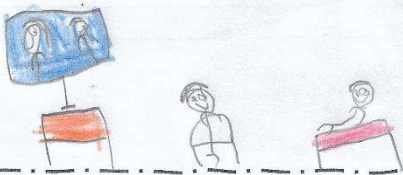
PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

♪ QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



AO

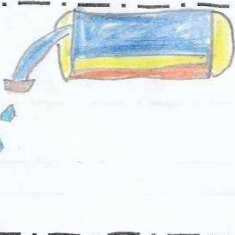
♪ QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



FEIN

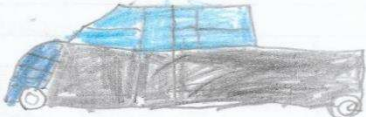
PASSO 3 – PERCEÇÃO SONORA

♪ SONS FORTES



A OIIOA O?


♪ SONS FRACOS




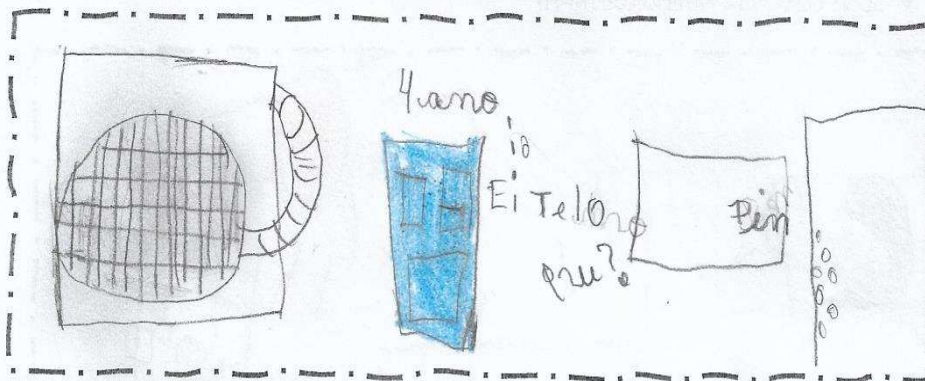
NIOHP

ANEXO K – Registros da estudante 11

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

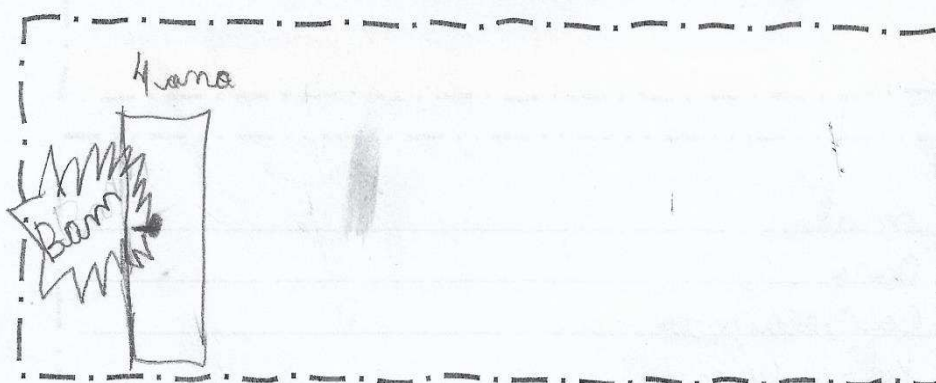
 REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

 SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



oqamdeiamada de Pessoas Galan Ba sinho
caisocaindo Batinho

 SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



Porta Batendo.

PASSO 5 – PERSPECTIVA SONORA

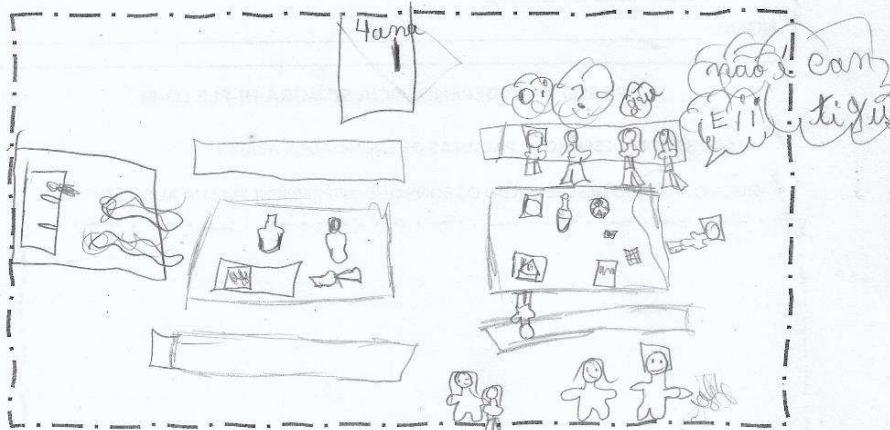
REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

SONS COM ALTA FIDELIDADE (HI-FI)



melô
Caro
Cai sacaindo
talha caimdo
Passarimbo
Prokessora talando auto
arcandei amado

SONS COM BAIXA FIDELIDADE (LO-FI)

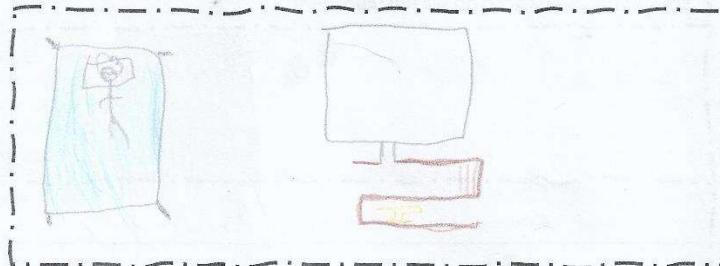


Pessoas talando
Pessoas cozendo
Pessoas bricando
Pessoas cantando Paralelô

ANEXO L – Registros do estudante 12

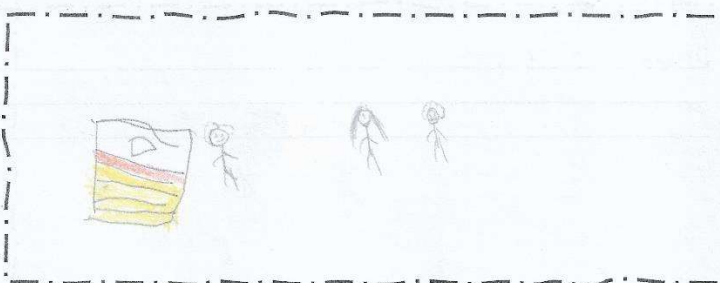
PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



ELEVINSÃ

QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?

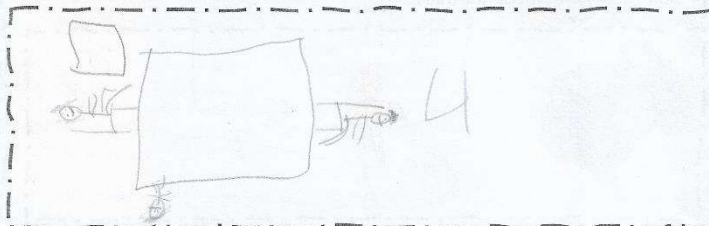


PAQUE MIADA

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

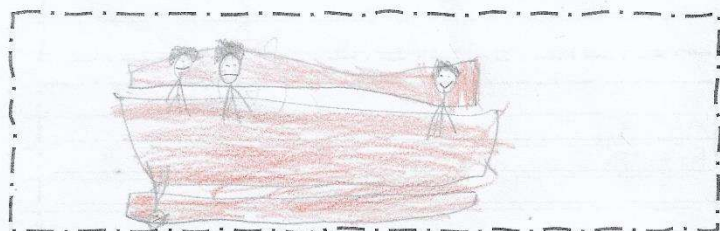
REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



VR IA BATEPO A MEZA

SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

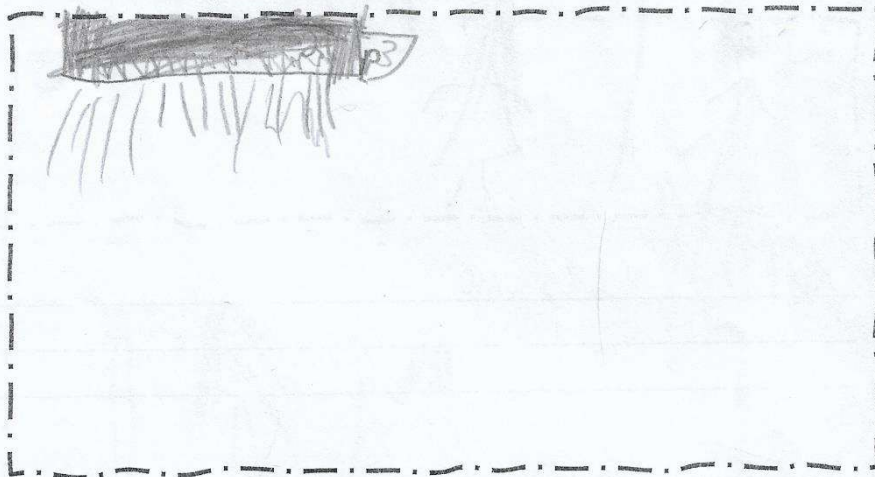


BATEPO A MEZA DUMA

ANEXO M – Registros da estudante 13

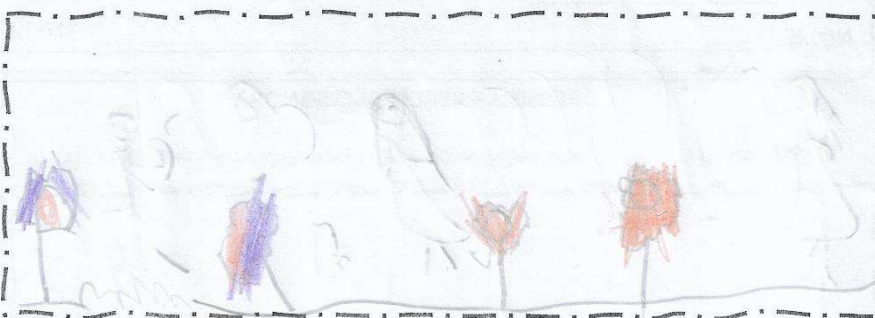
PASSO 3 – PERCEÇÃO SONORA

♪ SONS CONTÍNUOS, QUE PERMANECEM SOANDO

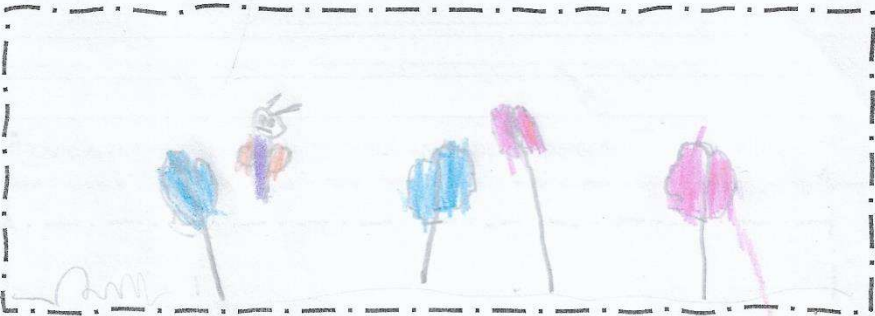


DACUMNNA23PER

♪ SONS REPETITIVOS, QUE APÓS PEQUENA CESURA SE REPETEM



♪ SONS ÚNICOS, QUE OCORREM UMA ÚNICA VEZ



ANEXO N – Registros do estudante 14

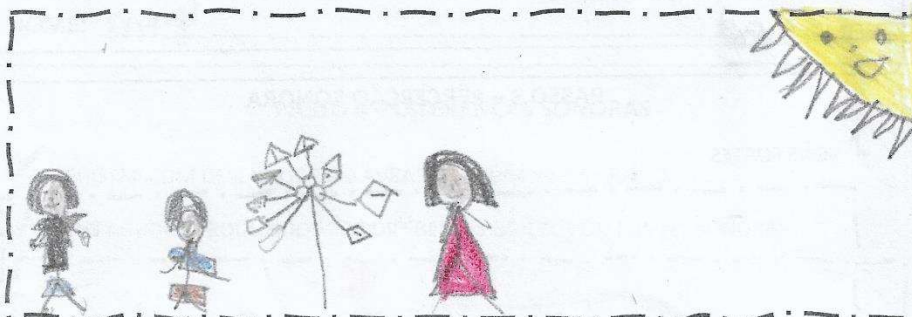
PASSO 3 – PERCEPÇÃO SONORA

♪ SONS CONTÍNUOS, QUE PERMANECEM SOANDO



sons ai

♪ SONS REPETITIVOS, QUE APÓS PEQUENA CESURA SE REPETEM



sons a falado

♪ SONS ÚNICOS, QUE OCORREM UMA ÚNICA VEZ



sons a p moles

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS



REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.



SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



Passo 4 passo



SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

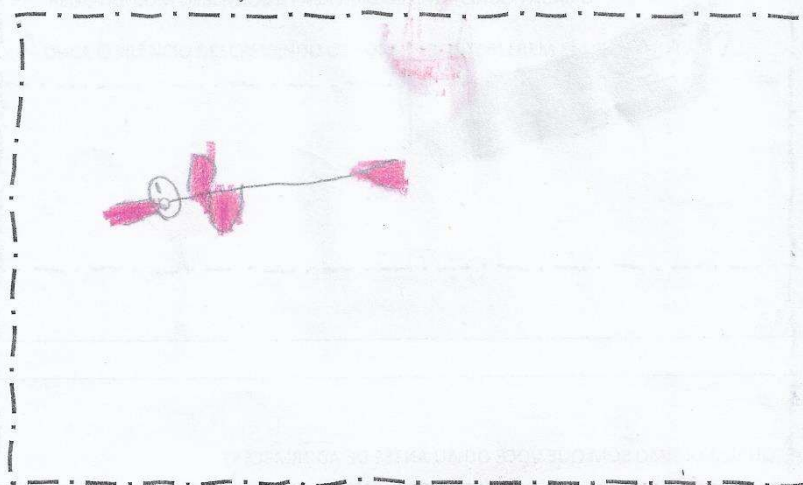


Passo 4 passo

ANEXO O – Registros da estudante 15

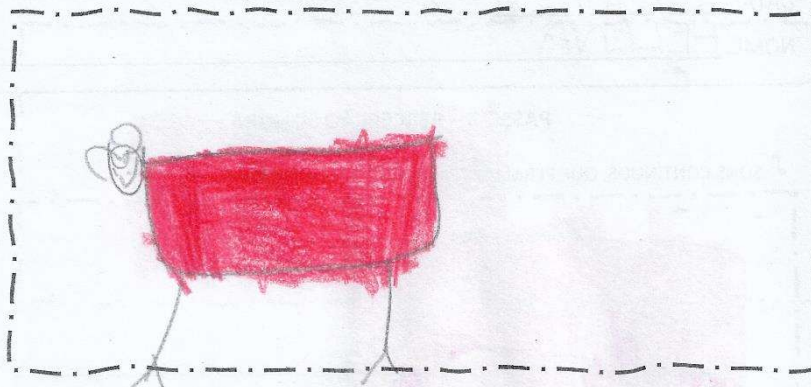
PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA

SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO



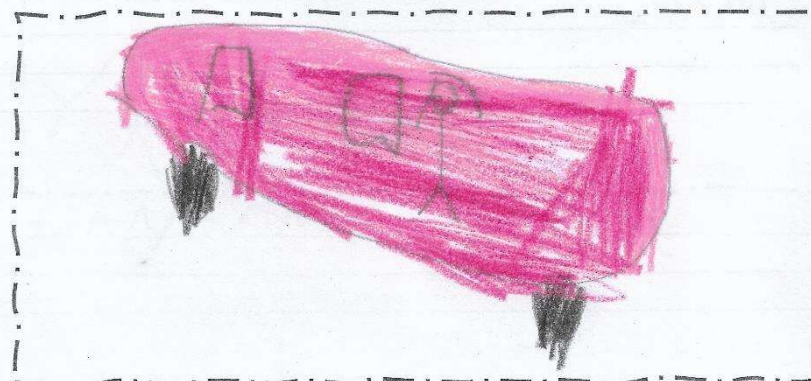
O/NOA

SONS PRODUZIDOS BÁSICAMENTE PELO SER HUMANO



NOAFOA

SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS



ANEXO P – Registros do estudante 16

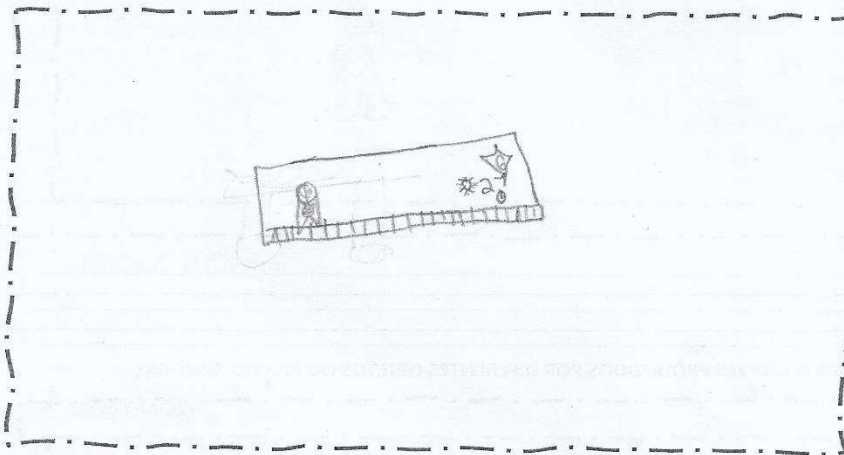
PASSO 5 – PERSPECTIVA SONORA



REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.



SONS COM ALTA FIDELIDADE (HI-FI)



PASSARINHOS

MOTOS

PLANTAS

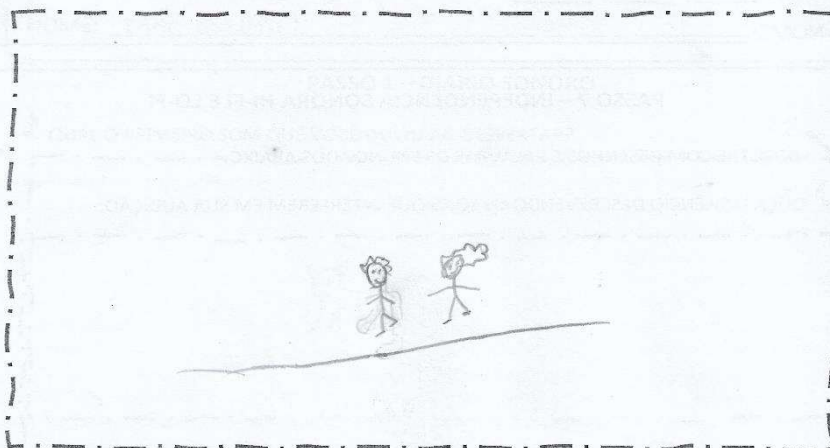
CARROS

VENTOS

ACONTIÇONADO



SONS COM BAIXA FIDELIDADE (LO-FI)



PESSOA FALANDO

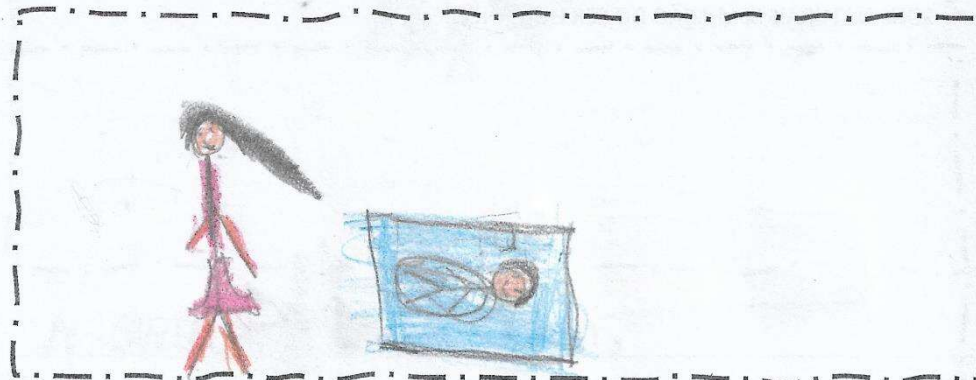
PESSOA CORRENDO

PESSOA BRICANDO

PESSOA BATENDO PALMA

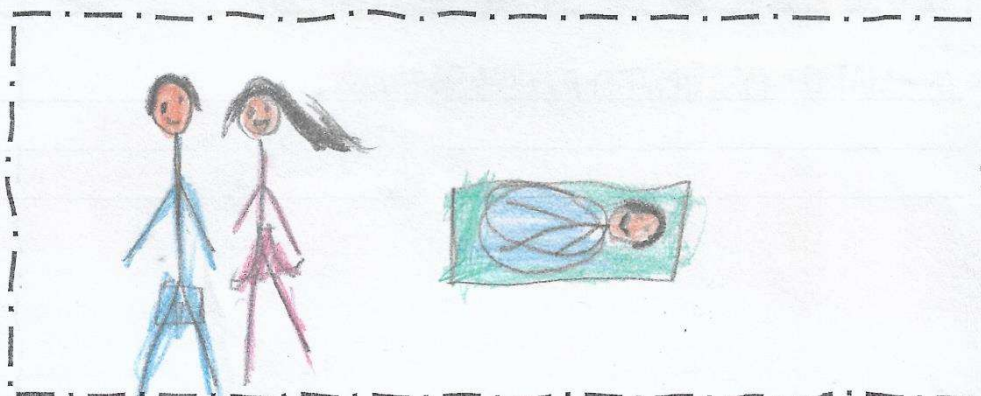
ANEXO Q – Registros do estudante 17
PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

♪ QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



MAMÃE ME CHAMANDO.

♪ QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



MEU PAI E MINHA MÃE ME DANDO BOA NOITE
NOITE.

PASSO 2 – PERCEPÇÃO SONORA

♪ SONS NATURAIS SEM AÇÃO DO SER HUMANO



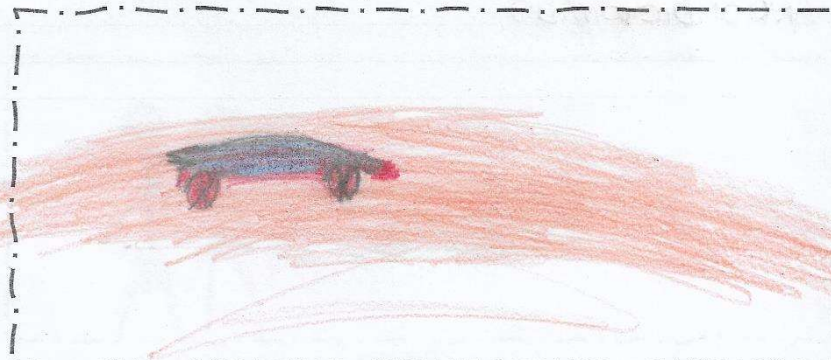
O MATO O VENTO E O PASARINHO.

♪ SONS PRODUZIDOS BASICAMENTE PELO SER HUMANO



A BRUNA CONVERSANDO.

♪ SONS PRODUZIDOS POR MÁQUINAS, POR FONTES TECNOLÓGICAS

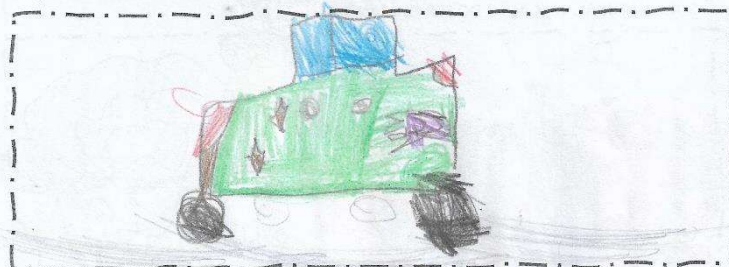


SOM DE CARRO.

ANEXO R – Registros da estudante 18

PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



trato

QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



matinal

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

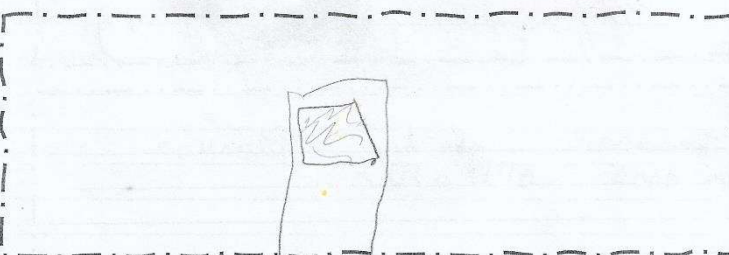
REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



pregaço salada

SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.

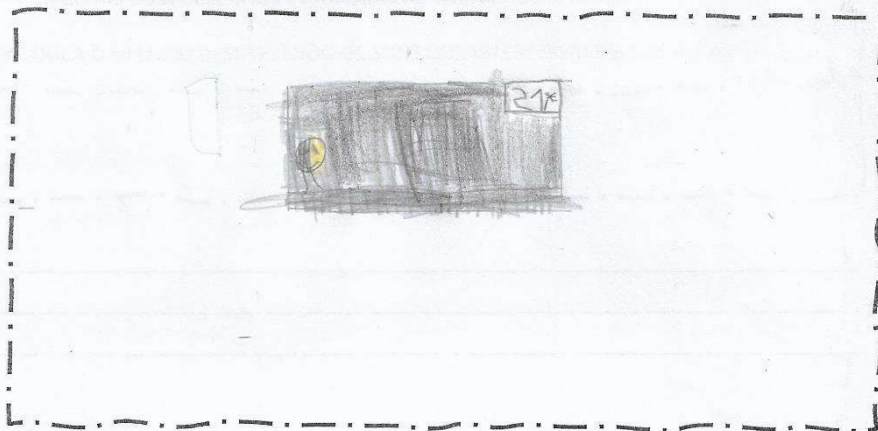


porta

ANEXO S – Registros do estudante 19

PASSO 3 – PERCEPÇÃO SONORA

♪ SONS CONTÍNUOS, QUE PERMANECEM SOANDO

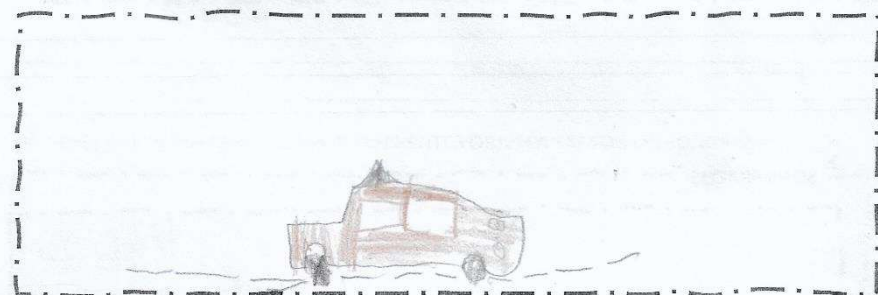


♪ SONS REPETITIVOS, QUE APÓS PEQUENA CESURA SE REPETEM



No

♪ SONS ÚNICOS, QUE OCORREM UMA ÚNICA VEZ

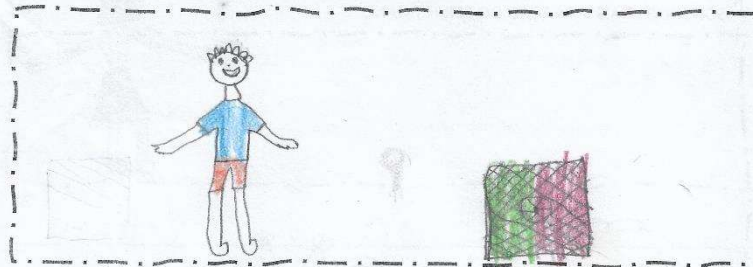


ko

ANEXO T – Registros da estudante 20

PASSO 1 – DIÁRIO SONORO

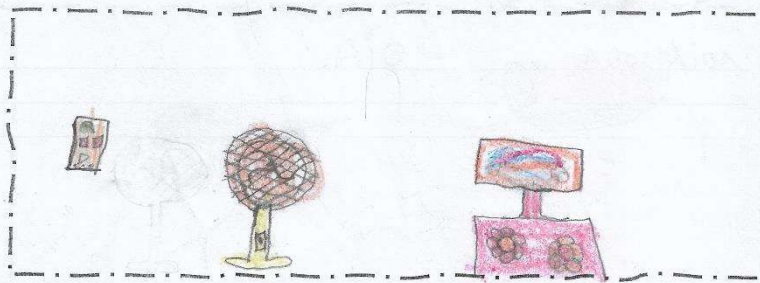
🎵 QUAL O PRIMEIRO SOM QUE VOCÊ OUVIU AO DESPERTAR?



ENZO

HAIOV

🎵 QUAL O ÚLTIMO SOM QUE VOCÊ OUVIU ANTES DE ADORMECER?



CUA

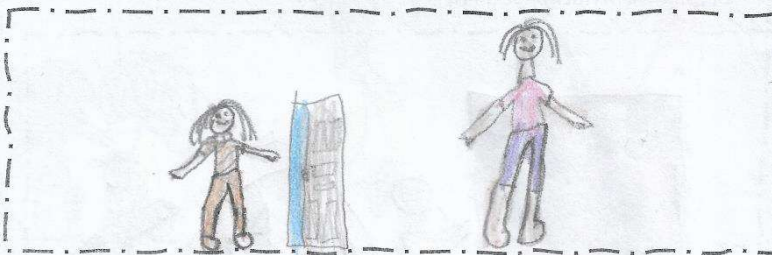
VIAO

TV

PASSO 4 – DIFERENÇAS SONORAS

✎ REGISTRE COM DESENHOS E PALAVRAS OS ENUNCIADOS ABAIXO.

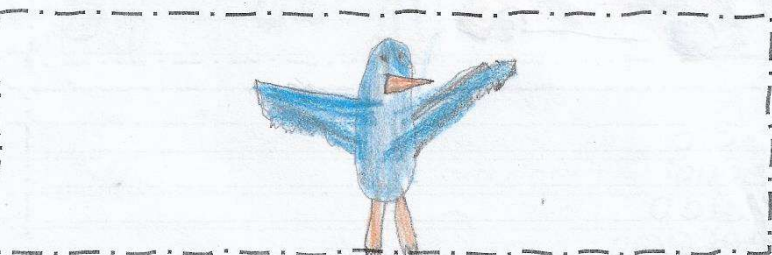
🎵 SONS AGUDOS PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



APOAFADA

UMPOAFIOO

🎵 SONS GRAVES PRODUZIDOS POR DIFERENTES OBJETOS OU FONTES SONORAS.



Aioo