

2021

**ENSINO DE MÚSICA – UMA PROPOSTA PARA A APRENDIZAGEM
SIGNIFICATIVA**

**WILLIAN MONTEIRO DOS
SANTOS**

**CENTRO DE ESTUDOS
UNIFICADOS BANDEIRANTES
– SANTOS - SP**



UNIVERSIDADE METROPOLITANA DE SANTOS – UNIMES
MESTRADO PROFISSIONAL EM PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO
FUNDAMENTAL

WILLIAN MONTEIRO DOS SANTOS

ENSINO DE MÚSICA – UMA PROPOSTA PARA A APRENDIZAGEM
SIGNIFICATIVA

SANTOS

2021

RESUMO

Este produto educacional foi elaborado a partir da dissertação `A música e a aprendizagem significativa em alunos de inclusão na Educação de Jovens e Adultos` defendida no Mestrado Profissional em Práticas Docentes no Ensino Fundamental da Universidade Metropolitana. Pesquisa esta desenvolvida no Projeto Semiprofissionalizante Especial I que atende à Educação de Jovens e Adultos (EJA) com alguma deficiência. Vivemos um período de pandemia no mundo e o uso das tecnologias da informação e materiais que possam ser utilizados como recursos para o desenvolvimento educacional são essenciais. A partir da revisão bibliográfica e do resultado prático em campo da dissertação, foi elaborado este material textual em formato de *e-book* que visa auxiliar docentes e discentes no campo pedagógico musical à uma aprendizagem significativa. A fundamentação teórica é pautada em três pilares - a música na sociedade (MERRIAM, 1980), uma proposta pedagógica musical (SWANWICK,2003) e a aprendizagem significativa (AUSUBEL, 1963/2000). Foram elaborados quatro planos de aula em formato de sequência didática a partir desses pilares.

Palavras-chave: aprendizagem significativa; sequência didática; plano de aula; educação musical; ensino fundamental.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 CATEGORIZAÇÃO DA MÚSICA DA SOCIEDADE	6
3 UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA MUSICAL SIGNIFICATIVA	18
4 APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA	25
5 SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	30
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

Olá, caro leitor e educador, esta é a oportunidade de lhes propiciar expansão do seu conhecimento e a condição de aprimorar a qualidade e, conseqüentemente, os resultados de suas aulas com o uso de um material pedagógico diferenciado em formato *e-book*. Este material é um produto educacional da pesquisa de dissertação do Mestrado Profissional em Práticas Docentes no Ensino Fundamental da Universidade Metropolitana – Unimes. Pesquisa esta que se fundamentou em uma revisão bibliográfica que nos proporcionou uma importante reflexão sobre a minha prática com alunos com algum tipo de deficiência do Projeto Semiprofissionalizante Especial 1, em consonância com a música, como um recurso significativo. Nesse processo, fui levado a refletir sobre as ideias de Swanwick (2002) sobre os parâmetros da sua proposta para o ensino da música e da Teoria da Aprendizagem Significativa de Ausubel (2000). A combinação destes pensamentos foi aplicado por meio de uma Sequência Didática e resultou na construção desse material para o ensino de música, a partir da minha prática com os alunos de Inclusão. Para ser utilizado em qualquer ano escolar da educação básica de forma contextualizada.

OBJETIVOS

Geral

Refletir e mostrar um caminho para uma aprendizagem significativa de música por meio de uma sequência didática para professores de arte, música, polivalentes, professores de atendimento especial e afins, que atuam no ensino regular e na Educação de Jovens e Adultos.

Objetivos Específicos

- Propiciar subsídios teóricos acerca da Aprendizagem Significativa;
- Desenvolver uma metodologia musical unindo as diretrizes musicais de Swanwick (2002), da Aprendizagem Significativa por meio de uma Sequência Didática;
- Desenvolver atividades que possibilitem relacionar os conhecimentos novos com os conhecimentos prévios dos estudantes;

2 CATEGORIZAÇÃO DA MÚSICA DA SOCIEDADE

A música em diversos contextos

Segundo Merriam (1980), os estudos de etnomusicologia apresentam dois grandes questionamentos, o primeiro, sobre qual a seria a função da música diante dos estudos de comportamento? Esta interlocução é a direção que aponta a diferença entre uma mera discussão descritiva da música, mas sem esquecer-se do mais importante, qual o significado da música? Neste processo, Merriam (1980) reflete na origem, mas se debruça em dois aspectos fundamentais, como se dá este processo para as pessoas e como isso acontece. Ou seja, ele estabelece uma diferenciação entre o significado do “uso” e das “funções” que a música possui e dividiu estes conceitos, categorizando-os em dez situações possíveis: Expressão emocional; Prazer estético; Divertimento; Comunicação; Representação; Reação física; Imposição em conformidade com as normas sociais; Validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; Contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; Contribuição para a integração da sociedade. Mas ressalta que estes conceitos são originários de dentro da sociedade e possuem significados que podem ser diferentes, de acordo com o contexto social.

Esse ritmo foi criado aqui no Brasil. Que ritmo é esse?

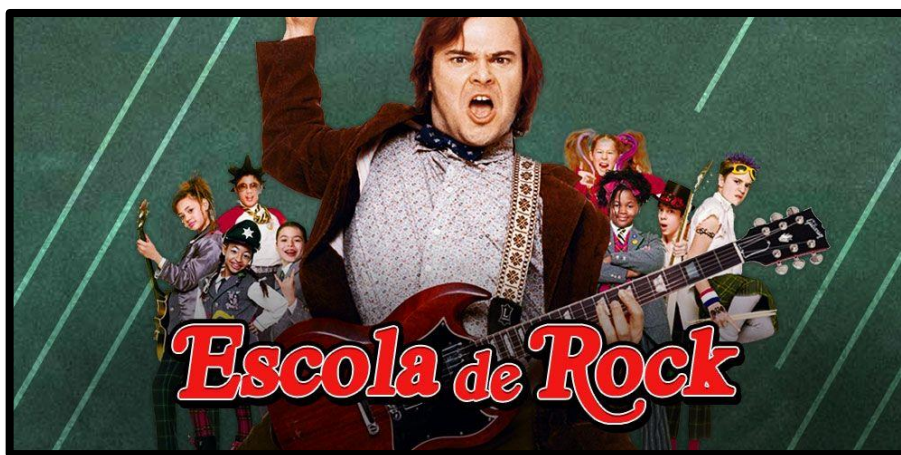


Fonte: <http://www.acordabonita.com/2014/11/samba-um-peregrino-historia-samba/>

As afirmações de Merriam (1980) abrem caminho para uma discussão substancial na possibilidade da utilização da música como uma ferramenta

significativa e possibilitar uma reflexão da prática desenvolvida na oficina de música do Projeto Semiprofissionalizaste Especial I. Keith Swanwick (2003) aponta a importância de possuir uma consciência e afirma que são grandes os desafios recorrentes da sala de aula e, ao mesmo tempo, acentua a necessidade de entender que o professor de música não é apenas um operador de sala de aula. Desta forma, podemos ressaltar a importância da atuação do professor na oficina de música do projeto.

Já viu um professor diferente? Remendo este filme!

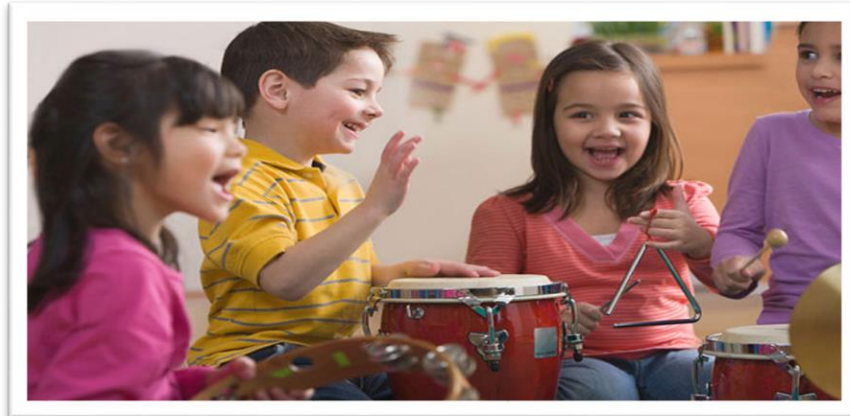


Fonte: <https://www.lettras.mus.br/playlists/852919/>

Este desafio pode estar embasado nas diversas peculiaridades propostas por Merriam (1980), pois afirma que a produção musical é estimulada e expressada pela emoção, podendo ser uma exaltação religiosa, no canto dos pássaros, no luto, em lamentos, saudade, paixão, nas canções de amor, danças entre outros, enfim, ações que resultam em atitudes. Neste ponto, podemos entender que a emoção seja um dos principais mecanismos capazes de impulsionar atitudes em momentos diferentes, a exemplo, quando um dos alunos do projeto é o aniversariante do dia, os alunos, que já executam instrumentos de percussão, são os primeiros a animarem-se e cobram-nos, com muita alegria e satisfação, a famosa canção “Parabéns para você”, acompanhados por mim no trombone de “vara”.

Função de ***Expressão emocional***, o primeiro conceito é caracterizado como situação particular destaca-se o fazer criativo como uma liberação emocional.

Precisa falar qual emoção eles estão sentindo?



Fonte: <https://www.tes.com/lessons/BTjzbzUoUcEQBA/instrumentos-no->

Este fato aponta para o sentimento de satisfação por sentir um tipo de vontade ou de impulso sobre a conquista do objeto público que tem ou exerce sob o artista criativo, no caso do projeto, os alunos, mesmo nas limitações individuais, o resultado desenvolvido por todos, para Merriam (1980) é caracterizado como uma obra de arte, mesmo que não seja uma produção ou execução perfeita quase que um devaneio, um sentimento de realização do instante vivido e alcançado. Ou seja, as experiências e oportunidades dentro do projeto, podem ser o caminho para uma aprendizagem significativa por meio da música, estes argumentos nos conduzem para outra função.

Função do ***prazer estético***, em algumas ocasiões, parte dos os alunos reclamam literalmente da música que estão ensaiando no coral ou na banda de percussão, neste ponto, podemos entender o que Merriam (1980) afirmou, como a compreensão da música do ponto de vista do criador e do contemplador, este conceito está relacionado a valores que as pessoas fazem nas diferentes culturas, selecionando ou classificando a música em categorias, entre boa ou ruim, arte fina ou aplicada de forma que deve ser demonstrável para outras culturas que não a nossa.

Qual destes estilos você mais gosta?



Fonte: http://oquedemimsoueu.blogspot.com/2017/02/as-musicas-mais-chatas-da-mpb_20.html

Um dos objetivos das aulas no projeto é mediar a formação deste conceito musical, tendo uma perspectiva de que este conceito percorre muitos caminhos.

Atualmente, uma concepção educativa que valoriza a inclusão das disciplinas artísticas, e a música é uma delas, deve estar convencida e preocupada em desenvolver no indivíduo o interesse pela criação e apreciação estética. O valor estético da música vem fluindo com o tempo. Desde as primeiras manifestações artístico-musicais, a música vem trilhando um caminho e construindo diferentes regras, valores e modos de criação e apreciação (LOUREIRO, 2010, p. 117)

Uma das estratégias desenvolvidas com os alunos diante de situações que obriguem uma reflexão do valor estético é a de realizar análise da letra e fazendo algumas perguntas como um “organizador prévio”, ou seja, um recurso metodológico proposto por Ausubel (2000) que visa subsidiar informações de modo a equalizar um determinado conteúdo para seguir com novas informações, com o objetivo de aprofundar e identificar as causas do interesse ou da falta de interesse pela música escolhida. Como parte destas estratégias, procuramos reproduzir a música em sua versão original por meio de um aparelho de som, o que Behar e Torrezan (2009)

chamam de objetos de aprendizagem, podemos entender este conceito como:

Uma trilha sonora inserida num OA em sua forma audível, juntamente com a mediação do professor, pode desafiar e propiciar situações que levam o estudante a pensar e a refletir sobre o que ouve, construindo significados, produzindo sons, avaliando, tornando-o assim, um apreciador (que ouve conscientemente) e sujeito ativo no processo de aprendizagem. (ROSAS; BERRAR, 2010, p.7)

A importância da utilização dos diversos recursos por onde a música é inserida, também, é mais um recurso que pode fomentar a construção dos diversos significados para os alunos, sendo um sujeito ativo neste processo.

Função de **divertimento ou entretenimento**, outra atividade realizada com os alunos é o chamado “Grande Baile” que vai ao encontro da definição que Merriam (1980) propôs. É estabelecida como uma ação realizada em todas as sociedades, podendo haver distinções que estão baseadas na produção de um entretenimento “puro” decorrente da indústria cultural que visa a um determinado público alvo.

Vamos dançar?



Fonte: Arquivo do pesquisador

No exemplo que apresentamos, a música é utilizada não com o fim comercial, mas com o objetivo de proporcionar aos alunos oportunidade de interação social,

visando atingir uma necessidade inata e de fortalecer os laços afetivos e sociais entre os alunos, possibilitando momentos no quais, sempre acabam dançando e cantando.

Função de **comunicação**, Merriam (1980) define esta função com um termo que pode ser associado a uma forma de compreensão do mundo. Esta ação é ocasionada entre as pessoas como uma via de mão dupla ao falar e ao ouvir, ou seja, a música é considerada como uma linguagem, embora algumas questões surgissem neste processo, pois o entendimento desta comunicação não é totalmente evidente sobre o que, como ou para quem é direcionada esta linguagem. Neste ponto, o autor chama de falácia acreditar que a música seja uma linguagem universal, pois algumas informações apenas são compreendidas por pessoas que entendam a linguagem utilizada. Podemos entender como um solo de algum tipo de instrumento musical, um músico conseguirá ouvir e perceber as passagens de acordes, as progressões e definir a linha melódica. Já uma pessoa que não foi educada ou treinada para uma escuta apurada terá outra percepção do que estiver sendo executado. Alguns afirmam que a emoção só poderá ser entendida quando é possível entender o idioma, quando a melodia for cantada, o que sabemos que não é verdade.

Vamos cantar?



Fonte: Arquivo do pesquisador

Os conteúdos desenvolvidos durante as atividades buscam de forma relevante a caracterização de estabelecer a música como este recurso capaz de possibilitar uma evolução individual, coletiva e significativa. Olhando para o nosso objeto de reflexão, a música, acreditamos que ela possa ter sido usada como esta ferramenta sofisticada, mas que possui características próprias.

Na busca por uma prática diferenciada diante dos alunos do projeto, procuramos desenvolver com eles um trabalho, utilizando a música de forma que os auxilie na ampliação de sua comunicação e da percepção musical. Um dos projetos que desenvolvemos é o coral, iniciamos as atividades com aquecimentos de respiração, buscando ampliar a capacidade, o controle do fluxo de ar e de exercícios para aquecimento das cordas vocais. Após este processo inicial, é feita leitura em voz alta para aqueles que não são alfabetizados e uma reflexão sobre a letra a ser cantada.

Função de **representação simbólica**, partindo de que a música é compartilhada por todos os povos como uma atividade de comunicação que possui diversos significados simbólicos que podem variar de acordo com a comunidade ou povo. Vigotski (1980) afirma que o homem desenvolveu um sistema de signos que representa uma antologia dos instrumentos de trabalho na transformação da natureza e de signos como instrumentos psicológicos, durante o processo evolutivo do homem ocorrem mudanças qualitativas na mudança do uso dos signos. As marcas externas vão se transformar em processos internos de mediação, o que ele chama de processo de internalização. Por outro lado, são desenvolvidos sistemas simbólicos que ajudam na organização dos signos. Neste ponto, ressalta a importância das relações sociais entre os indivíduos para o desenvolvimento dos processos mentais. Merriam (1980) converge com o pensamento de Vigotski (1995) e estabelece a “Função de representação simbólica”, propondo que a música funciona em todas as sociedades como representação significativa e simbólica, como um objeto articulado capaz de possuir diferentes leituras, que podem variar de acordo com o contexto pelo qual foi criada e pelas pessoas que estão realizando um determinado tipo de interpretação linguística da música.

Neste ponto da reflexão da minha prática musical com os alunos de inclusão da EJA, pude observar o quanto é importante e tocante para os alunos a função de representação simbólica que a música exerce sobre eles. É muito comum quando estamos ensaiando uma música com uma letra que representa algum sentimento

bom/ruim ou que lembre os estudantes de um fato marcante de sua vida. Veremos as lágrimas no rosto dos alunos, permanecendo juntos aos outros alunos durante o ensaio ou um tipo de reação de repúdio ou choro, saindo de perto e ficando de longe em uma espécie busca pela catarse.

O que você sente ao ouvir está música?

Partitura, símbolos que representam o som e sentimentos!

www.superpartituras.com.br

Eu Sei Que Vou Te Amar

Tom Jobim e Vinícius de Moraes

Transc por Cris do cavaco

Eu sei que vou te amar
Por toda a minha vida eu vou te amar
Em cada despedida eu vou te amar
Desesperadamente

Eu sei que vou te amar
Em cada verso meu
Será, pra te, dizer que eu sei que vou te amar
Por toda a minha vida

Eu sei que vou chorar
A cada ausência tua eu vou chorar
Mas cada volta tua há de apagar
O que ausência tua me cansou

Eu sei que vou sofrer
A eterna desventura de viver
A espera de viver ao lado teu
Por toda a minha vida

Fonte: superpartituras.com.br

Estes dois conjuntos se integram ao conjunto afetivo, desta forma, podemos observar que estes processos fazem parte do desenvolvimento humano e podem ser estimulados musicalmente em sala de aula. Daí a importância da música como um recurso de aprendizado, pois, ao combinar suas características de forma integral, podem resultar no aprendizado de forma significativa.

Função de **reação física**, diariamente reações físicas e psicológicas ocorrem no dia-a-dia. Para esta etapa, o autor (MERRIAM, 1980) sugere que existem alguns

tipos de comportamento, como a reação física que pode ser subdividido na “produção real de som, a tensão física e postura do corpo na produção de som e a resposta física do organismo individual” (MERRIAM, 1980, p. 224). Podemos sintetizar estes conceitos na proposta desenvolvida na formação de uma Banda de Percussão, no qual a execução de diversos instrumentos de percussão ocorre esta reação física e, na postura da produção de som, seja parado ou desfilando, é visível a resposta física em forma de alegria e agitação do corpo.

Vamos ver a banda passar?



Fonte: Arquivo do pesquisador

Outro aspecto que ele afirma pode ser subdividido também, sendo o comportamento social, por exemplo, apresentado por um músico e um não músico em um determinado evento musical. O terceiro conceito é o comportamento verbal, cuja construção é a fundamentação que origina o sistema de música em si. Todos estes comportamentos integram a resposta física como atos de toda a sociedade humana. Este processo faz parte da cultura dos povos como, por exemplo, a música empregada nas cerimônias religiosas que pode provocar, excitar, canalizar o comportamento de multidões, encoraja reação física de guerreiros e caçador, a música também resulta em uma resposta física que conhecemos por dança (MERRIAM, 1980).

Função de ***impor conformidade às normas sociais***, ou seja, ela é aplicada na maioria dos casos por membros de um determinado grupo social que buscam, de alguma forma, por meio da música, estabelecer uma imposição ao comportamento de alguém ou como um tipo de alerta para que outros membros da comunidade tomassem ciência de algum fato, podem ser chamadas de canções e protesto. (MERRIAM, 1980).

“Quem canta os males espanta” assim diz o ditado



Fonte: <https://www.lettras.mus.br/elis->

O Bêbado e a Equilibrista

Caía a tarde feito um
viaduto

E um bêbado trajando luto

Me lembrou Carlitos

A lua tal qual a dona do bordel

Pedia a cada estrela fria

A função de ***validação de instituições sociais e rituais religiosos***. Neste caso, a música ajuda a preservar uma ordem, coordenando os símbolos cerimoniais, além de possuir uma espécie de potência mágica de encantamento. Outro ponto observado, é a função da música como um artifício pessoal regulador perante a sociedade quando ocorrem conflitos de ordem cultural, ou seja, assim os versos estabilizadores permitem desabafar e tendem validar o sistema social (MERRIAM, 1980). Merriam compara o sistema religioso ao sistema folclórico, pois propaga a recitação dos mitos e das lendas por meio da música e expressa preceitos religiosos que visam expressar o apropriado e o impróprio na sociedade, sendo uma forma de orientar os membros de uma determinada comunidade o que fazer e como fazê-lo.

“A fé é o firme fundamento das coisas que não se vê, mas que se espera”

Rompendo em fé

Cada vez que a minha fé é provada
 Tu me das a chance de crescer um pouco
 mais
 As montanhas e vales, desertos e mares
 Que atravesso me levam pra perto de
 Ti...



Fonte: <https://pleno.news/fe/aline-barros-participa-da-regravacao-de-rompendo-em-fe.html>

A função de **contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura**. Se a música possibilita a expressão emocional, contribuiu para a formação do prazer estético, comunica, entretém, motiva respostas físicas, além de reforçar a conformidade com as normas e valida instituições sociais e rituais religiosos, é evidente que a música contribuiu para a continuidade e estabilidade da cultura. Todavia, Merriam (1980) alerta que tal afirmativa é limitada, a música seria apenas uma parte do todo, que ajudaria a compor de forma somatória a propagação da expressão de valores, sendo um mecanismo fundamental psicológico de uma cultura que está cercada por outras atividades culturais.

A cultura nordestina nos quatros Brasil, você conhece o Luiz Gonzaga?



Asa Branca

Quando oiei a terra ardendo
 Qual fogueira de São João
 Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação

Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/08/27/luiz-gonzaga-pode-ter-nome-no-livro-dos-herois-da-patria>

A função de **contribuição para a integração da sociedade**, Merriam (1980) destaca que assunto fora abordado na função anterior. A música é capaz de fornecer um ponto de solidariedade em torno do qual a sociedade se reúne, ou seja, a música possui a capacidade funcional de integrar a sociedade, sendo um ponto de convergência entre a os membros de um mesmo grupo ou diferente, neste sentido, um fator preponderante da música é a capacidade atrair membros de uma sociedade para recordar sua unidade, resultando em pontos de convergência de pensamento.

James Brown o pai do Funk!



Fonte: <https://www.pinterest.ca/pin/386042999288415236/>

Santos (2019) salienta que por meio das atividades musicais a interação professor-estudante e aluno-professor nessa perspectiva cooperativa de trabalhos em grupo, permitem que ocorra condições favoráveis de superação. O caminho percorrido pode indicar que as práticas desenvolvidas por meio da música permitem o desenvolvimento da aprendizagem significativa. Entretanto, a partir destas reflexões, novos caminhos podem ser cogitados, caminhos que possibilitem uma prática integrada a teoria.

3 UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA MUSICAL SIGNIFICATIVA

Swanwick (2003) estabelece uma diferenciação entre as funções da música (MERRIAM, 1984) e as funções da educação musical. Embora as funções apresentem um fazer musical abrangente, limita-se a expectativas de um determinado grupo social. Swanwick acredita que é necessário extrair por completo a potencialidade dos processos musicais do maior número de camadas significativas. Grossi (2004) criou uma teoria chamada Teoria Espiral, uma teoria voltada para as atribuições da educação musical no que competem os objetivos e atividades das aulas de música. Em síntese, procura responder como as pessoas vivenciam e respondem a música. O resultado das ideias estabeleceu quatro níveis ou camadas de desenvolvimento musical, primeiro o material: como as pessoas se relacionam como som à fonte sonora; segundo expressão: o significado expressivo que a música possui e atribuem emoções; terceira forma: reconhecem as múltiplas relações estruturais, a organização; quarto valor: mais do que estética em gostar ou não gostar, o valor está relacionado à capacidade de relacionar todas as camadas anteriores - material, forma e expressão.

Para caracterizar as diferenças dos conceitos propostos por Merriam (1984), Swanwick faz a seguinte pergunta “qual é a função da música?”. Esta pergunta deverá estar dialogada à outra pergunta “como ela funciona?”. Esta segunda seria a oposição crítica em relação à primeira pergunta e possibilita uma visão diferenciada do fazer musical.

O princípio de educação musical proposta por Swanwick (2003) propõe uma visão de música que extrai por meio de princípios o fazer musical como um processo, são eles:

- 1.Transformamos sons em “melodias”, gestos;
- 2.Transformamos essas “melodias”, esses gestos em estruturas;
- 3.Transformamos essas estruturas simbólicas em experiências significativas.

A condição de transformar essas estruturas simbólicas em experiências significativas ocorre com o término deste processo que pode estar baseado em experiência estética, fluência e ponto culminante, sendo conceito permutáveis dentro do indivíduo e lhe proporcionando um forte senso de significado pessoal, sendo que

em sua afirmativa estes seriam motivos intrínsecos para a busca de experiências musicais. No item 1: Transformamos sons em melodias e no item 2, Transformamos essas estruturas simbólicas em experiências que são a sustentação para este processo, pois somente quando os sons, gestos interagem é que permitem novas experiências prévias de vida.

Ao refletir sobre os processos filosóficos que são necessários para uma educação musical e de suas diferentes formas de aplicação a música pode ser considerada um recurso potencialmente significativo para o ensino de música, a partir de objetivos transformadores. Desta forma, a educação musical para Swanwick (2003, p. 54) tem por objetivo geral “trazer a conversação musical do fundo de nossa consciência para o primeiro plano”, ou seja, o plano do fazer musical consciente.

Já refletiu para planejar sua aula de hoje?



Fonte: <https://www.carloskater.com.br/a-musica-da-gente-2018>

Swanwick (2003) afirma que a música é uma expressão e possui diversos significados em sua estrutura, significados estes que resultam em diferentes formas de funcionamento. Neste ponto, o autor concorda com o pensamento de Merriam, mas, ele procura sintetizar os conceitos teóricos por meio de uma visão pragmática à prática da educação musical, por meio dos seguintes parâmetros:

Composição, apreciação e performance são os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência, aqueles

que exprimem sua natureza, relevância e significado. Esses constituem as possibilidades fundamentais de envolvimento direto com a música, as modalidades básicas de comportamento musical. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 8)

Composição, apreciação e performance estão na base de um conceito que busca uma prática voltada para diferentes experiências relacionadas ao fazer pedagógico, sendo assim, estabelece dois enfoques do fazer musical:

Existem dois pontos educacionais cruciais a serem lembrados como nós consideramos os modos de relacionamento entre pessoas e música. A primeira delas é que os professores devem se preocupar com a promoção de experiências musicais específicas de um tipo ou de outro. A segunda é que os alunos devem assumir papéis diferentes em uma variedade de ambientes musicais. (SWANWICK, 2003, p. 43)

Com base nestas duas afirmações, podemos ampliar o entendimento da importância que possui o papel do professor enquanto mediador em sala de aula, o que nos possibilita conjecturar que minha prática segue a mesma direção. Portanto, ao refletir o caminho percorrido pelos alunos, posso concluir que de fato eles estão assumindo estes diferentes papéis para que o aprendizado ocorra.

Penna (2014) destaca que existem dois conceitos que podemos entender como caminhos que a música pode percorrer, sendo a musicalização e a educação musical, sendo que estes conceitos não se sobrepõem, no entanto, ela entende a musicalização como parte da educação musical.

Qual o nome deste instrumento? Trompete. Foco neste instrumento!



Fonte: <https://www.fazfacil.com.br/lazer/educacao-musical-para-criancas/>

A musicalização estaria ocupada com áreas específicas do aprendizado da produção do som e de competências técnicas, já a educação musical teria por finalidade a criação de condições para que o estudante consiga expressar-se criativamente por meio de elementos sonoros, descobrir e ampliar os meios de expressão musical.

Imaginou quantas possibilidades a música possui como recurso pedagógico?

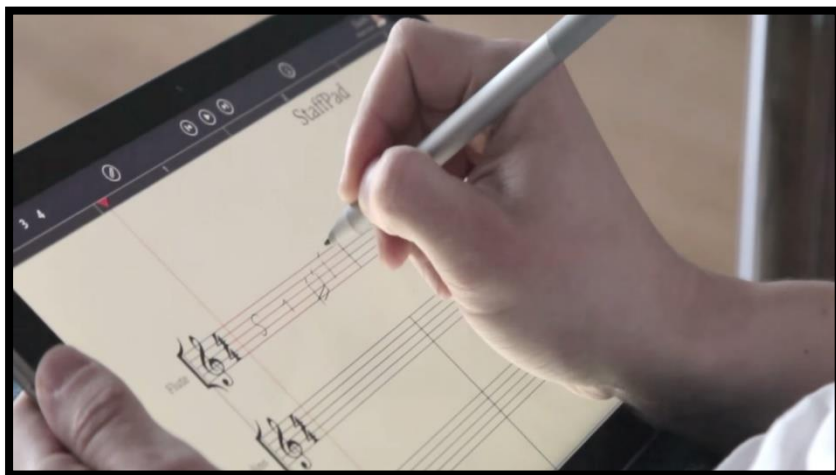


Fonte: <https://61brasil.com/2019/06/25/mi-fa-sol-la-musicalizacao-infantil-que-desenvolve-vidas/>

Swanwick (2002) propõe que haja, de forma filosófica, e, na prática da música como um recurso significativo, uma visão na qual estejam inclusos os conceitos de musicalização e da educação musical. Deste modo, ele criou o que chamou de modelo C(L)A(S)P, no Brasil este modelo é conhecido como (T)EC(L)A:

Swanwick (1979) propõe uma fundamentação abrangente para a integração das atividades através do Modelo C(L)A(S)P. No modelo, Swanwick enfatiza a centralidade da experiência musical ativa através das atividades de composição - C -, apreciação - A - e performance - P , ao lado de atividades de “suporte” agrupadas sob as expressões aquisição de habilidades (skill acquisition) - (S) - e estudos acadêmicos (literature studies) - (L). Os parênteses indicam atividades subordinadas ou periféricas - (L) e (S) - que podem contribuir para uma realização mais consistente dos aspectos centrais - C, A e P. Conhecimento teórico e notacional, informação sobre música e músicos e habilidades são meios para informar (L) e viabilizar (S) as atividades centrais, mas podem facilmente (e perigosamente) substituir a experiência musical ativa. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 17)

Deckert (2012) afirma que esta teoria é considerada parâmetros para Educação Musical, que possui três itens centrais para a educação musical sendo a:



Composição que inclui a capacidade de expressar e criar formas musicais mediante o som, podendo ser uma improvisação durante a execução ou a capacidade de registrar, por meio da partitura, uma determinada criação.

Fonte: <https://www.tecmundo.com.br/apps/77601-aplicativo-permite-escrever-reproduzir-partituras-surface-pro-3.htm>

Apreciação como ponto central da educação musical, esta ação envolve o ensaiar, improvisar, afinar um instrumento ou a voz, buscando desenvolver a experiência estética, propondo que a apreciação esteja em todos os lugares, não está restrita a uma sala de concerto.



Fonte: <https://musicaeadoracao.com.br/62469/apreciacao-musical-e-arrepios/>



Fonte: <https://steinhardt.nyu.edu/programs/vocal-performance>

Performace este item na educação musical e deverá ser vista e realizada de forma ampla, pois vai além da ideia do desenvolvimento de um instrumentista, a performace pode ser caracterizada como um comportamento observável, comunicando uma intenção ao acompanhar uma canção com assobio, palmas ou intrumento.

Ainda destaca outros dois conceitos, como itens que dão suporte aos outros três para o desenvolvimento da educação musical, são eles:

Técnica/aquisição de habilidades (skill acquisition = "S") tem relação com o desenvolvimento ou aperfeiçoamento da habilidade em executar algum tipo de instrumento ou controle cinestésico corporal, como o aumento da tecitura da voz (agudos, médios e graves) e a coordenação motora.



Fonte: <https://portaldoandreoli.com.br/george-ross-como-obter-uma-boa-tecnica-musical/>



Literatura inclui os estudos da história da música ou todo tipo de leitura que possa ser associado ao conceito da educação musical ou apenas que fale de música.

Fonte: <https://blog.fritzdobbert.com.br/tudo-sobre-piano/ouvido-versus-leitura-musical/>

O Modelo C(L)A(S)P de Swanwick (2002) procura acabar com a fragmentação da educação musical, ou seja, os cinco itens dos parâmetros devem ser trabalhados de forma interrelacionados, proporcionando diversas estratégias para a formação do currículo e que resulte em atividades de forma equilibrada, porém:

A recomendação de equilíbrio não quer dizer que as três modalidades devem estar presentes em todas as aulas. Elas podem ser distribuídas ao longo destas, uma atividade sendo consequência natural da anterior, para que, ao final de um determinado período, os alunos tenham vivenciado uma série de experiências interrelacionadas. Equilíbrio também não significa que se devem dedicar períodos de tempo equivalentes a cada uma dessas atividades. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 17)

Ramos (2005) afirma que Swanwick (2002) utiliza “CLASP” com a possibilidade de objetivo de intenção e integração aos conceitos, pois o significado de “CLASP” é um vocábulo inglês que possui o significado de abraço, afivelamento ou entrelaçamento.

O conceito do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick (2002) pode ser combinada à teoria da aprendizagem significativa de Ausubel (2000), resultando em uma proposta pedagógica musical diferenciada.

4 APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA

Dentro do campo pedagógico existem diversas teorias acerca do desenvolvimento cognitivo humano. Uma delas foi desenvolvida a partir da década de 60 pelo psicólogo norte-americano D. P. Ausubel. Sendo uma forma de entender como um conhecimento prévio é relacionado a um novo conhecimento, formando assim o que chamou de aprendizagem significativa (AUSUBEL, 2000).

Então fica a pergunta. Qual caminho devemos pegar para chegarmos ao objetivo da nossa aula?



Fonte: <https://www.diariodolitoral.com.br/cotidiano/anchieta-e-imigrantes-passarao-por-manutencao-na-proxima-semana/116049/>

Este conceito rompe com os paradigmas da escola tradicional de princípios conteudistas (estímulo-resposta) e introduz uma das primeiras propostas psicoeducativas para a aprendizagem escolar numa perspectiva cognitiva. Do ponto de vista da aprendizagem, o conhecimento se torna sujeito a modificações, partindo de um pressuposto, de que, é necessário certo movimento neste comportamento, não se tornando um processo externo observável, Ausubel (2000, p. 16) também afirma que “Devido à estrutura cognitiva de cada aprendiz ser única, todos os novos significados adquiridos são, também eles, obrigatoriamente únicos”.

Este processo da cognição, segundo Ausubel (2000), foi dividido em conhecimentos de caráter conceitual, desta forma, entende que existe uma

organização cognitiva parecida com uma rede de conceitos de forma hierarquizados em abstração e generalização.



Fonte: <https://neilpatel.com/br/blog/mapas-mentais-o-que-e/>

Dentro deste processo, podemos encontrar três características da Aprendizagem Significativa, Ausubel (2000) utiliza de um conceito para diferenciar uma aprendizagem significativa da aprendizagem por memorização:

De forma a indicar que aprendizagem significativa envolve uma interação selectiva entre o novo material de aprendizagem e as ideias preexistentes na estrutura cognitiva, iremos empregar o termo ancoragem para sugerir a ligação com as ideias preexistentes ao longo do tempo. Por exemplo, no processo de subsunção, as ideias subordinantes preexistentes fornecem ancoragem à aprendizagem significativa de novas informações (AUSUBEL, 2000, p. 3)

Ainda dentro da perspectiva do conceito de ancoragem, segundo Salvador (2000, p. 234), o conceito também é chamado de “Os conceitos inclusores ou simplesmente inclusores, são os conceitos ou ideias que existem previamente na estrutura cognitiva, servindo de ponto de localização para novas ideias ou conceitos”.

Uma fase deste processo de aprendizagem é chamada de inclusão obliteradora, Salvador (2000, p. 234) explica da seguinte forma “A inclusão obliteradora é o processo de interação entre o material de aprendizagem e os

conceitos inclusores”. Ao afirmar que existe uma determinada atividade de relação neste processo, entende que ambos sofrerão mudanças em sua estrutura, ou seja, “o resultado dos processos de inclusão obliteradora é uma autêntica assimilação entre o velho significado e os novos, o que implica uma estrutura mais rica e diferenciada que o original” (AUSUBEL, 2000, p. 234).

O Fusca e o New Beetle, quem chega primeiro?



Fonte: <https://dicascarrosusados.com/volkswagen-fusca/volkswagen-fusca-novo-antigo/>

A terceira característica da aprendizagem significativa é o resultado do conceito de inclusão obliteradora no cognitivo humano, neste ponto, ocorre uma abertura para uma Teoria que chamou de Assimilação. Segundo Ausubel (2000), esta teoria explica de que forma o cognitivo seleciona na fase de aprendizagem de determinado conceito de modo seletivo.

Embora este conceito desenvolvido por Ausubel (2000) pareça concluído, Moreira (2013) afirma que o processo de Aprendizagem significativa possui três formas, são elas: por subordinação, por superordenação e de modo combinatório:

A *subordinada* possui relação com os conceitos inclusores (conhecimentos prévios) que resultam numa hierarquia de modo superior em relação ao material (informação) a ser aprendido, estes novos conhecimentos recebem significados que resultarão na “diferenciação progressiva”, outro termo utilizado por Ausubel (2000), neste caso, os conceitos são organizados de modo subordinado ou de nível inferior. Por exemplo, se o estudante possui uma ideia e representação simbólica do que seja

alimento, a partir deste conceito, ele pode relacionar, de forma significativa, alimentos energéticos, alimentos construtores ou alimentos reguladores, se apoiando na ideia (subsunçor) inicial de forma subordinada.

A *aprendizagem supraordenada* ou superordenada tem relação inversa à subordinada, exemplo: imagine que este estudante não possui o conceito, ou uma ideia mais ampla de alimento, mas fosse aprendendo de forma significativa o que é alimentos energéticos, alimentos construtores ou alimentos reguladores. Neste ponto, Moreira (2013) afirma que “poderia começar a fazer ligações entre diferentes tipos de [...], buscando semelhanças e diferenças e chegar, por meio de um raciocínio indutivo, ao conceito”. Desta forma, Salvador (2000) afirma que o ponto principal do entendimento deste conceito é a “reconciliação integradora”, pois o conhecimento prévio é mais específico que o novo material, configurando a ideia ou conceito uma posição superior.

A terceira forma é a *aprendizagem combinatória*, segundo Salvador (2000, p. 235), “não há relação hierárquica entre os conhecimentos prévios e o novo material, mas todos se situam em um nível similar dentro da hierarquia conceitual da estrutura cognitiva”, ou seja, este novo material a ser aprendido já possui uma relação ampla em seu subsunçor. Neste modo, as relações estão praticamente no campo da aprendizagem por analogia. Os processos de diferenciação progressiva e reconciliação integradora não são utilizados neste processo de desenvolvimento cognitivo do educando. Seguindo os exemplos anteriores, suponhamos que, neste momento, o estudante associe ideias que estão no mesmo nível, ele já sabe o que significa alimento, e possui a compreensão de que existe uma categorização deste conceito, sendo alimentos energéticos, alimentos construtores, porém, ainda existe uma categoria que ele não conhece ao aprender este novo conceito, entende que “alimentos reguladores” estará no mesmo nível conceitual dos outros dois, sendo assim, esta aprendizagem se torna combinatória.

Organizador Prévio

Professor, digamos que você chegue em sua sala de aula e após uma sondagem, também conhecida como avaliação diagnóstica, descobre que seus alunos não possuem conhecimentos suficientes para avançar no conteúdo.

O que podemos fazer?

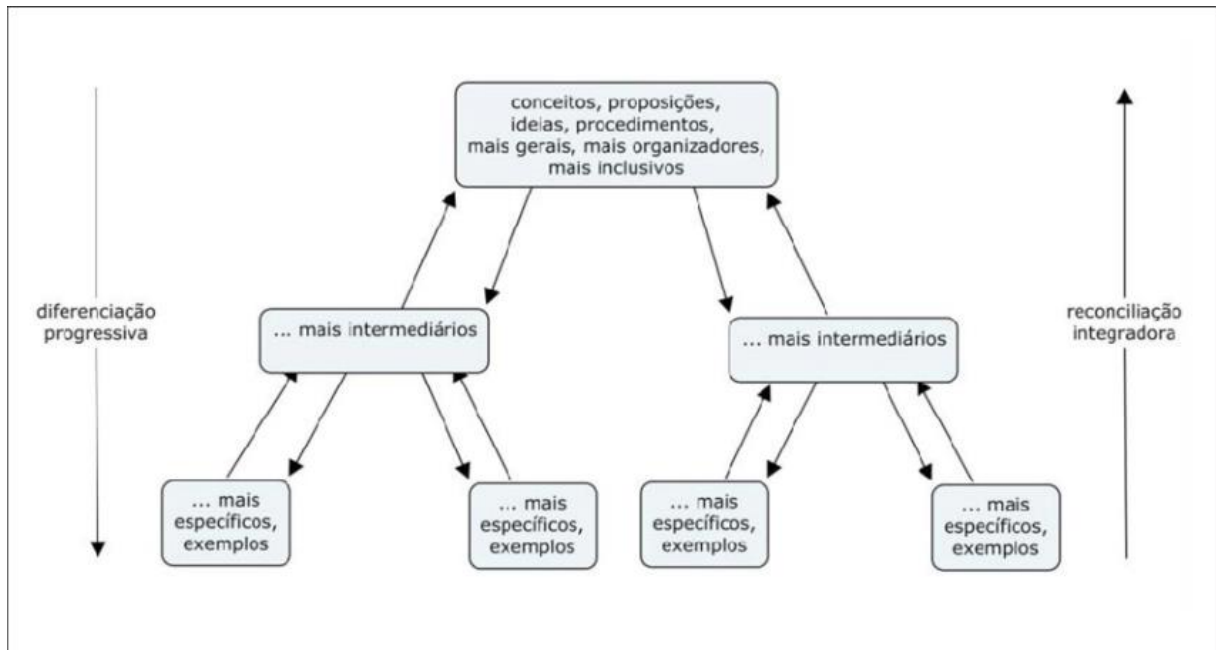


Fonte: <https://homoliteratus.com/ser-professor-vale-a-pena-para-quem/>

Ausubel (2000) chama este conceito de organizador avançado, também conhecido como organizador prévio. Trata-se de um recurso pedagógico que visa estabelecer uma ligação do material do qual o aprendiz necessita para relacionar o conhecimento novo ou associar a um subsunçor existente em sua cognição. Moreira (2013) afirma que este recurso apresenta um alto nível de abstração, generalidade e inclusividade em relação ao material de aprendizagem, se trata de uma visão restrita, não podendo se confundir com um sumário ou resumo. Este recurso pode ser iniciado com uma pergunta, situação problema, uma leitura de caráter introdutório, uma simulação ou demonstração de um filme. Salvador (2000) ressalta que os organizadores prévios são termos familiares ao aluno, proporcionando ao estudante a possibilidade e criar um contexto assimilativo significativo e motivador. Outro ponto importante para o entendimento deste conceito para Salvador é que, na teoria de Ausubel (2000), dentro de uma proposta de ensino, deve-se pensar numa hierarquia

conceitual resultado de uma aprendizagem subordinada e dos processos de diferenciação progressiva.

Aprendizagem significativa vista no papel, por Novak



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Diagrama-diferenciacao-progressiva-e-a-reconciliacao-integradora-Fonte-MOREIRA-M-A_fig1_337316348

Pois, para estabelecer esta prática existem dois tipos de organizadores prévios:

Quando o material de aprendizagem é não-familiar, quando o aprendiz não tem subsunções recomenda-se o uso de um organizador expositivo que, supostamente, faz a ponte entre o que o estudante sabe e o que deveria saber para que o material fosse potencialmente significativo. Nesse caso o organizador deve prover uma ancoragem ideacional em termos que são familiares ao aprendiz. Quando o novo material é relativamente familiar, o recomendado é o uso de um organizador comparativo que ajudará o aprendiz a integrar novos conhecimentos à estrutura cognitiva e, ao mesmo tempo, discriminá-los de outros conhecimentos já existente nessa estrutura que são essencialmente diferentes mas que podem ser confundidos. (MOREIRA, 2013, p. 14)

Ou seja, é de fundamental importância que o professor domine estes conceitos e saiba identificar que tipo de organizador prévio terá que usar. Salvador (2000) afirma que o organizador prévio está sujeito ao que se vai ensinar. Ao refletirmos sobre a organização metodológica da teoria de Ausubel (2000), isso nos remete a uma metodologia desenvolvida na aprendizagem significativa que serve de alicerce para esta pesquisa.

5 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Zabala (1998) afirma que a sequência didática é uma metodologia que possui uma especificidade que a difere de outras metodologias ou formas para se ensinar. Sua principal característica está no tipo de ordem com as quais as atividades são organizadas. O autor defende que o motivo principal para a utilização desta metodologia no processo educacional de escolarização se deve a dois fatores, primeiro, na definição dos conteúdos, e segundo, ao papel que uma determinada atividade possui para aos alunos.

Onde queremos chegar com nosso aluno? Vamos refletir no processo?



Fonte: <https://desenrolado.com/blog/como-construir-uma-sequencia-didatica-a-distancia/>

Desta forma, a sequência didática foi idealizada de acordo com a tipologia do conteúdo, Zabala (1998) acredita que uma sequência deva abordar três itens primordiais, sendo eles, o conteúdo conceitual, o conteúdo procedimental e o conteúdo atitudinal, para melhor entendimento do assunto, podemos entender o tema “componentes da paisagem” (paisagem, vegetação, hidrografia, entre outros) como *conceitual*, “interpretação e realização de planos de mapas”, como *procedimentais* e “cooperação”, atividades que desenvolvam ações voltadas para o *atitudinal* na realização de atividades cooperativas dos conteúdos.

Segundo Dolz e Schneuwly (2004), deve-se elaborar uma sequência didática, pensando, primeiramente, nas capacidades e dificuldades dos alunos, no caso do projeto, o estudante com deficiência matriculados na Educação de Jovens e Adultos. Dentre as atividades que podem ser realizadas, que foram decompostas, possibilitando uma aprendizagem de forma gradual. Pois, dentre as atividades que os alunos não estavam aptos a realizar de forma autônoma, estavam as que foram decompostas, Zabala (1998) conteúdo conceitual, o conteúdo procedimental e o conteúdo atitudinal.

Quadro - Visualização dos procedimentos da Sequência Didática

	CONTEÚDO	CATEGORIA	SUGESTÃO DE ATIVIDADES
1ª Aula	Reproduzir o vídeo disponível no youtube “Wilson Simonal canta Meu limão, meu limoeiro” e Documentário Ninguém sabe o duro que dei.	A	O vídeo servirá como organizador prévio e para o conceito inclusor do aluno. Faça perguntas. Se conhecem a letra da música? Onde ouviram está música? Pergunte se conhecem o intérprete? Utilize o documentário da mesma forma. Repita mais uma vez o vídeo e peça para fazerem uma lista dos instrumentos que ouviram. Depois classifique os instrumentos em suas famílias (percussão, harmônico e melódico). Se possível demonstre o instrumento e seu som.
2ª Aula	História da música “Meu limão, meu limoeiro”	L	Leitura coletiva da história da música. Faça interrupções quando necessário para exemplificar no mapa mundi ou tirar dúvidas dos alunos. Crie uma paródia em cima da letra da música, a partir de um tema gerador, vivenciados por eles, sobre bairro, casa, escola, trabalho. Duplas ou trios. Deixem que os alunos façam as correções ortográficas.
3ª Aula	Letra da música “Meu limão, meu limoeiro”.	T + L + P	Faça um aquecimento parecido com o do Wilson Simonal e sua plateia, Do – mi – sol – do, troque por pela sílaba Lá. Trabalhe a afinação dentro os arpejos. Separe, se possível, as vozes entre soprano, tenor ou baixo. Repita a música quantas vezes forem necessárias.
4ª Aula	Identificar os instrumentos tocar o ritmo	C + P + T	Utilize a lista que foi feita e fale novamente sobre os instrumentos e suas famílias. Utilize instrumentos reciclados ou de sua preferência para acompanhar uma música. Acompanhe o ritmo com os instrumentos de percussão. Caso consiga utilize o violão nesta aula ou teclado, utilize os acordes básicos da música. Repita quantas vezes for necessário. Separe um grupo para tocar e outro para cantar, faça inversões e adaptações.
5ª Aula	Apresentação Final	P	Agendar um momento para apresentar em sua escola ou comunidade.

Obs. C = Composição; A = Apreciação; P = Performance; L = Literatura; T = Técnica.

1ª Aula: Wilson Simonal canta “Meu limão, meu limoeiro” e vídeo com o resumo do “Documentário Ninguém sabe o duro que dei”.

Duração: 1 (uma) aula

Objetivo: Avaliar o subsunção dos alunos em relação aos atributos estruturais existente na música “Meu limão meu limoeiro” como nome do principal intérprete, propriedades do som (intensidade, timbre, duração e altura), quais instrumentos foram utilizados na música.

Procedimento: Fazer algumas perguntas sobre o quanto eles conhecem a música “Meu limão, meu limoeiro”. Se conhecem a letra da música? Onde ouviram está música? Pergunte se conhecem o intérprete?

Reproduzir o vídeo disponível no youtube “Wilson Simonal canta Meu limão, meu limoeiro”. O vídeo servirá como organizador prévio e para o conceito inclusor do estudante e do vídeo com o resumo do “Documentário Ninguém sabe o duro que dei”.

Repita mais uma vez o vídeo e peça para fazerem uma lista dos instrumentos que ouviram. Depois classifique os instrumentos em suas famílias (percussão, harmônico e melódico). Se possível demonstre o instrumento e seu som.

Recursos: Aparelho eletrônico para reproduzir o vídeo; cópias da letra; papel e lápis.

Avaliação: A avaliação será feita dentro de um processo contínuo, sendo identificadas as dificuldades dos alunos, observando o interesse, participação e avanços do aprendiz durante o período.

Referências

BURLE, José Carlos Queiroz. 1937. Intérprete: Wilson Simonal. **Letras**. Meu Limão meu Limoeiro, 1966. Disponível em: <<https://m.letras.mus.br/wilson-simonal/1348044/>>. Acesso em: 28 maio 2021.

DECKERT, M. **Educação Musical da teoria à prática na sala de aula**. Anos iniciais do ensino fundamental regular. São Paulo: Moderna, 2002.

WILSON Simoninha. Wilson Simonal canta Meu limão meu limoeiro. **Youtube**. 26 jan. 2008. 6min46s. disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qoBkkFTO-Xc>>. Acesso em: 29 maio 2021.

CHARLES, Roberto. Simonal Ninguém sabe o duro que dei. **Youtube**. 11min29s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-kzyDoWHabg>>. Acesso em: 3 jun. 2021.

2ª Aula: Leitura coletiva da história da música “Meu limão, meu limoeiro”

Duração: 1 (aula)

Objetivo: Proporcionar materiais (informações) que sejam novos para os alunos

Procedimento: Realizar a leitura de forma coletiva do texto com a história da música e discutir sobre o que eles consideram importante e assistir ao resumo de um documentário sobre um dos principais intérpretes da música “Meu limão, meu limoeiro” e discussão sobre a percepção que tiveram após o vídeo.

Leitura coletiva da história da música. Faça interrupções quando necessário para exemplificar no mapa mundi ou tirar dúvidas dos alunos.

Crie uma paródia em cima da letra da música a partir de um tema gerador vivenciados por eles, sobre bairro, casa, escola, trabalho. Duplas ou trios. Deixem que os alunos façam as correções ortográficas.

Recursos: Aparelho eletrônico para reproduzir a música; cópias da letra, mapa mundi.

Avaliação: A avaliação será feita dentro de um processo contínuo, sendo identificadas as dificuldades dos alunos e observando o interesse, participação e avanços do aprendiz durante o período.

Referências

1001 Couvers. Cover Records - A origem da canção Meu limão, meu limoeiro e suas versões. **Blog Spot**. Disponível em: <<http://1001covers.blogspot.com/2018/04/cover-records-origem-da-cancao-meu.html>>. Acesso em: 29 maio 2021.

BURLE, José Carlos Queiroz. 1937. Intérprete: Wilson Simonal. **Letras**. Meu Limão, meu Limoeiro, 1966. Disponível em: <<https://m.lettras.mus.br/wilson-simonal/1348044/>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

3ª Aula: É hora de cantar

Duração: 1 (uma) aula

Objetivo: Refletir e aprender a letra. Trabalhar a percepção auditiva (afinação das notas e intervalos musicais).

Procedimento: Leitura da letra da música de forma coletiva. Trabalhar a afinação de vozes pelo solfejo das notas musicais e seus intervalos sonoros e ensaio do madrigal (coral), com auxílio do instrumento de sopro trombone para ajudar na referência do som a ser cantado.

Faça um aquecimento parecido com o do Wilson Simonal e sua plateia, Do – mi – sol – do, troque por pela sílaba Lá. Trabalhe a afinação dentro os arpejos.

Separe, se possível, os alunos entre soprano, tenor ou baixo.

Repita a música quantas vezes forem necessárias.

Recursos: Aparelho eletrônico para reproduzir a música; cópias da letra; instrumento musical trombone.

Avaliação: A avaliação será feita dentro de um processo contínuo, sendo identificadas as dificuldades dos alunos e observando o interesse, participação e avanços do aprendiz durante o período.

Referências

BURLE, José Carlos Queiroz. 1937. Intérprete: Wilson Simonal. **Letras**. Meu limão, meu limoeiro, 1966. Disponível em: <<https://m.lettras.mus.br/wilson-simonal/1348044/>>. Acesso em: 3 maio 2021.

4ª Aula: Apreciando para tocar

Duração: 1 aula

Objetivo: Identificar os instrumentos, utilizar instrumentos de percussão e de corda para acompanhar o ritmo da música, explorar a intensidade do som (forte e suave).

Procedimento: Primeiramente, ouviremos a música e identificaremos os instrumentos que fazem parte do arranjo musical e, em seguida, acompanharemos a música pelo ritmo, utilizando os instrumentos de percussão e com palmas para marcar o tempo, em seguida, utilizaremos o violão para acompanhar com apenas um acorde. Faremos várias repetições, alternando os instrumentos de percussão e corda, e, ao mesmo tempo, esperamos que neste ponto a performance do grupo estará melhorando

Utilize a lista que foi feita e fale novamente sobre os instrumentos e suas famílias.

Utilize instrumentos reciclados ou de sua preferência para acompanhar a música.

Acompanhe o ritmo com os instrumentos de percussão.

Caso consiga utilize o violão ou teclado nesta aula, utilize os acordes básicos da música.

Repita quantas vezes for necessário.

Separe um grupo para tocar e outro para cantar, faça inversões e adaptações.

Recursos: Aparelho eletrônico para reproduzir a música; cópias da letra, violão e instrumentos de percussão.

Avaliação: A avaliação será feita dentro de um processo contínuo, sendo identificadas as dificuldades dos alunos, observando o interesse, participação e avanços do aprendiz durante o período.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caro professor, a educação brasileira necessita de uma transformação quanto à qualidade de ensino que tem o compromisso de oferecer. E esperamos, por meio deste material aqui desenvolvido, possa lhe ajudar em sua prática proporcionando ideias e a reflexão de que é possível desenvolver uma aprendizagem significativa com seus discentes.

As atividades aqui desenvolvidas foram fruto de pesquisas e inovação de minha parte, por isso, acredito que o professor deva possuir sensibilidade em relação à potencialidade de sua turma e saber mudar as estratégias de seu plano de aula, quando necessário for, pois um conteúdo que desenvolvemos com uma turma pode não ser executado com o mesmo resultado em outra turma. Não se pode aplicar a mesma prática em salas diferentes sem que sejam feitas as devidas considerações sobre cada turma.

Desde já agradeço a oportunidade de colaborar com um referencial teórico e metodológico para sua prática.

REFERÊNCIAS

- AUSUBEL, D. P. **Aquisição de Conhecimentos: Uma Perspectiva Cognitiva**. 1º Ed. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000.
- DECKERT, M. **Educação Musical: da teoria à prática na sala de aula**. São Paulo. 1ª Ed. Moderna, 2012.
- BEHAR, P.A.; TORREZZAN, C.A. **Metas do design pedagógico: um olhar na construção de materiais educacio-nais digitais**. Revista Brasileira de Informática na Educação, Volume 17, Número 3, 2009. Disponível em file: <///C:/Users/Aluno/Downloads/1023-1245-1-PB.pdf.> Acesso em: 27 jun. de 2021.
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. O oral como texto: como construir um objeto de ensino. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 149-185.
- GROSSI, C. **As ideias de Keith Swanwick aplicadas na percepção musical**. Debates (UNIRIO), Universidade do Rio de Janeiro, v. 7, p. 23-38, 2004.
- LOUREIRO. A. M. A. **O ensino de música na escola fundamental**. 7.ed. Campinas-SP: Papirus, 2010.
- MERRIAM, A. O. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1980.
- NOVAK, J. D.; GOWIN, D. B. **Aprender a aprender**. 2.ed. Lisboa: Plátano EdiçõesTécnicas, 1999.
- NOVAK, J. D.; CAÑAS, J. D. **A teoria Subjacente ao Mapas conceituais e como elaborá-los e usá-los**. Práxis Educativa, Ponta Grossa, v.5, n.1, p. 9-29 , jan.-jun. 2010. Disponível em: file:///E:/Aprendizagem%20significativa%202019/Mapas%20conceituais_Novak.pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.
- OLIVEIRA, M. K. **Vigostsky: aprendizado e desenvolvimento**. Um processo sócio-histórico. São Paulo, Scipione, 2012.
- OSVALDO, L. **Teoria Elementar da música**. 12 ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1966.
- PENNA, M. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- PIRES, M. C. C. **O som como linguagem e manifestação da pequena infância: música? percussão? barulho? ruído?** 112 folhas. Dissertação (Mestrado em Educação) –UNICAMP/FE, Campinas, 2006. Disponível em: < http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000402617 >. Acesso em: 28 dez. 2020.

RAMOS, A. C. **Leitura prévia e performance à primeira vista no ensino de piano complementar**: implicações e estratégias pedagógicas a partir do modelo C(L)A(S)P de Swanwick. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

SALVADOR, C. S. **Psicologia do Ensino**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

SWAWICK, K. **A Basic Music education**. Taylor & Francis. 2003

SWAWICK, K. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna. 2003

VIGOTSKI, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. **Linguagem Desenvolvimento e aprendizagem**. 11 ed. São Paulo: Ícone, 2010.

ZABALA, A. **A Prática Educativa**. Como ensinar. Tradução Ernani F. da F. Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 1998.