

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica

Hugo González Daher

**O IMPROVISO NA EDUCAÇÃO MUSICAL DO ENSINO
FUNDAMENTAL: reflexões a partir da prática pedagógica de três
instituições públicas do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro
2021



Hugo González Daher

O IMPROVISO NA EDUCAÇÃO MUSICAL DO ENSINO FUNDAMENTAL:
reflexões a partir da prática pedagógica de três instituições públicas do Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica/EaD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Orientador: Dr. Roberto Stepheson A. Machado.

Rio de Janeiro
2021

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

D129 Daher, Hugo González

O improviso na educação musical do ensino fundamental: reflexões a partir da prática pedagógica de três instituições públicas do Rio de Janeiro / Hugo González Daher. - Rio de Janeiro, 2021.

52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Roberto Stepeson A. Machado.

1. Educação Musical – Estudo e ensino. 2. Educação básica. 3. Improviso (música). 4. Escola pública. I. Machado, Roberto Stepeson A. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 780.7

Hugo González Daher

O IMPROVISO NA EDUCAÇÃO MUSICAL DO ENSINO FUNDAMENTAL:
reflexões a partir da prática pedagógica de três instituições públicas do Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica/ EaD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Aprovado em: 29/09/2021.

Banca Examinadora:

Professor Doutor Roberto Stepheson A. Machado
Colégio Pedro II (CPII)
Orientador

Professor Mestre Ronaldo Murтинho Braga Cotrim
Colégio Pedro II (CPII)

Professor Mestre Gustavo da Silva Furtado Mendonça
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Rio de Janeiro
2021

Dedico este trabalho a minha família, meus amigos músicos, colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica do Colégio Pedro II, que tanto me ajudaram, incentivaram e estiveram presentes nos meus momentos de aprendizagem.

AGRADECIMENTOS

À minha família: meus pais, Bichara e Del Carmen Daher; Raizza Bellon; Deborah, Giulia e Lucas González Daher Parrini e Felipe Parrini, pelo convívio e o apoio de sempre.

Aos meus amigos e professores do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp UERJ), pelos ensinamentos e parceria no trabalho.

Aos professores Ilana Linhales, Rogério Lopes e Glauber Domingues, pelas trocas e discussões sobre o improviso em sala de aula.

E ao professor Roberto Stepheson, por sua competente orientação, provocadora de novas reflexões.

“Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda.”

Paulo Freire

RESUMO

DAHER, Hugo González. **O improviso na educação musical do ensino fundamental: reflexões a partir da prática pedagógica de três instituições públicas do Rio de Janeiro.** 2021. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

Com o propósito de aprofundar conhecimentos relacionados ao improviso e saber “se” e “como” ele é trabalhado no ensino de Música na Educação Básica, este trabalho tem como objetivo principal identificar o lugar atribuído à prática – pedagógico-musical – de improvisação. Para o efeito, procedeu-se ao levantamento de documentos oficiais do subcomponente curricular Música, mais especificamente do Ensino Básico, de três instituições públicas de excelência, a saber: Colégio Pedro II, Colégio de Aplicação da UFRJ e Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, todas localizadas no Estado do Rio de Janeiro, e predominantemente na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, documental e bibliográfica que utiliza preceitos teóricos no contexto da Educação Musical, tendo como escopo teórico principal Orff (1961, 1964), Schafer (1967, 1997a, 1997b, 2019) e Koellreutter (FONTERRADA, 2008); e, na área de Educação, Freire (2006). A coleta de documentos envolveu o levantamento de informações relacionadas à história das escolas e sua organização curricular, disponíveis em seus sítios institucionais. As conclusões indicam que existe, nas três instituições, espaço para a improvisação e para a prática pedagógica criativa.

Palavras-chave: Improviso. Música. Educação musical. Escola pública.

ABSTRACT

DAHER, Hugo González. **Improvisation in music education in elementary school: reflections from the pedagogical practice of three public institutions in Rio de Janeiro.** 2021. 52 f. Course Conclusion Work (Specialization in Musical Practices in Basic Education) – Colégio Pedro II, Dean of Graduate Studies, Research, Extension and Culture, Rio de Janeiro, 2021.

With the purpose of deepening knowledge related to improvisation and knowing “if” and “how” it is worked in the teaching of Music in Basic Education, this work has as main objective to identify the place attributed to the practice – pedagogical-musical – of improvisation. For this purpose, official documents were collected from the curricular subcomponent Music, more specifically from Basic Education, from three public institutions of excellence, namely: Colégio Pedro II, Colégio da Aplicação da UFRJ and Colégio da Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, all located in the State of Rio de Janeiro, and predominantly in the city of Rio de Janeiro. This is a qualitative documentary and bibliographic research which uses theoretical principles in the context of Music Education, having as its main theoretical scope Orff (1961, 1964), Schafer (1967, 1997a, 1997b, 2019) and Koellreutter (FONTERRADA, 2008); and, in Education, Freire (2006). The collection of documents involved the survey of information related to the history of schools and their curricular organization, available on their institutional websites. The conclusions indicate that there is, in the three institutions, space for improvisation and for creative pedagogical practice.

Keywords: Improvisation. Song. Musical education. Public school.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Objetivos	12
1.1.1	Objetivo geral	12
1.1.2	Objetivos Específicos.....	12
1.2	Justificativa	13
1.3	Pressupostos teóricos	13
1.4	Pressupostos metodológicos	13
1.5	Apresentação dos capítulos	14
2	IMPROVISO NO PROCESSO PEDAGÓGICO-MUSICAL	15
2.1	O improviso e a formação de uma vida adulta cidadã	15
2.2	Educadores musicais que revolucionaram o ensino de música	17
2.2.1	Orff	17
2.2.2	Schafer	18
2.2.3	Koellreutter	19
2.3	O improviso (musical) e as Leis da Educação no Brasil	20
3	IMPROVISO NO ENSINO FUNDAMENTAL: REFLEXÕES RELATIVAS A TRÊS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DO RIO DE JAEIRO	24
3.1	Colégio Pedro II	25
3.2	Colégios de Aplicação	28
3.2.1	Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – CAP UFRJ	28
3.2.2	Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – CAP UERJ	31
3.3	Análise sobre a prática do improviso nas instituições investigadas à luz de Orff, Schafer e Koellreutter	34
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
	REFERÊNCIAS	38
	ANEXOS	42
	ANEXO A – DISCIPLINA E CARGA HORÁRIA COLÉGIO PEDRO II 1938	43
	ANEXO B – DISCIPLINAS APROVADAS PELO REGULAMENTO DO GYMNASIO NACIONAL	44
	ANEXO C – GRADE DAS DISCIPLINAS DO COLÉGIO PEDRO II (DECRETO 19.890, DE 1931)	45
	ANEXO D – EDUCAÇÃO MUSICAL ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS INICIAIS / MODALIDADES DO FAZER MUSICAL: COMPOR E IMPROVISAR	46
	ANEXO E – CONTEÚDOS FUNDAMENTAL I – CAP UFRJ	48
	ANEXO F – CONTEÚDOS FUNDAMENTAL II – CAP UFRJ	50
	ANEXO G – EMENTAS DE MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL DO CAP UERJ	51

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia de conclusão de curso do Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica do Colégio Pedro II expõe reflexões sobre o improviso nas aulas de Música do Ensino Fundamental¹ a partir de documentos curriculares oficiais disponibilizados por três escolas públicas no Estado do Rio de Janeiro.

Segundo o verbete do dicionário *Caldas Aulete Digital* (IMPROVISO, *on-line*), o improviso corresponde ao “que é dito ou feito sem preparação prévia” e, no sentido correspondente à Música, é definido como “Conjunto de modificações introduzidas pelo intérprete no momento da execução da melodia” (IMPROVISO, *on-line*).

Quando se trata da abordagem do improviso em sala de aula, nem sempre, em todos os componentes curriculares que integram a Educação Básica², podemos trabalhar com o imaginário e a criação espontânea dos alunos. No que se refere à Música, muitas vezes, as atividades propostas em sala de aula carecem de ir além da contextualização das obras trabalhadas, do tocar e da apreciação musical, deixando de lado a criatividade, o imprevisto e o inesperado como possibilidade de vivência musical. Com este trabalho, buscamos reunir reflexões sobre o improviso a partir de um entendimento relacionado a seu sentido mais puro e genuíno, e não àquele comumente atribuído à improvisação com um instrumento musical. Referimo-nos, pois, a qualquer forma em qual se trabalhe com a imaginação dos alunos, como propõem os educadores musicais Orff (1961; 1964), Schafer (1967, 1997a, 1997b, 2019) e Koellreutter (FONTERRADA, 2008). A nosso ver, a prática do improviso na Educação Musical tem suas mais diversas possibilidades de práticas para a formação dos estudantes, mesmo que estes não tenham como objetivo vir a ser musicistas, posto que improvisar faz parte do cotidiano de nossas vidas e está presente nas tarefas mais comuns. Como nos diz Freire, em uma das suas mais reconhecidas frases: “criar o que não existe ainda deve ser a pretensão de todo sujeito que está vivo” (FREIRE *apud* FOLHA DE S. PAULO, 1997). Portanto, como educadores, cabe-nos abrir espaços para a criação e sua relevância na sala de aula, de forma a potencializar novos olhares sobre caminhos outros para emancipação, para o vir a ser e o estar no mundo.

Desde a realização da Licenciatura em Música, no Conservatório Brasileiro de Música, vimos, cada vez mais, buscado aprofundar meu conhecimento sobre a prática do improviso na

¹ O Ensino fundamental integra a escolarização obrigatória previstas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB nº 9394/96). Abrange do 1º ao 9º ano, compreendendo os Anos iniciais (1º ao 5º ano) e os Anos finais (6º ao 9º ano).

² A Educação Básica brasileira obrigatória compreende as seguintes etapas: Educação Infantil (crianças de 0 a 5 anos), Ensino Fundamental (de 6 a 14 anos) e Ensino Médio (jovens de 15 a 17 anos).

formação dos alunos. Esse interesse levou-nos a desenvolver na época, a pesquisa “A importância do improviso no ensino de um instrumento musical” (DAHER, 2017), sob a orientação do prof. Rodrigo Marconi. Como estagiário durante a realização da licenciatura em Música e, atualmente, como professor substituto da Educação Básica, no Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – CAp UERJ, temos conversado informalmente com colegas professores da área acerca das contribuições que essa prática traz/pode vir a trazer para a formação cidadã de nossos alunos. Desta forma, dada a vontade de avançar na temática e de saber “se” e “como” se considera o improviso no ensino da Música na Educação Básica, é que se desenhou a presente investigação.

Tendo em vista nossa atuação junto ao Ensino Fundamental, restringimos neste estudo nossas considerações a esta etapa escolar, recorrendo a informações e documentos oficiais disponibilizados nos *sites* de três renomadas instituições públicas brasileiras de reconhecida excelência não só no âmbito do ensino, mas também no da pesquisa e da extensão: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp UFRJ), Colégio de Aplicação do Estado do Rio de Janeiro (CAp UERJ) e Colégio Pedro II (CPII), tendo sido este último um dos estabelecimentos em que estudei e concluí o Ensino Médio. A seleção das três mencionadas instituições considerou, ainda, o fato de atenderem a alunos da Educação Básica e da licenciatura, contribuindo com a formação de professores das diversas áreas da educação escolar.

1.1 Objetivos

São objetivos desta pesquisa:

1.1.1 Objetivo Geral:

A partir de informações e de documentos de três instituições públicas de excelência, localizadas no Estado do Rio de Janeiro, os Colégio Pedro II, Colégio de Aplicação da UFRJ e Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, identificar o lugar atribuído à prática – pedagógico-musical – do improviso, relativa ao subcomponente curricular Música, mais especificamente do Ensino Fundamental.

1.1.2 Objetivos Específicos:

Verificar autores da área da Educação Musical que se voltam para o improviso.

- Obter e reunir informações documentais curriculares relativos às instituições CPEI, CAP UFRJ e CAP UERJ.
- Verificar a importância do improviso nas aulas de Música das instituições supracitadas.

1.2 Justificativa

Como professor de Música do Ensino Básico, atuando com o Ensino Fundamental, temos observado a importância das aulas deste subcomponente curricular para a formação dos estudantes. Estudar música desenvolve a sensibilidade, o lado cognitivo, emocional, motor, afetivo, o senso rítmico, a concentração, memória, assim como a interação entre os alunos e outros muitos benefícios. Dentre eles, a criatividade. Apostamos, por isso, em um investimento emancipatório que estimule o imaginário, o lado criativo, a partir de práticas de improviso nas aulas regulares, e não somente para uma *performance* musical, voltada especificamente para uma formação de músico.

1.3 Pressupostos teóricos

A presente pesquisa pauta-se em pressupostos teóricos sobre o improviso nas aulas de Música a partir dos educadores musicais, principalmente Orff (1961), Schafer (1967, 1997a, 1997b, 2019), Koellreutter (FONTERRADA, 2008) e, na área da Educação, Freire (2006), além de outros autores, como Fonterrada (2008) e Brito (2015), que entrarão para suscitar mais reflexões, ilustrar e para reforçar o escopo teórico desta pesquisa.

1.4 Pressupostos metodológicos

Esta pesquisa é em uma abordagem qualitativa, documental e bibliográfica (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). É qualitativa, em vista de sua natureza metodológica, não se pautando em levantamentos absolutos e numéricos. Nesse sentido, destacamos:

[...] As características da pesquisa qualitativa são: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32).

É documental posto que reúne documentos de 3 (três) renomadas escolas públicas, sendo 2 (duas) de âmbito federal e 1 (uma) estadual, localizadas na cidade do Rio de Janeiro. A coleta de documentos envolveu o levantamento de informações relacionadas à história dos colégios e à sua organização curricular, disponibilizados em seus sítios eletrônicos institucionais.

E é bibliográfica uma vez que, para a discussão sobre o lugar atribuído à prática – pedagógico-musical – do improviso, partimos das contribuições científicas de autores escolhidos (GERHARDT; SILVEIRA, 2009), estes das áreas da Educação Musical e da Educação. Essas contribuições consideraram o levantamento não só de obras em forma de livros, periódicos, teses, anais de congressos, mas também em formato *on-line*.

1.5 Apresentação dos capítulos

Após este capítulo introdutório, no capítulo seguinte, intitulado “Improviso no processo educativo”, comentaremos a relação prática pedagógico-musical do improviso/formação de uma vida adulta cidadã; a partir de Gainza (2015), trataremos a periodização relativa à proposta de Educação Musical e mencionaremos três de seus principais expoentes. Na sequência, trataremos informações relativas a dois documentos curriculares nacionais, com vistas a observar “se” e “como” neles se aborda o improviso.

O terceiro capítulo destina-se a um pequeno histórico relativo ao CPII, ao CAp UFRJ, ao CAp UERJ e a seus documentos curriculares educacionais e análise desses.

Por fim, nas considerações finais apontaremos o resultado das análises das três instituições pesquisadas.

2 IMPROVISO NO PROCESSO PEDAGÓGICO-MUSICAL

[...] Não posso conceber uma educação musical e muito menos uma iniciação musical sem livre expressão. Por que haveria de ser a música diferente das outras artes, das outras linguagens? Não é fato que uma criança aprende a falar para poder expressar-se e pedir o que deseja, aprende a caminhar para mover-se à vontade pelo espaço e usa os lápis de cor para se entreter desenhando, rabiscando, inventando formas? (GAINZA *apud* LAMBERT, 2017, *on-line*).

2.1 O improviso e a formação de uma vida adulta cidadã

Muitos componentes curriculares trabalham as linguagens a partir de seu componente lógico e estrutural, o que leva, na maior parte das vezes, ao desinteresse por suas diversas aprendizagens. Como consequência, quando adultos, sequer lembraremos o que aprendemos na escola. Já na aula de Música vivenciamos trocas de experiências, sendo um componente completo, além da lógica os alunos socializam-se entre si, se aproximando bastante da realidade fora da sala de aula. Para Freire (2006), a educação escolar é emancipadora quando é capaz de formar para uma vida adulta a partir de preceitos cidadãos. E continua:

[...] é preciso que a educação esteja - em seu conteúdo, em seus programas e em seus métodos - adaptada ao fim que se persegue: permitir ao homem chegar a ser sujeito, construir-se como pessoa, transformar o mundo, estabelecer com os outros homens relações de reciprocidade, fazer a cultura e a história [...] uma educação que liberte, que não adapte, domestique ou subjogue” (FREIRE, 2006, p. 45).

Viver em sociedade exige conhecimentos de múltiplas linguagens, de repertórios historicamente construídos: o saber ler, estar e ser no mundo. É por meio das linguagens que interagimos, narramos, articulamos, experimentamos, manifestamos opiniões, nos posicionamos, negociamos, resolvemos entraves, desafios, conflitos, ou seja, lidamos com as mais diversas inquietações que se apresentam cotidianamente: improvisamos. O subcomponente Música, assim como os demais componentes e subcomponentes da área de Linguagens, tem muito a contribuir com a formação escolar. Ser ativo musicalmente potencializa a exploração, a leitura e a criação de novos objetos.

Mas o que seria o improviso, a improvisação musical mais especificamente? Para o dicionário Grove de Música, é “a criação de uma obra musical, ou de sua forma final, à medida que está sendo executada” (SADIE, 1994, p. 450). Quer dizer, trata-se de uma ação instantânea, pujante e criativa. Maurity e Machado (2021, p. 135, grifo dos autores) argumentam que, no

improviso, as ideias se somam e, como resultado disso, “moldam a *performance* e o resultado final”.

Segundo Gainza (2015), podemos definir a improvisação musical a partir de três entendimentos diferentes, quais sejam suas finalidades: a improvisação recreativa, a profissional e a educacional. A primeira delas privilegia o desenvolvimento da expressão e comunicação em atividades recreativas e prazerosas. A segunda, considera realizações do músico profissional. E a terceira, a improvisação como possibilidade de formação, ao longo do processo de ensino-aprendizagem musical, de propostas de atividades que promovam oportunidades de lidar, individual e coletivamente, com a criatividade e a sensibilidade, que levem ao desenvolvimento de diversos aspectos estéticos, técnicos e interpretativos, assim como ampliem recursos motores, de memória e de concentração.

As atividades pedagógico-musicais que se utilizam da improvisação aproximam o professor ao momento de desenvolvimento dos alunos e que, por essa aproximação, garante que ele possa conhecê-los cada vez mais, além da busca de um diálogo, musical e não musical, efetivamente produtivo.

Sabemos que os alunos pensam e agem de forma diferente aos adultos, mas o improviso, enquanto prática de sala de aula, garante que o professor e o aluno se conectem mais. De acordo com Karlsson (2008, p. 165-166):

[...] Se realmente queremos entender e conhecer as crianças e aprender sobre suas culturas nas suas perspectivas, devemos mergulhar na cultura e no mundo das crianças. Elas são atores sociais ativos e competentes. Uma criança não pensa exatamente como um adulto. Suas palavras e modo de agir, suas formas de pensar e refletir são muito mais complexos do que geralmente nós pensamos. Se nós queremos que as crianças nos contem algo sobre elas próprias, precisamos levá-las a sério e tratá-las equitativamente. Devemos parar e aprender a ouvir em um diálogo compartilhado, recíproco e coletivo. E, finalmente, também devemos encorajar a nós mesmos e nos envolver em uma ação compartilhada e recíproca com as crianças, para que entremos em diálogo coletivo com elas.

Dessa maneira, ficando mais próximo aos alunos, podemos criar mais possibilidades para que eles produzam e desenvolvam sua criatividade, tanto individualmente como no coletivo. Para Machado (2010, p. 68), isso se faz possível a partir de uma educação que parta “da vivência e da cultura do educando”, o que permite que se possa tirar “dele o que há de melhor e, com essa bagagem cultural, conduzi-lo numa aprendizagem mais consistente, participativa e prazerosa”. Assim, podemos aprender sobre eles, seus interesses e estabelecer bases de confiança que nos permitam conhecer o mundo por outros olhares, que nos permitam construí-lo com relações de afeto, confiança e constante possibilidade de pensar diferente, de aprender

a nos prepararmos para o constante desenvolvimento da criatividade. Diversos elementos entram em jogo durante um processo de criação. Por meio desses elementos, podemos experimentar e lidar com muitas questões que nos serão postas na vida adulta e exigem nossa capacidade de improvisar.

2.2 Educadores musicais que revolucionaram o ensino de música

A educadora musical e pesquisadora Violeta Gainza diz que no âmbito histórico-pedagógico as novas e revolucionárias propostas para o ensino da Música aconteceram em três grandes momentos: o primeiro, conhecido como o da “nova” pedagogia musical, ocorre durante os primeiros cinquenta anos do século XX e, na América Latina, a partir dos anos 1940. Nesse período, “os aspectos vitais e ativos do educando se instauram como eixos do processo educativo” (GAINZA, 2015, p. 75). A autora cita como figuras representativas desse momento, autores como “Jacques-Dalcrose, Willems, Martenot, Mursell, Orff e Kodaly, entre outros” (*Ibidem*, p. 75). O segundo período pedagógico-cultural, relativo às décadas de 1960 a 1970, de acordo com Gainza, é o de “revisão e atualização” da etapa anterior e se volta para reflexões acerca da “qualidade dos processos de criatividade [...] É o momento das contribuições de Self, Dennis, Schafer, Folke Rabe, entre muitos outros” (*Ibidem*, p. 76). E o terceiro período, estende-se dos anos 1980 até nossos dias, e “se caracteriza por tender a reforçar a “integração e a autonomia” dos processos criativos e conscientes na aprendizagem.” (*Ibidem*, p. 76). Esta atual etapa considera a construção de um conhecimento científico básico acerca da Educação Musical, a partir de bases “filosóficas, pedagógicas, psicológicas e sociais” (*Ibidem*, p. 76).

É muito importante quando preparamos uma proposta para a sala de aula nos inspirar em educadores com os quais nos identificamos e aproximamos. Dentro dos que dedicaram a vida a nos mostrar a importância do criar e do improvisar destacamos nos subitens a seguir três desses educadores: Orff, Schafer e Koellreutter.

2.2.1 Orff

Carl Orff nasceu na cidade de Munique no dia 10 de julho de 1895 e faleceu na mesma cidade em 29 de março de 1982, além de educador musical, foi um importante compositor do último século. Lançou uma série de obras, tais como Música para crianças - Pentatônico I (ORFF; KEETMAN, 1961) e Música para Crianças [...] Bordões e Acordes Perfeitos (ORFF;

KEETMAN, 1964), dentre outras. Ele priorizava a prática em conjunto e a improvisação musical. Influenciado por Dalcroze, Orff baseava-se no ritmo, no movimento – corporal – e nas linguagens artísticas. Sobre isso, comenta Fonterrada (2008, p. 161):

[...] A prática da improvisação tem um papel importante em sua proposta pedagógica e está presente desde os primeiros estágios até chegar à sua forma madura, em estágios superiores de desenvolvimento. Dentro da proposta, assumem importante papel as atividades de eco (repetir o que se ouviu) e pergunta e resposta (improvisar um segmento musical depois de ouvido um estímulo). Outra conduta bastante utilizada por ele são os *ostinatti*, figurações rítmicas ou melódicas repetidas, sobre as quais se pode improvisar vocalmente ou ao instrumento.

Orff parte da palavra (rimas, parlendas, cantigas de rodas), usando a escala pentatônica por possuírem apenas cinco notas e sem a presença do intervalo de semitom (que é um pouco mais difícil de cantar), dessa forma as crianças compreenderem e cantam as melodias com mais facilidade, e sempre unindo o movimento, a música e a criação. A partir do momento em que o aluno escuta, internaliza a melodia e consegue reproduzir o que ouviu, já se cria todo um entendimento rítmico e melódico, e quando começamos a utilizar “perguntas e respostas” é o onde o improvisado e a criatividade começam a aparecer.

A atividade é bastante simples, o professor reproduz uma linha melódica dando uma intenção de continuidade – uma analogia do que seria uma pergunta – e o aluno se vê em uma situação de ter que criar uma resposta, além de sem perceber já estar improvisando, ele começa a utilizar a música como uma linguagem. Conversando através de sons com o professor, ele atua de forma semelhante a de um músico quando este improvisa em uma banda de jazz. É preciso ouvir o outro e complementar com criatividade e sentimento.

Essa é apenas uma das atividades que Orff costumava a fazer, na qual colocava o aluno em estado de criação imediata, o que trabalha o desenvolvimento do criar em tempo real, esse tipo de exercício além de bastante peculiar prepara e trabalha com muitos sentidos do aluno.

2.2.2 Schafer

Raymond Murray Schafer nasceu em Sarnia, Ontario no dia 18 de julho de 1933, e veio a falecer recentemente no dia 14 de agosto de 2021. É um importante nome para a Educação Musical. Escreveu obras relevantes para área da Música, tais como o “Ouvido pensante” (SCHAFER, 1997b), “A afinação do mundo” (1997a) e “Vozes da tirania: templos de silêncio” (2019). É reconhecido entre os educadores musicais por sua didática, marcante e determinante, para a Educação Musical mais atualizada. Além de trabalhar com a escrita não convencional,

seu conceito paisagem sonora tem como base a improvisação, onde faz com que os alunos explorem e se deem conta dos sons do corpo, ou de qualquer objeto que tenham às mãos e que retratam sons de ambientes nos quais estão envolvidos. Paisagem sonora tem origem na palavra inglesa *soundscape* e é a análise do universo sonoro que nos rodeia. Os alunos criam uma paisagem (sonora) diferente daquela que existe ali na sala de aula, por exemplo.

Uma experiência que pode ser realizada, baseando-se nos preceitos de Schafer, pode ser a de um grupo de alunos de olhos fechados, enquanto outro grupo se responsabiliza pela atividade para emular o som de determinada situação, como, por exemplo, a de um dia na praia. Uns podem fazer o som do mar, outros do vento, do vendedor de picolé, ou seja, os alunos que estão de olhos fechados têm a sensação de estarem no local indicado pelos sons. Isso denota e requer noções de improviso e criatividade com certo grau de espontaneidade.

Assim, como explica Fonterrada (2008, p. 195):

[...] Schafer não está preocupado com o ensino sistemático de música, com a aplicação de técnicas específicas à formação de instrumentistas ou cantores, tampouco quer desenvolver e sistematizar procedimentos metodológicos para uso nesta ou naquela instituição de ensino.

Através da qualidade da audição e improviso, Schafer foge das regras antigas do ensinar Música, trazendo novas propostas e concepções que muito venham a contribuir para o desenvolvimento do aluno em sua vivência musical.

2.2.3 Koellreutter

O educador musical Hans-Joachim Koellreutter nasceu em Freiburg, Alemanha, em 2 de setembro de 1915. Radicado no Brasil na década de 1940, morreu em São Paulo, no dia 13 de setembro de 2005. Atuou ainda em outros países, o que lhe rendeu reconhecimento pelo seu trabalho e visão musical, sobretudo na divulgação da música contemporânea voltada à composição e *performance*. Seus ensinamentos foram propagados por diversos pesquisadores e educadores, como Teca Alencar de Brito, em “Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação” (BRITO, 2015), e Marisa Fonterrada, em “De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação” (FONTERRADA, 2008). Esse livro de Fonterrada nos permite conhecer e entender as propostas de Koellreutter para o ensino da música. De acordo com a pesquisadora, Koellreutter costumava dizer que seu método era não ter método e lecionou para muitos educadores e músicos brasileiros, dentre eles Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, Tom Jobim, Caetano Veloso e Tom Zé. A falta de roteiro – ou pelos menos o que aparentava ser uma

falta – e o pouco recurso que utilizava em suas aulas já era o suficiente. Com simples objetos e pertences ao alcance dos alunos ele explorava diversas propriedades sonoras, através de atividades livres e da improvisação.

[...] Koellreutter sempre incentivou a capacidade criativa e ensinava seus alunos a duvidar de tudo, a ampliar seu leque de escuta, a improvisar e a criar. Essas aulas criativas, porém, não eram redutos em que se podia fazer o que se entendesse. Para Koellreutter, uma improvisação tem de ser muito preparada, discutida, estruturada, caso contrário, pode-se cair na experimentação desprovida de sentido (FONTERRADA, 2008, p. 216).

Koellreutter tratava o improviso como estudo, e quanto mais havia aprofundamento, discussão, estruturação e uma leitura científica, havia um refinamento assim como qualquer linguagem. Segundo Brito (2015), ele tinha uma personalidade curiosa, investigativa, transformadora e sempre buscava a interação, dessa maneira difundia seu conhecimento.

Esses educadores fizeram e fazem parte de um ideário que acredita na importância de se propiciar ao aluno um estado de criação imediata. Eles reconhecem o valor atribuído ao improviso em suas formações, não pelo fato de criar instrumentistas virtuosos e improvisadores, mas sim pelos benefícios do desenvolvimento como pessoa que o improviso e a criação nos permitem. Suas propostas têm contribuído muito com novas possibilidades de participação dos alunos, de vivenciarem caminhos múltiplos, assim como reforça Machado (2010, p. 76), a respeito de novas práxis educacionais: “Educar é estar em conformidade com o meio e também [...] é sinônimo de mudança e experimentação. E, nesse sentido, tanto o educador, como o educando podem compartilhar essas descobertas”.

2.3 O improviso (musical) e as Leis da Educação no Brasil

Nos limites desta investigação, não é objetivo nosso analisar os documentos nacionais de orientação curricular criados após a Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB 9.394/96 e estabelecer comparações entre eles, o que exigiria a realização de uma pesquisa maior do que comporta este TCC. Porém, sabemos a força institucional que eles exercem junto às práticas curriculares nas escolas. Assim, pareceu-nos relevante verificar saber “se” o tema aqui estudado é ou não contemplado e, em caso positivo, “como” nesses documentos.

Tendo em vista a natureza de estarem vinculados a projetos educativos e momentos políticos diversos, sua elaboração foi e será considerada como todo prescrito um texto complexo (OLIVEIRA; PENNA, 2019). Por sua origem institucional, carregará sempre tensões, (des)encontros de visões de mundo e ensino. Um texto, portanto, marcado pelos diversos

conflitos e embates internos entre propostas e forças advindas de interesses do social. Um texto que sustenta o resultado do confronto de vozes de bases político-pedagógicas em confronto. Nos limites deste texto, abordamos nos documentos as seções relativas ao ensino da Música e unicamente no que se refere à etapa do Ensino Fundamental.

O primeiro desses documentos que comentamos, apresenta-se como um texto orientador ao trabalho de ensino. Foi publicado dois anos após a LDB 9.394/96 e denominado como Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental (BRASIL, 1998, *on-line*). Constituído por diversos volumes, cada um deles correspondendo a uma disciplina específica, conta ainda com três volumes relativos a temas transversais: Língua Portuguesa, Matemática, Ciências Naturais, História, Geografia, Arte, Física e Língua Estrangeira; e as abordagens sobre ética, pluralidade cultural e orientação sexual, ambiente e saúde.

A referência ao improviso na Música nos PCN aparece já nos dois primeiros objetivos gerais dessa modalidade:

[...] Alcançar progressivo desenvolvimento musical, rítmico, melódico, harmônico, tímbrico, nos processos de improvisar, compor, interpretar e apreciar. [...] Pesquisar, explorar, improvisar, compor e interpretar sons de diversas naturezas e procedências, desenvolvendo autoconfiança, senso estético crítico, concentração, capacidade de análise e síntese, trabalho em equipe com diálogo, respeito e cooperação (BRASIL, 1998, p. 81, *on-line*).

É mencionado em quatro dos conteúdos propostos para a expressão e comunicação em Música, que reúne a tríade improvisação, composição e interpretação:

[...] Improvisações, composições e interpretações utilizando um ou mais sistemas musicais: modal, tonal e outros, assim como procedimentos aleatórios, desenvolvendo a percepção auditiva, a imaginação, a sensibilidade e memória musicais e a dimensão estética e artística. [...] Percepção e utilização dos elementos da linguagem musical (som, duração, timbre, textura, dinâmica, forma etc.) em processos pessoais e grupais de improvisação, composição e interpretação, respeitando a produção própria e a dos colegas. [...] Experimentação, improvisação e composição a partir de propostas da própria linguagem musical (sons, melodias, ritmos, estilo, formas); de propostas referentes a paisagens sonoras de distintos espaços geográficos (bairros, ruas, cidades), épocas históricas (estação de trem da época da “Maria Fumaça”, sonoridades da rua); de propostas relativas à percepção visual, tátil; de propostas relativas a ideias e sentimentos próprios e ao meio sociocultural, como as festas populares. [...] Improvisação, composição e interpretação com instrumentos musicais, tais como flauta, percussão etc., e; ou vozes (observando tessitura e questão de muda vocal) fazendo uso de técnicas instrumental e vocal básicas, participando de conjuntos instrumentais e/ou vocais, desenvolvendo autoconfiança, senso crítico e atitude de cooperação (BRASIL, 1998, p. 82-83, *on-line*).

No primeiro dos critérios de avaliação: “Criar e interpretar com autonomia, utilizando diferentes meios e materiais sonoros” (BRASIL, 1998, p. 79, *on-line*) e “Com este critério pretende-se avaliar se o aluno improvisa, compõe, interpreta vocal e/ou instrumentalmente, pesquisando, experimentando e organizando diferenciadas possibilidades sonoras e se o aluno improvisa com expressividade, sabendo trabalhar em equipe e respeitando a produção própria e a de colegas” (BRASIL, 1998, p. 87, *on-line*). Podemos afirmar que nos PCN identifica-se um investimento do improviso como possibilidade não só de realização desta prática, mas também como possibilidade de acesso a tradicionais conteúdos do ensino da Música e ao desenvolvimento do educando para a vida.

Seguindo exigências da LDB 9394/96, em 2013, como documento orientador das escolas e sistemas escolares brasileiros, chegam as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. Neste documento, a Música integra o componente curricular Artes, como conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, juntamente com Artes Visuais, Dança e Teatro (BRASIL, 2013, *on-line*). O improviso, tendo em vista a natureza de organização curricular deste documento, não aparece mencionado, havendo, no entanto, referências à importância da criação e ao desenvolvimento de diferentes formas de expressão por meio das mais diversas linguagens.

O último dos documentos aprovado como obrigatório resulta do atravessamento de diversas polêmicas presentes desde seu início, até a presente data, estando marcado por enfrentamentos políticos que levaram a um golpe parlamentar e na sequência as mudanças em seu texto inicial (SOUZA, 2019). Trata-se da Base Nacional Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2018, *on-line*), aqui abordado apenas no que se refere à etapa dos Anos Finais do Ensino Fundamental³.

De caráter normatizador, o documento determina quais aprendizagens de conhecimentos serão essenciais ao longo da Educação básica escolar. Seu texto, diferentemente ao dos PCN, organiza-se a partir de competências, habilidades e objetivos. A Música é um dos subcomponentes curriculares, uma das quatro linguagens do componente Artes, da área de Linguagens. Nesta área, a referência ao improviso aparece unicamente junto ao subcomponente Dança.

São seis as dimensões do conhecimento apresentadas para Artes de forma geral: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Referimo-nos à primeira dessas dimensões, Criação e, na sequência, à Expressão apresentadas, da seguinte forma:

³ Posteriormente homologa-se o documento relativo ao Ensino Médio.

Criação: refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideia, desejos e representações em processo, acontecimentos e produção artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações. [...] **Expressão:** refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades (BRASIL, 2018, p. 194, *on-line*, grifo no original).

Como dissemos, a referência ao improviso não apareça nas considerações relativas à Música nos documentos acima, porém não se pode deixar de dizer que implicitamente a criação e expressão seja passível de realização sem recorrer ao recurso da improvisação.

3 IMPROVISO NO ENSINO FUNDAMENTAL: REFLEXÕES RELATIVAS A TRÊS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DO RIO DE JANEIRO

A música, como disciplina escolar, na historiografia da Educação brasileira, sempre esteve presente nas escolas, embora de maneira irregular, marcada por continuidades e rupturas, conforme aponta Sobreira (2012, p. 84):

[...] embora seja comum a atribuição ao Decreto nº 1.331-A, de 17 de fevereiro de 1854 (Segundo Império) de ser a primeira legislação incluindo a Música como componente curricular, a primeira estrutura normativa relacionada a esta modalidade de ensino foi implementada pelo padre Manuel Nóbrega, em 1549, tendo deixado de constar no currículo após sua morte.

A autora menciona o Decreto nº 1.331-A, de 17 de fevereiro de 1854 (Segundo Império); a inclusão da disciplina no Colégio Pedro II; como Decreto nº 981 de 8 de novembro de 1890, primeiro a determinar a obrigatoriedade de formação especializada para a docência da música (SOBREIRA, 2012, p. 74). Todas essas referências de abrangência apenas na corte e/ou na capital do país. De acordo com Sobreira (2012), a inclusão em âmbito nacional se dá, nos anos 30 do século passado, com a Reforma Francisco Campos (BRASIL, 1931, *on-line*) e em 1934, com o apoio de Heitor Villa-Lobos, essa obrigatoriedade do ensino do Canto Orfeônico passa a abranger todos os níveis de educação pública básica: “Art. 11. O ensino do Canto Orfeônico previsto pelo decreto n. 19.890, de 18 de abril de 1931, fica extensivo a todos os estabelecimentos de ensino dependentes do Ministério da Educação e Saúde”, Decreto nº. 24.794/1934 (SOBREIRA, 2012, p. 75). Em 2008, a Lei 11.769 estabelece a obrigatoriedade do subcomponente curricular Educação Musical em âmbito nacional (*Ibidem*, p. 83).

Na introdução deste trabalho expusemos nossos critérios de escolha relativos a três instituições de ensino referidas nesta pesquisa: possuem reconhecida excelência no âmbito do estado do Rio de Janeiro e, atrevemo-nos a dizer, do país, sendo tidas como instituições que ao mesmo tempo atendem à formação de alunos da Educação Básica e aos da Educação Superior que cursam licenciaturas. Essa dupla função as tem constituído como referência ao longo da história da Educação brasileira, nas mais diversas áreas do saber. Trata-se de instituições públicas, centros de conhecimento, que ao longo do tempo têm desempenhado importantes investimentos em uma educação democrática e cidadã que, na atualidade, têm sido também espaços de pesquisa e extensão, contribuindo para a formação docente, a criação e a divulgação de propostas educacionais de qualidade. São elas: Colégio Pedro II, Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira localizados no Estado do Rio de Janeiro.

A seguir, apresentamos breves considerações relativas à trajetória desses três colégios e suas propostas educacionais.

3.1 Colégio Pedro II

Iniciamos nossas considerações pela instituição de ensino público federal Colégio Pedro II. É a mais antiga entre as três instituições abordada, além de ser a terceira mais antiga em atividade no país, segundo informações constantes no seu *site* oficial da instituição. Fundada e oficializada por Decreto, em 1837, ao longo de seus 183 anos, o “Imperial Collegio de Pedro II” (1837-1889), “Instituto Nacional de Instrução Secundária” (1889), “Ginásio Nacional” (1890-1911) e, outra vez, Colégio Pedro II (1911), foi tratado como “Colégio Padrão do Brasil” (RODRIGUES, 2010, 31-34). Esta instituição oficial de referência ampliou-se, sendo hoje constituída por 14 *campi* e 1 unidade de ensino infantil espalhados por bairros da cidade do Rio de Janeiro e em Niterói e Duque de Caxias (COLÉGIO PEDRO II, 2021, *on-line*).

A Música faz parte do rol das disciplinas que compunham o currículo da instituição, quando de sua criação, conforme consta nos Estatutos do Collegio de Pedro Segundo, de 1838 (RODRIGUES, 2010). No 8º e 7º ano eram destinadas 2 horas semanais ao estudo de Música Vocal. No 6º ano, o mesmo número de horas à disciplina Música. No ANEXO A destacamos ambas as disciplinas (Música e Música Vocal). Cabe esclarecer que a organização dos anos letivos naquela época se dava na ordem inversa à praticada nos nossos dias no Brasil, ou seja, os alunos iniciavam seus estudos ingressando no oitavo ano e os concluíam após o término do primeiro (RODRIGUES, 2010).

A grade curricular passou por diversas alterações, mas o ensino da Música sempre se fez presente, e continua até hoje. No ANEXO B expomos as correspondentes disciplinas ministradas pelo Colégio, entre elas a Música, em atenção ao disposto pelo Decreto nº 1075 de 1890, quando da instituição da República no Brasil. E em 1931, o Decreto nº 19.890 dividiu o ensino secundário em duas etapas, sendo a primeira delas, denominada como *fundamental* e, neste segmento, manteve-se entre suas disciplinas a Música nos 1º, 2º e 3º anos (RODRIGUES, 2010). Para mais detalhes, Cf. ANEXO C.

Em 2008, a Lei nº 11.769 instituiu a obrigatoriedade do ensino de Música na Educação Básica de todo o país, porém essa exigência legal, como pôde ser visto, está presente no CPEI desde sua criação (BRASIL, 2008, *on-line*).

Atualmente, o ensino da Música integra o currículo da Educação Infantil ao Ensino Médio Regular, além do Ensino Médio Integrado – Técnico em Instrumentos Musicais. Este

último, ministrado pela Escola de Música do Colégio Pedro II, no *Campus Realengo II*, desde 2012, conforme Portaria de nº 1002 (COLÉGIO PEDRO II, 2021, *on-line*). A instituição desenvolve, ainda, projetos e diversas atividades técnico-musicais no âmbito do Ensino, da Pesquisa e da Extensão. Seus docentes, majoritariamente, trabalham em regime de exclusividade, que além de garantir uma dedicação integral ao trabalho de ensino, também permite o envolvimento com atividades de pesquisa e de extensão. O ingresso dos alunos na Educação Infantil e no 1º ano do Ensino Fundamental se dá por sorteio público, e para o 6º ano, desta mesma etapa, por concurso público. A instituição investe, ainda, entre muitas outras propostas, na oferta de bolsas de Iniciação Científica Júnior, assim como na formação continuada de seus professores, criado além de cursos e oficinas no âmbito da formação continuada abertos à comunidade docente em geral (*Ibidem, on-line*).

O Projeto Político Pedagógico Institucional (PPPI) do CPII, disponibilizado no *site* oficial, contém informações relativas ao histórico da instituição e a seu currículo. De acordo com esse documento, a organização curricular da Educação Musical declarada tem como proposta o trabalho interdisciplinar e uma abordagem de conteúdos educacionais a partir de objetivos traçados e não de competências, habilidades ou metas (COLÉGIO PEDRO II, 2018).

No Ensino Fundamental a carga horária da Educação Musical é de 2 tempos semanais. A organização curricular, nos Anos Iniciais sustenta-se a partir dos pares de Modalidades do fazer musical: escutar e apreciar; executar e interpretar; compor e improvisar. A finalidade da proposta do ensino nesse nível é “promover o desenvolvimento musical do estudante e priorizar o fazer musical ativo e expressivo por meio da integração das atividades de audição e apreciação, interpretação e execução, composição e improvisação” (COLÉGIO PEDRO II, 2018, p. 265). Proposta na qual se explicita e atribui o lugar de importância atribuído ao improvisado junto a outras propostas fundamentais para o ensino do subcomponente Música.

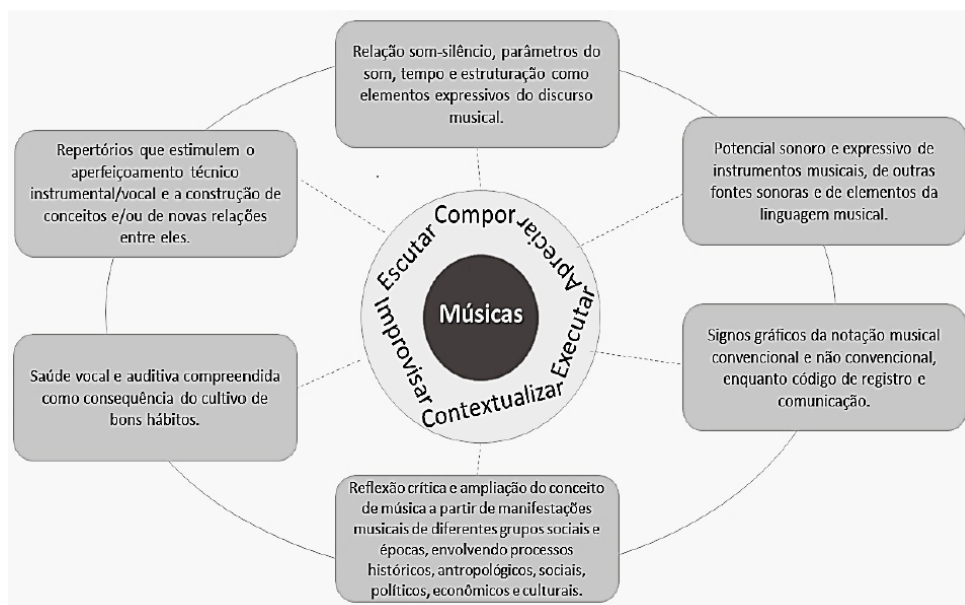
Tendo em vista a proposta desta investigação, destacamos “Compor e Improvisar”, referente à “Educação Musical Ensino Fundamental – Anos Iniciais [...] Modalidades do fazer musical” (COLÉGIO PEDRO II, 2018, p. 275-276), que encontra-se no PPPI e é o documento curricular da instituição que norteia o trabalho pedagógico-musical dos docentes do Departamento de Educação Musical⁴. Conforme se verifica nos objetivos declarados para esse segmento, é possível identificar vozes como as dos educadores musicais, mencionados no capítulo anterior – Orff, Schafer e Koellreutter – que preconizavam o ideário compor e improvisar na ação pedagógica. Suas ideias estão na base das propostas de ensino e

⁴ Cf. ANEXO D para mais detalhes.

aprendizagem da Música. Constam nele conteúdos trabalhados a partir do estímulo à produção criativa da improvisação.

Nos Anos Finais, o processo se amplia e o foco recai sobre o “processo de ensino e aprendizagem com música e se expressa nas seguintes ações: escutar, apreciar, improvisar, compor, executar e contextualizar” (COLÉGIO PEDRO II, 2018, p. 276). Nessa etapa do ensino, a prática musical ganha relevância, o que “permite abordagens diferenciadas dos conteúdos e atende às especificidades dos estudantes, das turmas e dos professores” (*Ibidem*, p. 276). Essa dinâmica é exemplificada pela Figura 1.

Figura 1: Objetivos e estratégias de abordagens de conteúdos em Educação Musical



Fonte: COLÉGIO PEDRO II, 2018, p. 276.

Em conversa recente sobre o lugar e importância do improviso na Educação Básica do CPII, com um dos professores de Educação Musical, com mais de dez anos de experiência no magistério, mestre de formação na área, do *Campus* Engenho Novo I, ao falar de seu trabalho com a prática de improviso em sala de aula, este afirmou fazê-lo de forma associada a algum processo de musicalização ou a uma metodologia em especial. Seguindo, Orff e Dalcroze, ele acredita haver sempre espaço para a improvisação e mencionou também que 2/3 da equipe docente do subcomponente está constituída por músicos improvisadores de formação, o que, inevitavelmente, vem a contribuir ainda mais para a valorização e o estímulo à criação durante o improvável/imprevisível.

Por todas essas considerações, podemos afirmar que a instituição CPII estrutura suas propostas de ensino e aprendizagem a partir de objetivos que ressaltam a importância atribuída ao criar e improvisar na formação de seus alunos.

3.2 Colégios de Aplicação

As duas instituições educacionais públicas a serem apresentados nos próximos subitens têm em comum o fato de serem Colégios de Aplicação, ou seja, são colégios de Educação Básica mantidos por instituições de ensino superior.

A criação dos Colégio de Aplicação nasce como proposta inicialmente exigida a instituições federais de ensino superior. Instaura-se como estabelecimento de ensino via Decreto-Lei federal de nº 9.053, de 12 de março de 1946, na época do governo Dutra (BRASIL, 1946, *on-line*). Segundo o Art. 1º desse decreto “As Faculdades de Filosofia federais, reconhecidas ou autorizadas a funcionar no território nacional, ficam obrigadas a manter um ginásio de aplicação destinado à prática docente dos alunos matriculados no curso de didática”, estando o colégio submetido à regulamentação da Lei Orgânica do Ensino Secundário, promulgada pelo Decreto-lei número 4.244, de 9 de abril de 1942, no governo Vargas (BRASIL, 1942, *on-line*).

São essas normativas as que determinam, inicialmente, as bases que institucionalizam o Ginásio de Aplicação que, como o próprio nome indica, visava constituir-se como um espaço aberto à criação, experimentação e aplicação de propostas didáticas que viessem a contribuir com a melhoria do ensino ginásial em geral. Esse mesmo espaço também contribuiria para a formação de novos professores, garantindo a alunos de cursos de licenciaturas de âmbito federal um campo de estágio privilegiado, no qual se aplicariam e vivenciariam na prática escolar as teorias aprendidas no curso universitário.

Na atualidade, não só as universidades federais possuem colégios de aplicação. Há também colégios de aplicação que pertencem a universidades estaduais e privadas. Todos eles costumam ter profissionais pós-graduados que trabalham em regime de dedicação exclusiva. São, portanto, instituições dedicadas ao ensino, pesquisa e extensão.

3.2.1 Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – CAp UFRJ

Segundo informações do site institucional do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o colégio foi fundado em 20 de maio de 1948, Decreto-Lei nº 9.053, de 12 de março de 1946 (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*), tendo inicialmente 30 alunos distribuídos entre os cursos Ginásial, Científico e Clássico. Hoje, como uma escola pública federal, integra em suas finalidades como unidade de Educação Básica, o ensino, a pesquisa e a extensão. É um órgão

suplementar do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH). Desde seu início, assume como principal foco de ensino “a transmissão de cultura geral, com ênfase na formação humanística, a utilização de metodologia ativa e uma carga horária semanal ampliada, através da incorporação de novas práticas educativas”, Decreto-Lei nº 9.053, de 12 de março de 1946, Art, 2º (*Ibidem, on-line*). Atualmente, a instituição possui uma organização administrativo-acadêmica que contempla 20 setores curriculares, sendo um deles o de Música, e conta com um corpo total de 760 alunos da Educação Básica, aproximadamente 400 estudantes pertencentes a diversos cursos de licenciatura e 120 docentes que trabalham em sua maioria sob o regime de dedicação exclusiva.

Em 1998, o colégio passou a adotar como forma de ingresso à 1ª série do Ensino Fundamental a seleção por sorteio público, critério mantido, a partir de 2000, para as turmas de alfabetização. Já a seleção para a 5ª série, hoje correspondente ao 6º ano, exigem-se provas de nivelamento de Português e Matemática. E, em 2019, criou a unidade de Educação Infantil, a Escola de Educação Infantil – EEI.

Seu *site* oficial a instituição não disponibiliza em PPPI informações detalhadas relativas à sua grade curricular como as oferecidas no do CPII, tendo esse documento uma dimensão de apenas 10 páginas. No entanto, por meio de contato com professor dessa instituição, obtivemos o endereço do *blog*, CAp UFRJ na quarentena, criado a partir do evento da pandemia por COVID 19, que nos permitiu o acesso a diversas informações curriculares.

Segundo informação constante em seu *site*, o colégio tem como principal compromisso:

[...] a formação de cidadãos críticos, capazes de assumir seu papel na sociedade em que estão inseridos, destacando como construímos nossa identidade a partir da defesa dos princípios de autonomia pedagógica e da permanente experimentação de metodologias e estratégias de ensino, em consonância com a função primeira do Colégio, a de se constituir no espaço preferencial, no âmbito da Universidade, para a formação dos alunos dos cursos de Licenciatura (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*).

Para tal, nos últimos trinta anos, o CAp UFRJ,

[...] como escola de educação aplicada [...] agregou ao seu projeto político-pedagógico os projetos de pesquisa e extensão que têm como objetivos a produção de materiais didáticos, metodologias, práticas pedagógicas e, sobretudo, formação de professores. Os projetos contam com a participação de bolsistas de Iniciação Científica, de Extensão e de Iniciação Artística e Cultural, sob a orientação do corpo docente (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*).

A instituição propicia a alunos da Educação Básica a possibilidade de participar em projetos, programas de pesquisa, como a Iniciação Científica, e estágios, garantindo uma formação acadêmico-científica.

O subcomponente Educação Musical no Ensino Fundamental do CAP UFRJ tem como objetivos gerais:

[...] Capacitar o estudante a utilizar os parâmetros e os elementos da linguagem musical como ferramentas facilitadoras de sua expressão criadora e do seu fazer artístico. [...] Possibilitar uma educação sensível que promova o desenvolvimento de percepção, da reflexão, da intuição e da emotividade por meio de estímulos à imaginação (memória e invenção) e à curiosidade (prazer da descoberta). [...] Promover a participação e a sociabilização do estudante por meio de experiências coletivas de *performance* e criação musical na aprendizagem de diferentes instrumentos musicais. [...] Promover um maior contato com o repertório musical de tradição oral e escrita com ênfase na diversidade cultural e na produção musical brasileira. (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*).

No Ensino Fundamental I⁵, a carga horária correspondente ao subcomponente é de 2 tempos semanais. Nesta etapa os objetivos específicos da Educação Musical são: (1) “sensibilizar para uma escuta musical e da paisagem sonora; (2) vivenciar aspectos básicos da linguagem musical; (3) desenvolver habilidades de afinação e rítmica por meio do canto coletivo, da expressão corporal e do manuseio de instrumentos musicais.” (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*). No Ensino Fundamental II, a carga horária é de 1 tempo semanal, sendo seus objetivos específicos: (1) “Iniciar a prática na flauta doce, ukulelê e violão”; (2) “desenvolver habilidades de leitura e escrita musical”; e (3) “ampliar conhecimentos e habilidades por meio da prática de conjunto” (*Ibidem, on-line*).

A referência ao improviso se faz presente no primeiro objetivo geral: “Capacitar o estudante a utilizar os parâmetros e os elementos da linguagem musical como ferramentas facilitadoras de sua expressão criadora e do seu fazer artístico” (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*). Esse objetivo faz menção ao estímulo à criação e ao fazer artístico, ações que se relacionam diretamente à prática em questão. Da mesma forma, o primeiro objetivo específico do Ensino Fundamental I: “sensibilizar para uma escuta musical e da paisagem sonora” (*Ibidem, on-line*), ao se referir à

⁵ O CAP UFRJ utiliza a denominação Ensino Fundamental I para referir-se aos Anos Iniciais e Ensino Fundamental II, para os Anos Finais.

paisagem sonora, remete-nos à reconhecida atividade de Schafer, e à valorização que exige muito do criar imediato.

Em conversa informal sobre o improviso com um professor do CAp UFRJ, com formação doutoral e experiências anteriores como professor do CAp UERJ e da Rede Municipal de Educação, soubemos que a improvisação no currículo do Ensino Fundamental aparece como conteúdo mesmo, já nos primeiros encontros com as crianças, principalmente de forma livre. Isto se dá sobretudo pelo fato de sua atuação ocorrer, principalmente, com o 1º ano. Assim, parte-se do improviso como dispositivo para, em seguida, abordar algum conteúdo específico. Em aula subsequente, apresenta-se outra proposta de improvisação, buscando trazer com um contorno criativo aquele conteúdo trabalhado na aula anterior. Segundo o docente, é possível dizer que o trabalho desenvolvido com a improvisação com as crianças se dá de forma retroalimentativa.

A partir das informações fornecidas pelo docente do CAp UFRJ, em conversa informal, relativas ao improviso como dispositivo para apresentação dos conteúdos previstos e observando os documentos das instituições para os anos do Fundamental I, contatamos práticas ligadas à composição e ao improviso, como “Criação musical introduzida aos poucos”, “Experimentação instrumental com instrumentos alternativos”, “reconhecer a voz e o corpo como instrumentos musicais e suas possibilidades de expressão e variação timbrísticas”, dentre outros⁶. No que se refere aos conteúdos dos anos do Fundamental II, podemos destacar, “Composição, arranjo e produção de áudio” (COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2021, *on-line*).⁷

3.2.2 Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – CAp UERJ

O CAp UERJ é a mais nova das três instituições aqui trazidas, tendo sido fundado em 1º de abril de 1957, como Ginásio de Aplicação, vinculado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – FFCL da Universidade do Distrito Federal – UDF (COLÉGIO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA, 2021, *on-line*). O atual nome do colégio foi dado mais tarde em homenagem a seu primeiro diretor: Fernando Rodrigues da Silveira. Assim como o CAp UFRJ, constituiu-se como espaço de estágio para os cursos de licenciaturas, como um campo de experimentação de novas possibilidades metodológicas e, posteriormente, teve

⁶ Cf. ANEXO E.

⁷ Cf. ANEXO F.

integrados os cursos clássico e científico, de acordo com a opção de escolha universitária pretendida pelos estudantes: Pré-Letras e Pré-Engenharia (*Ibidem, on-line*).

Quando da transferência da capital federal para Brasília, a UDF passa a denominar-se Universidade da Guanabara – UEG e o Colégio torna-se “um órgão relativamente autônomo, conforme prescrito no artigo 11º, parágrafo 1º, do Regimento Geral”, pelo Ato executivo nº 453, Art. 1º, decisão ratificada pela Lei 5.540/68 (COLÉGIO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA, 2021, *on-line*). A implantação da etapa de ensino que hoje corresponde aos anos iniciais do Ensino Fundamental – 1º Grau, à época –, iniciou-se em 1977, tendo sido concluída em 1986, com a inclusão da Classe de Alfabetização (C.A.), e com ela, o ingresso de professores de Música, assim como de outras especialidades necessárias ao trabalho com o referido segmento escolar:

[...] a instituição sempre se caracterizou pela diversidade de seu corpo discente. Essa diversidade [...] se expressa pelas diferenças socioeconômicas, culturais, de aprendizagem e de necessidades educativas específicas, continua a se constituir no grande desafio da Instituição na consecução de seus objetivos, seja na sensibilização e qualificação dos licenciandos frente à atual complexidade socioeducativa, seja na promoção de ensino e educação de qualidade a todos, como princípio de cidadania (COLÉGIO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA, 2021, *on-line*).

Hoje, o ingresso de alunos à instituição ocorre por meio de sorteio público para o atual 1º ano do Ensino Fundamental e por concurso público para o 6º ano. Os professores são selecionados por meio de concurso público, tendo seus profissionais uma formação e um vínculo semelhante ao dos docentes que atuam nos cursos superiores da universidade.

A partir de 2000, em função do resultado de seus investimentos educativos, o Colégio assume administrativa e academicamente o patamar de Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – CAp UERJ, dividindo, a partir da reforma das licenciaturas de 2005, a responsabilidade de oferta de disciplinas que integram os cursos de licenciaturas. Tanto na formação de Ensino Fundamental e Médio, quanto na de Ensino superior, o CAp UERJ vem garantindo a seus estudantes possibilidades de participação e envolvimento nas mais diversas propostas, projetos e programas, no âmbito do ensino, da pesquisa e da extensão. Como as outras duas instituições, também disponibiliza bolsas de Iniciação Científica para seus alunos.

No *site* do CAp UERJ estão disponibilizados os formulários das disciplinas ministradas, com informações relativas ao tempo de aula, objetivos, ementa e bibliografia adotada. No âmbito da Música, a distribuição da correspondente carga horária na grade curricular é: do 1º ao 3º ano do Ensino Fundamental, 1 tempo, ao que se soma mais um de recuperação paralela,

totalizando 34h anuais; no 4º e 5º ano, 2 tempos e mais 1 de recuperação paralela totalizando 68h aula⁸. No 6º e 7º ano: 2 tempos, mais 1 de recuperação paralela totalizando 68h compartilhadas entre Música e Teatro; não havendo no 8º e 9º ano carga horária destinada ao componente Artes.

Sua matriz curricular organiza-se a partir da organização proposta na BNCC, por área de conhecimento, sendo que do 1º ao 5º ano, tendo em vista a natureza dessa etapa, subdivide-se em Núcleo Comum, Clube de Leitura, Artes Plásticas, Teatro, Educação Física e Música. No que se refere do 6º ao 9º ano, contempla na área de conhecimento, Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, Língua Portuguesa, Educação Física e Arte/Música/Teatro; assim como outros respectivos componentes das áreas de Ciências da Natureza, Matemática e suas tecnologias e Ciências Humanas e suas tecnologias, além de outros componentes relativos à parte diversificada.

Colocando a Música em foco, e com base em informações constantes nos formulários do ementário da instituição, pode-se afirmar que o improviso se encontra presente de diversas formas: tanto nos objetivos declarados de desenvolver a *criatividade e criticidade na produção musical, desenvolver a criatividade, improvisação*, quanto nas ementas, sendo explicitamente referidas como *improvisação, criação, paisagem sonora*. No que se refere ao improviso e às práticas criativas, destacamos a ementa de Música e que se refere ao Ensino Fundamental (Anos Iniciais e Finais) do CAP UERJ: “Sons do corpo, do ambiente distante e do ambiente próximo (apreciação, reprodução, improvisação, criação e grafia)” (COLÉGIO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA, 2021, *on-line*).⁹

Ao verificar a ementa da instituição, podemos ver claramente atividades derivadas dos educadores citados nos pressupostos teóricos, o que nos leva a intuir o que norteia uma parte do trabalho pedagógico dos professores. Por exemplo no Anexo H temos “RITMO: duração, pulsação, tempos e suas subdivisões”, sons do corpo e ritmos estão ligados à Dalcroze, assim como a paisagem sonora à Schafer também visto no Anexo H “Paisagem sonora (apreciação, reprodução, improvisação, criação e grafia)”, e canções infantis, cantigas e de roda podem ser correlacionadas às atividades de Orff, no mesmo anexo: “Canções infantis desvinculadas do poder da mídia; cantigas de roda e brincadeiras cantadas”.

Em conversa com uma professora da instituição, que é a coordenadora da equipe de Educação Musical, atuante na área musical e doutora em Música, a respeito do trabalho com o

⁸ No 4º e 5º ano, as turmas são divididas de forma a contar com um menor número de alunos em sala de aula.

⁹ Cf. ANEXO G.

improvisado nas atividades de sala de aula, algumas questões foram levantadas por ela. Para a docente, independentemente do conteúdo a ser abordado nos diferentes anos de escolaridade, que a improvisação é a mola propulsora dos processos criativos, foco do trabalho no CAP UERJ. É a partir de uma improvisação que se cria algo, tendo resultados desse instante “novo”, aglutinam-se novas propostas, sistematizações, análises e sínteses de materiais sonoros, até chegar a uma elaboração que se configure em uma criação. Uma criação que se inicia em processo individual e atinge o coletivo através da elaboração final de uma obra musical.

3.3 Análise da prática do improviso nas instituições investigadas à luz de Orff, Schafer e Koellreutter

Podemos perceber, analisando as três instituições, e a partir das breves conversas com professores dessas instituições, que o improviso é proficuamente utilizado nas atividades pedagógico-musicais. Tanto como foco principal, sendo o tema da aula, como, por exemplo, na paisagem sonora de Schafer (1967), quanto na complementação do processo de musicalização, assim como se recorrendo às proposições de Orff e Dalcroze, em atividades relacionadas a movimentos corporais e ritmo, especificamente no que se refere ao último autor. Para os professores, esses educadores sempre abrem espaço para a improvisação.

Vimos também atividades de criação relacionadas à escrita musical, mas que se relacionam ao improviso, como nas grafias de Schafer, que é uma referência quando se trata da escrita não convencional. Ao tocarmos uma música, e pedir aos alunos que representem o som que escutam no quadro negro, essa ação realiza uma escrita musical única. O aluno precisará decidir como representar aquele som específico. Essa é uma maneira muito mais interessante do que começar a ensinar a escrita da maneira tradicional, em que o aluno já aprende as figuras rítmicas e seus respectivos nomes, como, por exemplo, mínima e semínima. O aluno se envolve muito mais com as propriedades do som, quando tem que expressar da sua maneira, um som longo ou curto, forte ou fraco, agudo ou grave e seus respectivos timbres. Ou seja, muito desses educadores se faz presente nas atividades das três instituições pesquisadas: sendo a improvisação o tema principal da aula ou utilizada como uma ferramenta complementar e adaptável a qualquer outro processo de musicalização.

Podemos afirmar, então, considerando as análises realizadas das ementas e dos programas, e das conversas com os docentes, que há uma demanda e uma aplicabilidade significativa para o improviso na Educação Musical do Ensino Fundamental e que, mais ainda, que ele pode ser adaptado e incluído em qualquer atividade musical. Mesmo quando

trabalhamos com uma apreciação musical, ou com qualquer outra atividade em que a improvisação não esteja como foco, o professor pode propor situações em que os alunos necessitem fornecer soluções imediatas.

Koellreutter (2008) era muito conhecido por não seguir um modelo/método de aula. Afirmava: “Meu método é não ter método. O método fecha, limita, impõe... e é preciso abrir, transcender, transgredir, ir além...” (KOELLREUTTER *apud* BRITO, 2015, p. 18). Ele encarava a sala de aula como um leque de situações, onde tudo pode ser maleável, onde a resposta do aluno é a que dita o caminho a ser seguido. Essa troca é fundamental e torna a sala de aula mais similar com a vida fora dela. Sem contar, que provocar o imaginário e o poder de criação e decisão dos alunos, faz da aula de Música uma experiência diferenciada.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes quando escutamos o termo improviso – ou improvisação –, pensamos unicamente em grandes jazzistas e musicistas. Porém, a improvisação é, a meu ver e segundo muitos educadores musicais, uma importante ferramenta que auxilia a aula de Música, além de promover a possibilidade de lidar com a criação e de vir a contribuir com a formação do estudante para sua futura vida adulta, dada a autonomia que esta ação/experiência propicia, conforme prega Freire.

Com o propósito de identificarmos o lugar atribuído à prática – pedagógico-musical – do improviso, no subcomponente curricular Música, em três relevantes instituições públicas do Rio de Janeiro – Colégio Pedro II, Colégio de Aplicação da UFRJ e Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira –, procedemos nesta pesquisa um breve levantamento histórico sobre elas, realizamos um levantamento e análises de documentos oficiais, como os PPPI e ementários, constantes em sites oficiais das instituições de ensino, assim como trouxemos à baila trabalhos acadêmicos da área, e ainda travamos conversas com professores atuantes no Ensino fundamental, com o intuito de obtermos indicativos iniciais à pesquisa, o que de fato aconteceu. Constatei que independentemente do conteúdo, como um desses docentes me ressaltou, a improvisação é a mola propulsora dos processos criativos.

A partir de uma base teórica que teve como escopo principal propostas de autores como Orff, Schafer, Koellreutter e Freire, buscamos responder à seguinte indagação: Como no ementário e programas (conteúdo programático) institucionais, se aborda (ou não) o improviso nas atividades de turmas do Ensino Fundamental? A indagação considerou o fato de os documentos oficiais indicarem quais conteúdos estão previstos para serem trabalhados em sala de aula.

As respostas a essa nossa pergunta indicaram que as três instituições destinam especial espaço à prática pedagógico-musical do improviso como estímulo à expressão criadora. Nos PPPI, ementários e programas é possível reconhecer propostas que têm em sua base preceitos de educadores musicais acima mencionados, além de outros. Houve, inclusive, em muitos momentos, explicitações relativas a suas noções teóricas. Em outros, em que não foram explicitamente citadas, a partir de conversas com os professores das instituições, obtivemos comentários que apontaram um uso da prática do improviso como dispositivo, como importante recurso metodológico para a formação dos estudantes.

Esperamos que esse trabalho possa vir a contribuir com futuras pesquisas que se identifiquem com a temática e interesses aqui abordados, bem como esperamos ele possa ajudar atuais e futuros educadores musicais que acreditam na possibilidade de promover na sala de aula o lado criativo do aluno, a busca de saída ante situações novas, soluções criativas, envolvendo não só o desenvolvimento em diversos contextos musicais, mas também uma formação mais geral do estudante. Assim, acreditamos que o improviso, por sua relevância, deve estar presente e ser destacado em propostas metodológicas, sem que necessariamente o objetivo único seja o investimento em futuros musicistas. Muitos de nossos alunos seguramente seguirão outras profissões. Como educadores musicais precisamos não somente ensinar música, mas também educar e preparar o educando para a vida e para a apreciação do mundo da música.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931** (legislação informatizada). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em: 2 abr. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934** (legislação informatizada). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24794-14-julho-1934-515847-norma-pe.html>. Acesso em: 2 abr. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Decreto-Lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942** (legislação informatizada). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4244-9-abril-1942-414155-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 3 abr. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Decreto-Lei nº 9.053, de 12 de março de 1946** (legislação informatizada). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-9053-12-marco-1946-417016-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 3 abr. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008** (legislação informatizada). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>. Acesso em: 3 abr. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei Nº 9.394/96**. Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Ministério da Educação. Brasília: dezembro de 1996. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf. Acesso em: 15 junho. 2021.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2021.

BRASIL. Casa Civil. **Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Brasília, 18 ago. 2008. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm. Acesso em: 21 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 4 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: educação é a base**. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 21 fev. 2021.

BRITO, Teca Alencar de. **Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação**. São Paulo: Peirópolis/EdUSP, 2015.

COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://cap.ufrj.br/>. Acesso em: 16 jul. 2021.

COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. **Cap - UFRJ na Quarentena.** Disponível em: <https://capnaquarentena.wixsite.com/capufrj/educa%C3%A7%C3%A3o-b%C3%A1sica-2021>. Acesso em: 16 jul. 2021.

COLÉGIO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: http://www.cap.uerj.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=849&Itemid=233. Acesso em: 18 jul. 2021.

COLÉGIO PEDRO II. **Portaria nº 1002, de 30 de maio de 2012.** Disponível em: http://www.cp2.g12.br/images/pdf/proen/portarias/2012/Portaria_1002_2012_ESCOLA_MU_SICA.pdf. Acesso em: 7 abr. 2017.

COLÉGIO PEDRO II. **Projeto Político Pedagógico Institucional Colégio Pedro II – 2017/2020.** Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.cp2.g12.br/images/comunicacao/2018/JUL/PPPI%20NOVO.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2021.

DAHER, Hugo González. **A importância do improviso no ensino de um instrumento.** 2017. Monografia (Licenciatura em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 2017.

FOLHA DE S. PAULO. **Isto é Paulo Freire.** 3 maio 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/5/03/cotidiano/16.html>. Acesso em: 20 jun. 2021.

FONTEERRADA, Marisa. **De Tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** 2. ed. São Paulo: Unesp, 2008.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire.** 3. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

GAINZA, Violeta Hensy de. A improvisação musical como técnica pedagógica. *In: Série Diálogos com o Som.* v. 2, p. 65-78, 2015.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs). **Métodos de pesquisa.** Porto Alegre: UFRGS, 2009.

IMPROVISO. *In: Dicionário Caldas Aulete Digital.* Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2008. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/improviso>. Acesso em 1 set. 2021.

INSTITUTO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA. **Projeto Político Pedagógico.** 2013. Disponível em: <http://www.cap.uerj.br/site/images/stories/noticias/projeto-politico-pedagogico-1.pdf>. Acesso em: Acesso em: 2 jul. 2021.

KARLSSON, Liisa. Tecendo histórias com crianças: uma chave para ouvir e compartilhar. *In*: CRUZ, Silvia Helena Vieira (Org.). **A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas**. São Paulo: Cortez, 2008. p. 165-166.

LAMBERT, Maura. Violeta Gainza: a importância da improvisação no processo de Educação Musical Impasses da política educacional. *In*: **Terra da Música Blog**. 20 fev. 2017. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/violeta-gainza-improvisacao-na-educacao-musical/>. Acesso em: 10 de julho de 2021.

MACHADO, Roberto Stepheson A. A música e o seu ensino na escola regular: adequação ou novo paradigma? *In*: **Interlúdio**, v. 1, p. 67-78, 2010.

MAURITY, Fernando Trocado; MACHADO, Roberto Stepheson A. Oficina de criação e improvisação musical: experiencição sônica coletiva e instantânea. *In*: MACHADO, Roberto Stepheson A; SILVA, João Marcello Lanzillotti da; ABREU, Solange Pereira de (Orgs.). **Reflexões e práticas na educação musical do século 21**. Rio de Janeiro: Cuscuz Studio, 2021. p. 122-148.

OLIVEIRA, Olga Alves de; PENNA, Maura. Impasses da política educacional para a música na escola. Dilemas entre a polivalência e a formação específica. *In*: **Revista Vórtex**. Curitiba, v. 7. n. 2, p. 1-28, 2019.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. **Orff-Schulwerk. Música para crianças - I Pentatônico**. Tradução de Maria de Lourdes Martins. Alemanha: B. Schott Söhne, 1961.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. **Orff-Schulwerk. Música para Crianças. Bordões e acordes perfeitos**. v. 2. Tradução de Maria de Lourdes Martins. Alemanha: B. Schott Söhne, 1964.

RODRIGUES, Fernanda dos Santos Castelano. Língua viva, letra morta: obrigatoriedade e ensino de espanhol no arquivo jurídico e legislativo brasileiro. 2010. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-07072010-162106/publico/Tese_Fernanda_S_Castelano_Rodrigues.pdf. Acesso em: 6 maio 2021.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa/editado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SCHAFER, Murray. **Ear cleaning**: notes for an experimental music course. Toronto: Clark & Cruickshank, 1967.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 1997a.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1997b.

SCHAFER, Murray. **Vozes da tirania**: templos de silêncio. São Paulo: Unesp, 2019.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Disciplinarização da música e produção de sentidos sobre educação musical**: investigando o papel da ABEM no contexto da Lei nº 11.769/2008. 2012.

Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SOBREIRA, Silvia Garcia. A educação musical e principais legislações: de Villa-Lobos aos dias atuais, *In: Interlúdio*. Ano 5, n. 7, p. 10-27, 2017.

SOUZA, Alice Moraes Rego de. **Base Nacional Comum para quê/quem?**: uma cartografia de conflitos discursivos na produção de um currículo oficial. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11599?mode=full>. Acesso em: 5 jul. 2021.

ANEXOS

ANEXO A - DISCIPLINA E CARGA HORÁRIA COLÉGIO PEDRO II 1938
(ESTATUTOS DO COLLEGIO DE PEDRO SEGUNDO, 1838)

ANO	DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA SEMANAL
8° e 7° (24 lições por semana)	Grammatica Nacional	5
	_____ Latina	5
	Aritmética	5
	Geographia	5
	Desenho	2
	Música vocal	2
6° (24 lições por semana)	Latinidade	10
	Língua Grega	3
	_____ Franceza	1
	Aritmética	1
	Geographia	1
	História	2
	Desenho	4
	Música	2
5° e 4° (25 lições por semana)	Latinidade	10
	Língua Grega	5
	_____ Franceza	2
	_____ Ingleza	2
	História	2
	História Nacional	2
	Geometria	2
3° (25 lições por semana)	Latinidade	10
	Língua Grega	5
	_____ Ingleza	1
	Historia	2
	Sciencias Physicas	2
	Algebra	5
2° (30 lições por semana)	Philosophia	10
	Rhetorica e Poética	10
	Sciencias Physicas	2
	Historia	2
	Matematica	6
1° (30 lições por semana)	Philosophia	10
	Rhetorica e Poética	10
	Historia	2
	Sciencias Physicas	2
	Astronomia	3
	Matematica	3

Fonte: Rodrigues, 2010, p. 49.

ANEXO B - DISCIPLINAS APROVADAS PELO REGULAMENTO DO GYMNASIO NACIONAL

Portuguez;
Latim;
Grego;
Francez;
Inglez;
Allemao;
Mathematica;
Astronomia;
Physica;
Chimica;
Historia natural;
Biologia;
Sociologia e moral;
Geographia;
Historia universal;
Historia do Brazil;
Litteratura nacional;
Desenho;
Gymnastica, evoluções militares e esgrima;
Música.

Fonte: Rodrigues, 2010, p. 56.

**ANEXO C - GRADE DAS DISCIPLINAS DO COLÉGIO PEDRO II (DECRETO
19.890, DE 1931)**

ANO	DISCIPLINA
1º	Português
	Francês
	História da civilização
	Geografia
	Matemática
	Ciências físicas e naturais
	Desenho
	Música (canto orfeônico)
2º	Português
	Francês
	Inglês
	História da civilização
	Geografia
	Matemática
	Ciências físicas e naturais
	Desenho
Música (canto orfeônico)	
3º	Português
	Francês
	Inglês
	História da civilização
	Geografia
	Matemática
	Física
	Química
	História natural
	Desenho
	Música (canto orfeônico)

ANO	DISCIPLINA
4º	Português
	Francês
	Inglês
	Latim
	Alemão (facultativo)
	História da civilização
	Geografia
	Matemática
	Física
	Química
5º	História natural
	Desenho
	Português
	Latim
	Alemão (facultativo)
	História da civilização
	Geografia
	Matemática
	Física
	Química
História natural	
Desenho	

Fonte: Rodrigues, 2010, p. 65.

**ANEXO D - EDUCAÇÃO MUSICAL ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS INICIAIS /
MODALIDADES DO FAZER MUSICAL: COMPOR E IMPROVISAR**

Compor e Improvisar	
Objetivos	
Fenômeno sonoro	<ul style="list-style-type: none"> • Improvisar e/ou compor livremente com diferentes objetos sonoros. • Improvisar e/ou compor explorando ao máximo as possibilidades sonoras de uma determinada fonte sonora. • Improvisar e/ou compor com sons, ruídos e silêncios. • Criar símbolos gráficos associados às ideias e estruturas sonoras. • Criar partituras para as próprias composições. • Compor peças em que a mobilidade dos sons no espaço constitua um ato interpretativo e dinâmico.
Timbre	<ul style="list-style-type: none"> • Estruturar uma peça musical a partir de timbres selecionados. • Elaborar arranjos utilizando diversas fontes sonoras. • Improvisar e/ou compor com expressões vocais, sons corporais e instrumentos sonoros. • Compor e/improvisar a partir da sonoridade sugerida em textos, palavras e poemas. • Confeccionar instrumentos musicais utilizando materiais de naturezas diversas. • Sonorizar situações criadas a partir de estímulos cênicos, visuais, plásticos.
Duração	<ul style="list-style-type: none"> • Compor e/ou improvisar a partir de gestos e manifestações significativos do dia a dia. • Compor e/ou improvisar sobre ostinatos ou outros padrões rítmicos. • Criar motivos rítmicos. • Compor e/ou improvisar a partir de acentuações binárias, ternárias e quaternárias. • Compor e/ou improvisar utilizando manifestações rítmicas presentes na natureza e no cotidiano.
Altura	<ul style="list-style-type: none"> • Compor e/ou improvisar jogando com diferentes registros de altura. • Compor e/ou improvisar a partir de movimentos corporais. • Compor e/ou improvisar a partir de estruturas harmônicas: blocos sonoros, acordes. • Compor e/ou improvisar com estruturas melódicas simples. • Compor e/ou improvisar frases melódicas.
Intensidade	<ul style="list-style-type: none"> • Compor e/ou improvisar incorporando diferentes dinâmicas. • Compor e/ou improvisar ostinatos enfatizando a expressividade dos acentos.
Textura e Densidade	<ul style="list-style-type: none"> • Compor e/ou improvisar combinando diferentes tipos de texturas e densidades. • Compor e/ou improvisar matizando texturas com diversas fontes sonoras. • Criar símbolos gráficos que representem as texturas produzidas. • Compor e/ou improvisar utilizando diferentes planos sonoros. • Compor e/ou improvisar texturas com granulações diversas. • Compor utilizando o espaço como elemento expressivo. • Compor e/ou improvisar com blocos homogêneos e ou heterogêneos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Compor e/ou improvisar de forma livre. • Compor e/ou improvisar com estruturas sonoras simples.

Forma	<ul style="list-style-type: none">• Compor com base nos princípios de repetição, transformação, mudança, oposição, superposição• Improvisar jogando com pergunta e resposta.• Compor e/ou improvisar com estruturas sonoras simples.• Compor e/ou improvisar com os elementos formais rítmicos, melódicos e harmônicos incorporados.• Compor e/ou improvisar aplicando os conceitos de organização da forma: estatismo/mobilidade, continuidade/descontinuidade, tensão/repouso, estabilidade/instabilidade.• Compor e/ou improvisar a partir de associações sugeridas pelos materiais sonoros empregados.• Criar arranjos em estilos variados.• Improvisar em estilos variados.• Compor e/ou improvisar enfatizando as semelhanças e contrastes dos parâmetros do som.• Compor e/ou improvisar a partir de estímulos apropriados de diversas linguagens artísticas.• Criar e realizar partituras para as próprias composições e arranjos.
-------	--

Fonte: Colégio Pedro II, 2018, p. 275-276.

ANEXO E - CONTEÚDOS FUNDAMENTAL I – CAP UFRJ

MÚSICA				
1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
<ul style="list-style-type: none"> • Canto por imitação; • Canto coletivo; • Canto de canções de outras épocas; • Canto de canções de outras culturas; • Experimentação instrumental com instrumentos alternativos; • Criação musical introduzida aos poucos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconhecer os movimentos ascendentes e descendentes dos sons; reconhecer e classificar as regiões grave, médio e agudo; conhecer os nomes das notas naturais. Identificar pulso e acento métrico em músicas variadas; • Paisagem sonora, timbre dos instrumentos musicais, cirandas; • Identificar os diferentes andamentos: lento, rápido, moderado e as variações: acelerando e retardando. Cantar ou tocar com variações de intensidade/dinâmica obedecendo a regência; • Identificar pulso e acento métrico em músicas variadas; • Identificar diferentes timbres do ambiente sonoro: objetos sonoros variados e instrumentos musicais; reconhecer a voz e o corpo como instrumentos musicais e suas possibilidades de expressão e variações timbrísticas. • Reconhecer e reproduzir pequenos temas melódicos e rítmicos de canções nacionais, internacionais; • Cosmosônica dos povos indígenas; • Experimentação instrumental com instrumentos alternativos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconhecer e reproduzir pequenos temas melódicos e rítmicos; • Cantar por imitação músicas do repertório nacional e internacional; folclórico, popular, de concerto e étnico; • Criar novos materiais musicais e/ou transformar os já existentes; • Cosmosônica dos povos indígenas; • Cosmopercepção das sonoridades indígenas; • Experimentação das possibilidades sonoras dos povos indígenas; • Reconhecer os movimentos ascendentes e descendentes dos sons; • Reconhecer e classificar as regiões grave, médio e agudo; • Identificar e discriminar pulso e acento métrico em músicas variadas; 	<ul style="list-style-type: none"> • Composição através do programa Song Maker de forma livre e com algumas dicas, como: o evitar colocar as notas uma em cima da outra; o revezar a percussão entre o som grave e o agudo. • Notas musicais; • Jogos musicais africanos; • Relações de músicas africanas com as demais culturas do mundo, principalmente a brasileira; • Pulsação; • Divisão rítmica simples; • Percussão corporal; • Reconhecer, criar e memorizar pequenos temas melódicos e rítmicos; • Construção de instrumentos com objetos não convencionais; • Conhecer instrumentos musicais de países africanos; 	<ul style="list-style-type: none"> • Os movimentos ascendentes e descendentes dos sons; • Regiões grave, médio e agudo; • Os nomes das notas naturais; • Pulso e acento métrico em músicas variadas; • Os diferentes andamentos: lento, rápido, moderado e as variações: acelerando e retardando. • Variações de intensidade/dinâmica obedecendo a regência; • Timbres do ambiente sonoro: objetos sonoros variados e instrumentos musicais; • A voz e o corpo como instrumentos musicais e suas possibilidades de expressão e variações timbre; • Novos materiais musicais e/ou transformar os já existentes.

			<ul style="list-style-type: none">• Contação de histórias através da música, cantar e tocar com variações de intensidade e dinâmica;• Reconhecer e classificar regiões (grave, médio e agudo) e apreciação e debate sobre músicas de diferentes culturas	
--	--	--	---	--

Fonte: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020, *on-line*.

ANEXO F - CONTEÚDOS FUNDAMENTAL II – CAP UFRJ

MÚSICA			
6º ano	7º ano	8º ano	9º ano
<ul style="list-style-type: none"> • Execução na flauta-doce as notas naturais compreendidas entre o Dó 3 e o Dó 4 e as notas Sib e Fá#; • Grafia na pauta musical as notas naturais compreendidas entre o Dó 3 e o Dó 4 e as notas Sib e Fá#; • Execução e grafamos os valores de duração de som e silêncio correspondentes a 1tempo, 2 tempos, 3 tempos, 4 tempos e ½ tempo, considerando a semínima como unidade de tempo; • Canto, com precisão de altura, as notas correspondentes à escala diatônica de Dó Maior, na altura de Dó 3 a Dó 4 (ou do Dó 2 ao Dó 3 para alguns meninos); • Procura do senso comum sobre a significação, a importância e a presença do fazer musical para todos os setores e em todos os níveis da sociedade e da civilização humanas, definindo, em linguagem pessoal, simples e direta o que seja música; • Colaborar com as aulas que compõem o nosso Projeto relacionando os conteúdos musicais aos trabalhados nas outras disciplinas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliação do repertório de Flauta Doce e das notas e figuras de ritmo empregadas; • Execução na flauta-doce as notas naturais compreendidas entre o Dó 3 e o Sol 4 e as notas Sib3, Fá#3, Do# 4 e Sol# 3; • Grafia na pauta musical as notas naturais compreendidas entre o Dó 3 e o Sol 4 e as notas Sib3, Fá#3, Do# 4 e Sol# 3; • Execução e grafia os valores de duração de som e silêncio correspondentes a 1tempo, 2 tempos, 3 tempos, 4 tempos e ½ tempo, considerando a semínima como unidade de tempo; • Canto, com precisão de altura, as notas correspondentes à escala diatônica de Dó Maior, na altura de Dó 3 a Dó 4 (ou do Dó 2 ao Dó 3 para alguns meninos). 	<ul style="list-style-type: none"> • Leitura de partituras; • Leitura de cifras; • Prática de conjunto remota; • Composição, arranjo e produção de áudio 	<p>Escuta, decolonização da escuta, paisagens sonoras cotidianas como parte de criação, análises de canções considerando aspectos etnomusicológicos, construção de narrativas através do som, instrumentos virtuais e acompanhamento, percussão corporal: ritmo, pulsação e música com o corpo, apreciação de diferentes timbres e construção de arranjos com sons de objetos do cotidiano, reconhecer e executar intervalos melódicos e harmônicos, acordes, ideias contrapontísticas, variações melódicas, riffs e escalas, gravação com o celular e utilização de daws para edição de áudio. Técnica instrumental - teclado, violão e ukulele Prática de conjunto síncrona Concerto Didático (ensaios e performances)</p>

Fonte: Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020, *on-line*.

ANEXO G - EMENTAS DE MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL DO CAP UERJ

ENSINO FUNDAMENTAL	
DISCIPLINA	EMENTA
Música	Altura; duração; intensidade; timbre; densidade; música popular-urbana; música de tradição oral; música de concerto.
Música I	Compreensão da música como linguagem e expressão; apropriação da estrutura básica da linguagem musical; desenvolvimento da criatividade e criticidade na produção musical; conscientização do universo sonoro circundante; vivência de estilos variados e conhecimento de fatos históricos da música popular brasileira através de movimentos musicais ocorridos em diferentes décadas; vivência e conhecimento das características da música folclórica brasileira através de diversas manifestações; apropriação da linguagem musical escrita.
Música II	Sons do corpo, do ambiente distante e do ambiente próximo (apreciação, reprodução, improvisação, criação e grafia); canções infantis desvinculadas do poder da mídia; cantigas de roda e brincadeiras cantadas; linguagem musical escrita através do aprendizado da flauta doce.
Música III	Propriocepção. Cinestesia. Estrutura e Orientação Espacial. Lateralidade. Equilíbrio. Velocidade de Reação. Força Geral e Dinâmica. Elementos Básicos da Ginástica Olímpica: Parada de Três Apoios.
Música IV	Paisagem sonora (apreciação, reprodução, improvisação, criação e grafia); a Bossa Nova, o Tropicalismo e a Jovem Guarda; danças Folclóricas; linguagem musical escrita através do aprendizado da flauta doce.
Música V	RITMO: duração, pulsação, tempos e suas subdivisões (até quatro partes), síncopes, compassos simples; SOM: parâmetros do som (altura, intensidade, duração e timbre), relação entre sons graves e agudos (auditivamente e/ou gráficos criados pelos alunos); MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: estudo dos principais gêneros popular-urbanos (rock, funk etc.); MÚSICA DE TRADIÇÃO ORAL: vivência de diferentes manifestações musicais (jogos, parlendas, cantos etc.); MÚSICA DE CONCERTO: apreciação musical, curiosidades, análise auditiva de trechos e pequenas peças musicais eruditas; APRECIÇÃO MUSICAL – CRIATIVIDADE: Exercícios diversos de pequenas composições, comentários, vivência de tendências musicais da atualidade; HINOS CÍVICOS: Canto do Hino Nacional Brasileiro e do Colégio de Aplicação / UERJ”
Música VI	“RITMO: duração, pulsação, tempos e suas subdivisões (até quatro partes), síncopes, compassos simples; SOM: parâmetros do som (altura, intensidade, duração e timbre), relação entre sons graves e agudos (auditivamente e/ou gráficos criados pelos alunos); MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: estudo dos principais gêneros popular-urbanos (rock, funk etc.); MÚSICA DE TRADIÇÃO ORAL: vivência de diferentes manifestações musicais (jogos, parlendas, cantos etc.); PARTITURA CONVENCIONAL: leitura rítmica e melódica à flauta-doce.”

Fonte: Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, 2021, *on-line*.