

# AEC&D

ARTE • EDUCAÇÃO • COMUNICAÇÃO • DESIGN



A revista Eletrônica de Arte, Educação, Comunicação & Design - **AEC&D**

Volume 5, Nº 1, Janeiro – Abril de 2024

<https://doi.org/10.29327/216572>

ISSN online: 2675-424X

A revista **AEC&D** - Arte, Educação, Comunicação & Design, tem como principal objetivo difundir trabalhos de pesquisa, estudos, artigos científicos e experiências do ambiente profissional das áreas das Artes, Educação, Comunicação & Design interconectadas com as Tecnologias da Informação e Comunicação. É, portanto, um espaço onde possam estar reunidos pesquisadores que lidam com as imbricações das artes, da educação, da comunicação, do design com a ciência e a tecnologia de maneira ampla e constante, construindo conhecimentos nesta relação entre áreas, de maneira específica, interdisciplinar e multidisciplinar, servindo de plataforma para o diálogo e o intercâmbio de ideias.

### **Diretor - Editor Geral**

Prof. Dr. **Jackson Colares da Silva**  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Faculdade de Artes - FaArtes

### **Coordenação Editorial & Designer**

Designer MSc. **Marcicley Rego Raposo**

### **Capa**

Elizangela Oliveira Neves

### **Conselho Editorial**

Prof. Dr. **Jesus Salinas Ibañez** – Universidade das Ilhas Baleares– Espanha  
Prof. Dr. **Darli Vieira** – Universidade do Quebec em *Troes Reviere* – Canadá  
Prof. Dr. **Julio Cabero Almenara** - Universidade de Sevilha - Espanha  
Prof. Dr. **Allan Rodrigues** – Universidade Federal do Amazonas – Brasil

### **Conselho Científico Nacional**

Prof. Dr. **Allan Rodrigues** – Faculdade de Comunicação e Informação - UFAM  
Prof. Dr. **Almir de Souza Pacheco** – Faculdade de Tecnologia – UFAM  
Prof. Dr. **Andre Luiz Muniz Oliveira** - Escola de Música - UFRN  
Prof. Dr. **Elias Souza Farias** – Faculdade de Artes - UFAM  
Profa. Dra. **Eneila Almeida dos Santos** - - Escola Superior de Artes e Turismo - Universidade do Estado do Amazonas  
Prof. Dr. **Helder Alexandre Amorim Pereira** – Faculdade de Tecnologia – UFAM  
Prof. Dr. **Hermes Coelho Gomes** – Faculdade de Artes - UFAM  
Prof. Dr. **Jackson Colares da Silva** – Faculdade de Artes - UFAM  
Prof. Dr. **João Gustavo Kienen** – Faculdade de Artes - UFAM  
Profa. Dra. **Lucyanne de Melo Afonso** – Faculdade de Artes - UFAM  
Profa. Dra. **Marinês Viana de Souza** - Faculdade de Educação - UFAM  
Prof. Dr. **Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto** – Faculdade de Artes - UFAM  
Prof. Dr. **Rucker Bezerra de Queiroz** - Escola de Música - UFRN  
Profa. Dra. **Sheila Cordeiro Mota** – Faculdade de Tecnologia – UFAM  
Prof. Dr. **Valter Mesquita** – Faculdade de Artes - UFAM  
Profa. Dra. **Yara dos Santos Costa Passos** - Escola Superior de Artes e Turismo - Universidade do Estado do Amazonas

### **Conselho Científico Internacional**

Profa. Dra. **Ivory Mogollón de Lugo** - Universidade Central da Venezuela - Venezuela  
Prof. Dra. **Patricia Castillo** - Universidad de Tarapaca, Arica, Chile  
Prof. Dr. **Darli Vieira** – Universidade do Quebec em *Troes Reviere* – Canadá  
Prof. Dr. **Jesus Salinas Ibañez** – Universidade das Ilhas Baleares– Espanha  
Prof. Dr. **Juan Simon Pallisé** – Universidade de Barcelona – Espanha  
Prof. Dr. **Julio Cabero Almenara** - Universidade de Sevilha - Espanha  
Prof. Dr. **Xavier Carrera Farran** - Universitat de Lleida - Espanha



## A FOTOGRAFIA DIGITAL E APPS NAS AULAS DE ARTE COMO ESTRATÉGIA DIDÁTICA PARA ALUNOS DO ENSINO MÉDIO EM UMA ESCOLA PÚBLICA DE MANAUS

DIGITAL PHOTOGRAPHY AND APPS IN ART CLASSES AS A TEACHING STRATEGY FOR HIGH SCHOOL STUDENTS IN A PUBLIC SCHOOL IN MANAUS.

Melo do Nascimento, Andrea, <https://orcid.org/0009-0001-0847-6391>

Colares, Jackson - <https://orcid.org/0000-0002-4138-2442>

**RESUMO:** Esse trabalho descreve uma sequência didática realizada com 06 turmas do 1º ano do Ensino Médio, na Escola Estadual Presidente Castelo Branco, que teve como objetivo, apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais da Semana de Arte Moderna no Brasil - 1922, mobilizando conhecimentos sobre as linguagens artísticas, as produções individuais e coletivas que pudessem ser reconstruídas de maneira crítica e criativa, articulando e integrando as práticas das poéticas digitais. A metodologia é a Pesquisa-Ação seguindo a proposta de Ana Mae Barbosa, que ressalta que o ensino de Arte deve contemplar a contextualização, a prática e a fruição. Como resultado, obteve-se o recebimento de mais de 90 fotos digitais e a elaboração de um vídeo publicado nas redes sociais da escola. Dessa forma, a atividade se mostrou exitosa, ao ser comprovada pelos depoimentos coletados entre os alunos que expuseram que a utilização da fotografia digital, o uso de dispositivos eletrônicos e de Apps facilita a assimilação de conceitos e aproxima efetivamente o universo dos alunos ao da escola.

**PALAVRAS CLAVE:** Ensino de Artes; Ensino Médio; Fotografia; TIC.

**ABSTRACT:** This work describes a didactic sequence carried out with 06 classes from the 1st year of high school, at the Presidente Castelo Branco State School, which aimed to aesthetically appreciate the most diverse artistic and cultural productions of the Modern Art Week in Brazil - 1922, mobilizing knowledge about artistic languages, individual and collective productions that could be reconstructed in a critical and creative way, articulating and integrating the practices of digital poetics. The methodology is Action Research, following the proposal of Ana Mae Barbosa, who emphasizes that Art teaching must include contextualization, practice and enjoyment. As a result, more than 90 digital photos were received and a video was created and published on the school's social networks. In this way, the activity proved to be successful, as it was proven by the testimonies collected among the students who explained that the use of digital photography, the use of electronic devices and Apps facilitates the assimilation of concepts and effectively brings the students' universe closer to that of the school.

**KEYWORDS:** Arts Teaching, High School, Photography; ICT.





## 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, por conta da pandemia de COVID-19, o mundo experimentou uma acelerada integração e uso das tecnologias digitais de comunicação e informação – TIC's nos diversos setores da sociedade mediando praticamente todas as rotinas diárias, fossem elas de trabalho, compras, estudo, entretenimento, culto etc. No âmbito da formação, foi a grande aliada quanto ao acesso à informação e a construção de conhecimento, alinhando-se definitivamente ao paradigma da informação e comunicação em tempo real.

Para (Prado, 2003), (Colares et al., 2018) a intermediação tecnológica já algum tempo vem se transformado num instrumento de aproximação e do despertar de seu “próximo”, por mais longe que esteja, ao contrário do que se pensava pelo desencadeamento de uma uniformização do mundo com a perda do sensível. (Costa, 2008), (Moreira et al., 2020) destacam que as tecnologias têm se flexibilizado e se adaptado aos mais diferentes contextos sociais, inclusive aos hábitos mais privados. Transformou radicalmente o cotidiano dos espaços públicos e artísticos, impactando a forma de como a arte se relaciona com as outras áreas do conhecimento. Nos processos de ensino e de aprendizagem (E-A) cria para os professores a necessidade de formação continuada e autoformação. E para os alunos, disponibiliza outras fontes de informação e novas possibilidades de aprendizagem.

No ensino das artes, as TIC's vêm potencializando o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos alunos, numa formação integral para exercício pleno da cidadania conforme preconizado na Base Nacional Comum Curricular do Novo Ensino Médio (BNCC) enquanto área de conhecimento. Nesse sentido, contribui para uma formação mais integral do indivíduo através do desenvolvimento de conhecimentos em redes de aprendizagens, habilidades com a utilização de aplicativos para dispositivos móveis, atitudes e valores inerentes à vida cotidiana de forma mais dinâmica e interativa. Dessa forma “O conhecimento das artes tem lugar de interseção: experimentação, decodificação e informação.” (Barbosa, 1998).

O ensino da arte dentro do novo Ensino Médio, em consonância à BNCC (2018), propõe uma formação integral do aluno através do desenvolvimento de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores inerentes à vida cotidiana de forma mais dinâmica, prática e que faça sentido, e que, portanto, o uso de dispositivos digitais, pode se tornar um grande aliado do professor em atividades bem planejadas.

A Proposta Curricular Amazonense (2021), também preconiza em seu organizador curricular para a 1ª Série do Ensino Médio, a temática Corpo e Sociedade, buscando a investigação e criação de conteúdos que potencialize o papel autoral dos estudantes com uso de diferentes linguagens. Dessa forma os objetivos esperados foram: 1) Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais e mobilizar conhecimentos sobre linguagens artísticas e (re)construir produções individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa. 2) Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões críticas, criativas para expandir as formas de fazer sentido; conforme competências gerais da BNCC da área de Linguagens e suas Tecnologias.

Fundamentando em Bondía (2002), Thiollent (1986), Barbosa (1998), Proença (2007), entre outros, apresenta-se no primeiro momento, considerações sobre o ensino de Arte no Estado do Amazonas; seguido sobre o tema Arte Moderna e ferramentas contemporâneas, no uso de aparatos tecnológicos atuais para aguçar a curiosidade dos jovens a temas diversos e na sequência, a descrição da atividade ‘Releituras Fotográficas’ tendo a pesquisa-ação como estratégia de análise e a proposta triangular de Ana Mae Barbosa como prática metodológica.





Um relato pessoal sobre a experiência e o saber, em como somos resultado e produtores de narrativas

A atividade proposta teve como objetivo a apreciação do tema “A Semana de Arte Moderna no Brasil”, ocorrido em 1922, em São Paulo, importante movimento para a identidade artística brasileira, tendo seus reflexos até hoje; e a produção estética associado à fotografia, onde os alunos com uso de celulares e aplicativos fizeram releituras de fotografias antigas, porém sendo fotografias digitais. Essa atividade foi realizada no mês de março de 2022 com 06 turmas do 1º ano do Ensino Médio, na Escola Estadual Presidente Castelo Branco, com recebimento de mais de 90 fotos digitais manipuladas com filtros que remetam a fotos antigas e vídeo compilado publicado nas redes sociais da escola. Na nossa avaliação a atividade tornou-se exitosa por alcançar os objetivos iniciais. Nos depoimentos dos alunos foi possível identificar como a atividade foi prazerosa e ao mesmo tempo divertida. A experiência da ação expôs que a integração e uso de dispositivos eletrônicos de comunicação como *Smartphones* bem como *Apps* facilita a assimilação de conceitos bem como aproxima efetivamente o universo dos alunos ao da escola.

## 2. O ENSINO DE ARTES DO ENSINO MÉDIO NO AMAZONAS

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Novo Ensino Médio foi instituída pela Resolução nº4 de 17 de dezembro de 2018, atendendo ao Plano Nacional de Educação (PNE), da Lei nº 13.005 de 25 de junho de 2014, na perspectiva de superar a fragmentação das políticas públicas. Com a homologação do documento da BNCC em 2017, e atendendo aos Artigos 9º e 26º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Ministério da Educação e do Desporto, 1996), as instituições de ensino passaram a ter um referencial obrigatório na construção dos currículos e propostas pedagógicas em todo território nacional, tendo uma Base Comum de até 1.800h e outra diferenciada, os chamados Itinerários Formativos, com até 1.200h, conforme demandas ou características regionais.

A área de Linguagens e suas Tecnologias no Ensino Médio traz a consolidação dos conhecimentos já adotados no Ensino Fundamental, através de práticas variadas como corporais, verbais e artísticas dentro dos componentes que correspondam à área em questão (Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa), buscando promover também a interdisciplinaridade, ao romper as barreiras e permitir uma prática mais integrada e significativa. “As atividades artísticas (Arte Visual, Música, Dança, Teatro, etc.) serão trabalhadas no componente curricular Arte e serão definidas para a escola em forma de projeto”. (SEDUC-AM, 2021).

A Secretaria de Estado e Educação e Desporto do Amazonas (SEDUC-AM), publicou ao final de 2021, a Nova Proposta Curricular e Pedagógica do Ensino Médio, com a organização da oferta e modalidades de ensino, o currículo no contexto da reforma do Ensino Médio, a formação geral básica, itinerários formativos, critérios de avaliações, orientações metodológicas para elaboração do Projeto Político Pedagógico e matrizes curriculares. As novas regras passaram a vigorar de forma progressiva, tendo em 2022 seu início com a 1ª série do Ensino Médio; em 2023 com a 2ª série e a inclusão da 3ª série ocorrerá em 2024. (SEDUC-AM, 2021)

A carga horária compreendida ao ensino de Arte passou de duas aulas semanais, somente na 1ª série, para uma aula semanal nas três séries do Ensino Médio, nas Matrizes Curriculares de Jornada Parcial Diurna, Jornada Integral e Jornada Bilíngue. A Jornada Parcial Noturna ficou organizada com duas aulas na 1ª série e uma aula na 2ª e 3ª série. Conforme proposta curricular, deverão ser abordados três grandes temas, modelados conforme interesse de





alunos e professores. Para a 1ª Série do Ensino Médio, a arte deve ser pautada como conhecimento de mundo e a relação entre corpo, cultura e sociedade. “O corpo é presença do ser no mundo e é possuidor de história e identidade”. (SEDUC-AM, 2021) Através das linguagens artísticas e uso das tecnologias digitais, ‘o corpo’ será um meio estético-expressivo para reflexão individual e apreensão de atitudes, valores e comportamentos.

A ‘Arte Circense’ na 2ª série compreenderá ao trabalho coletivo, “[...] considerando o tempo, espaço, estilo, produção, circulação, função, e interação social em âmbito nacional e local de investigação, das diversas práticas que o compõem”. (SEDUC-AM, 2021). A 3ª série traz em sua proposta a ‘Arte em cena’, com uma aproximação da arte com a vida cotidiana, por meio de metodologias que favoreçam o protagonismo nas diversas linguagens artísticas. “Cada série pode ser desenvolvida por meio de projetos constituídos por atividades encadeadas em torno de uma temática, ou pode-se desenvolver atividades somente como sequência didática” (SEDUC-AM, 2021).

A mesma proposta traz organizada ainda, os componentes curriculares organizados por bimestre, explicitando competências e habilidades a serem desenvolvidas em cada etapa, bem como sugestões de atividades ou possibilidades interdisciplinares ao final de cada série; seguida da avaliação, que de acordo com SEDUC-AM (2021):

A avaliação ao longo do Ensino Médio será de natureza formativa, assumindo caráter contínuo e sistemático a serviço das aprendizagens, em que devem ser utilizadas uma variedade de procedimentos, técnicas e instrumentos de coleta de informação, adequados à diversidade das aprendizagens, aos destinatários e às circunstâncias em que ocorrem.

Dessa forma, o fazer artístico considera um conhecimento prévio do estudante, uma vez que o componente Arte está inserido em todos os níveis da educação básica, na construção de processos autorais, colaborativos e inclusivos, com metodologias ativas e investigação científica, com uso inclusive, de aparatos tecnológicos.

### 3. A ESCOLA ESTADUAL PRESIDENTE CASTELO BRANCO

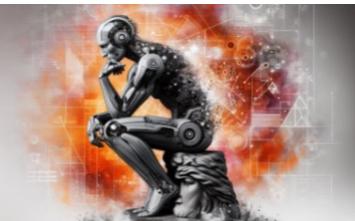
Fundada em 1964, a Escola Estadual Presidente Castelo Branco está situada no bairro São Jorge, zona Oeste da cidade de Manaus, AM, com predominância de casas residenciais e classe socioeconômica média/baixa. Oferece atualmente as modalidades de Ensino Médio Regular pela manhã e à tarde, e Educação de Jovens e Adultos à noite, para as três séries.

Quanto ao espaço físico, a escola possui: 17 salas em uso no período diurno, sala de mídia com televisor, biblioteca, auditório, quadra poliesportiva, um pequeno campo de grama, banheiros, sala de depósito de livros, sala da pedagogia, secretaria, sala dos professores, diretoria, cantina e a adaptação em 2022 de uma antiga sala para constituir-se como Sala de Projetos Criativos, com ar condicionado, lousa, armários para guardar materiais, cinco mesas amplas, bancos estilo longarina, cadeiras para atividades diversificadas e televisão a instalar.

#### 3.1. QUEM PARTICIPOU DA ATIVIDADE?

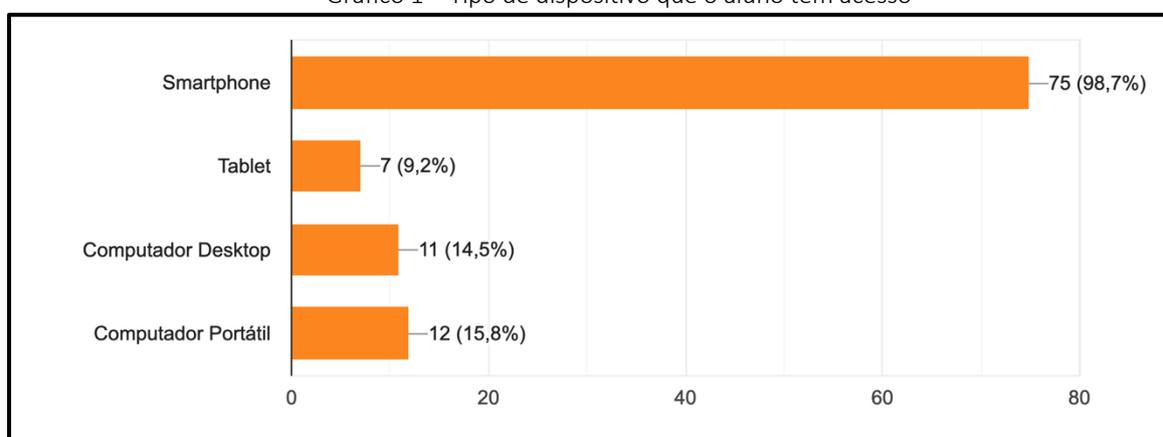
Para caracterização dos estudantes participantes, elaboramos uma ferramenta de coleta de dados, através do Google Formulários. O principal objetivo foi identificar o perfil dos alunos da





disciplina de Arte da escola em questão. As 15 perguntas, entre abertas e fechadas são de cunho identitário, socioeconômico e sobre uso de tecnologias de comunicação digital. Obtivemos o retorno de 76 respostas, sendo 55,3% do gênero feminino e 44,7% do gênero masculino com idade média de 15 anos. Quanto a naturalidade, 88,6% responderam ser da cidade de Manaus (AM) e 18,4% de outras localidades. Com relação a situação familiar, 85,5% moram com os pais e 14,5% com outros parentes, nas proximidades da escola, com renda familiar variando em sua maioria entre R\$ 1.212,00 a R\$2.424,00. Ao se tratar da disponibilidade tecnológica, 100% dos estudantes responderam ter acesso à Internet, com 60,5% de acesso em domicílio particular e 77,6% fazem uso da Banda Larga fixa nos seguintes dispositivos eletrônicos:

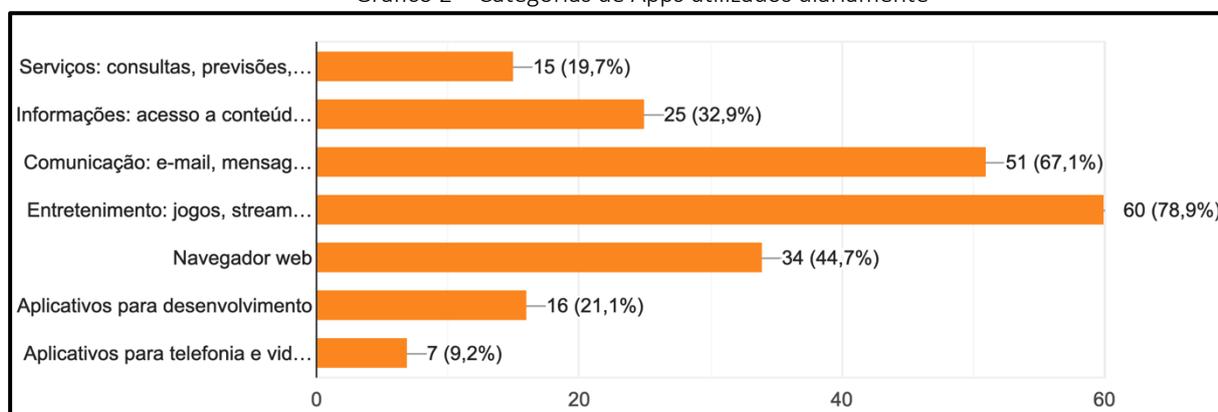
Gráfico 1 – Tipo de dispositivo que o aluno tem acesso



Fonte: Elaboração dos autores (2022) – Disponível no Google Formulários

Dentre as várias finalidades de uso da Internet que estes jovens poderiam marcar, destacamos: o entretenimento (77,6%), pesquisa da informação (61,8%), comunicação (67,1%), atividades escolares (65,8%), atividade profissional (21,1%) tendo em vista que alguns já trabalham como Jovem Aprendiz. Quando perguntado por categoria, o entretenimento se sobressai em relação as demais como a tabela abaixo:

Gráfico 2 – Categorias de Apps utilizados diariamente



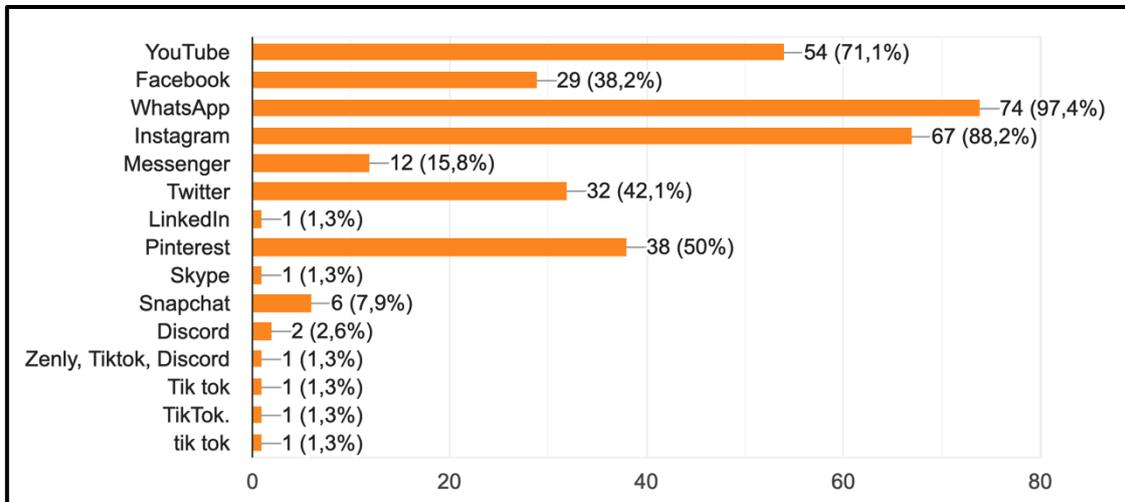
Fonte: Elaboração dos autores (2022) – Disponível no Google Formulários

Quando perguntados sobre como eles se comunicam nos ambientes digitais, comprovamos que a interação em redes sociais é a opção, em uma variedade de usos:





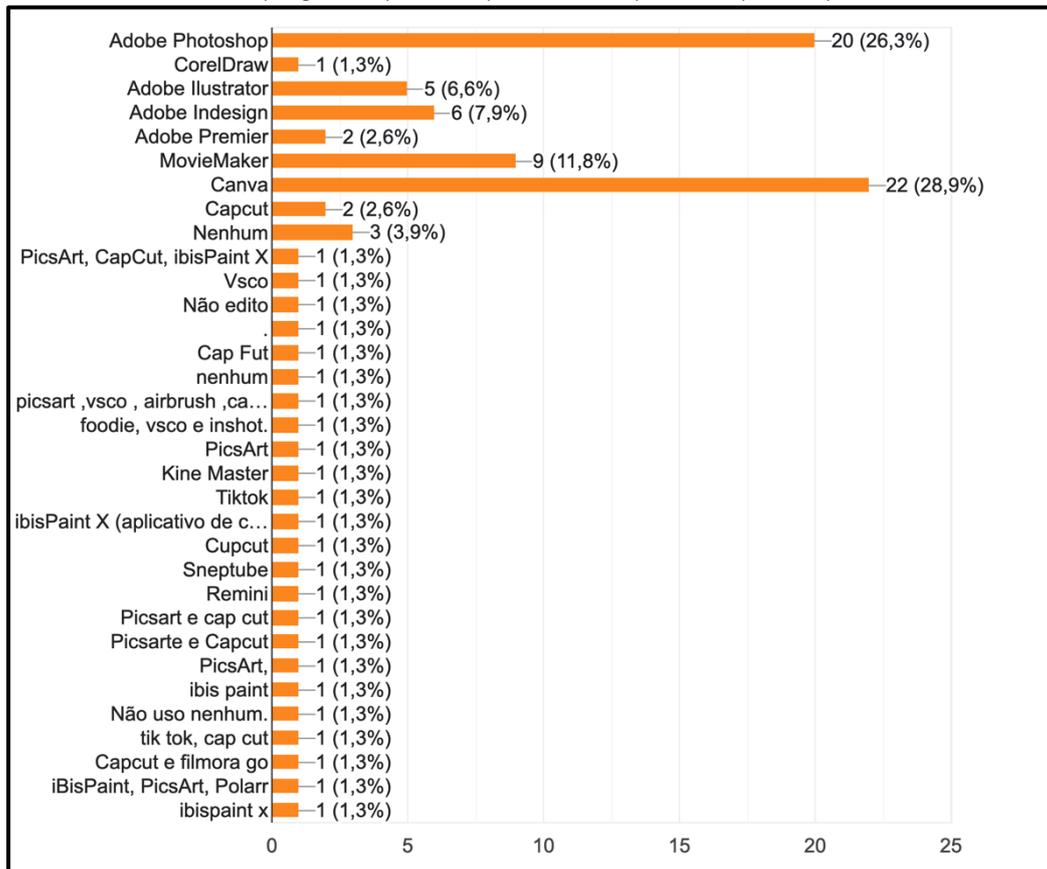
Gráfico 3 – Uso das Redes Sociais



Fonte: Elaboração dos autores (2022) – Disponível no Google Formulários

Quando perguntados quanto ao uso de programas e/ou aplicativos (App) para computadores desktop, portáteis e para dispositivos e aplicativos moveis, observa-se as seguintes preferências para processos criativos:

Gráfico 4 – Uso de programas para computadores e aplicativos para dispositivos moveis



Fonte: Elaboração dos autores (2022) – Disponível no Google Formulários





#### 4. A ARTE MODERNA NO BRASIL E IDENTIDADE

A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922 em São Paulo, foi um marco na produção artística brasileira. O Movimento Modernista trouxe uma nova concepção do fazer e compreender a arte no país. (PROENÇA, 2007, p. 211). Os artistas participantes como Anita Malfati, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, entre outros, foram eternizados através de suas ideias, obras e de registros fotográficos em preto e branco que foram publicados nos jornais no início do século XX.

O evento modernista foi um misto de modalidades artísticas “[...]e o seu principal legado foi desprender a arte brasileira da reprodução de padrões europeus, dando início à construção de uma cultura essencialmente nacional. (SEDUC-SP. 2017). Além de trazer a brasilidade em suas formas e cores, o movimento desvelou características socioeconômicas da época, como a industrialização e urbanização, mostrando a necessidade de relacionar mesmo após cem anos passados do evento. “Os novos significados são parte de um processo de mudança pelo qual passam diferentes culturas”. (SOUZA, 2011, p. 50)

Para Ajzenberg (2022, p. 217) o objetivo da semana, organizado por Graça Aranha, com alguns pesquisadores indicando Di Cavalcanti como mentor, foi renovar o estagnado ambiente artístico e cultural de São Paulo, considerado um ‘divisor de águas’.

Talvez não se encontre nunca um consenso na conceituação da Semana de 1922, ou de sua validade ou alcance na evolução do campo estético e das artes plásticas no Brasil. Entretanto, as constantes revisões assinalam, cada vez mais, a “lição de liberdade no espírito e na pesquisa plástica”, presente nos passos seguintes da arte no país. (AJZENBERG, 2022, p. 226)

Dessa forma, trazer esta temática para a sala de aula é importante pois apresenta para os estudantes um momento histórico no Brasil de rompimento, pois os artistas buscaram a representatividade de uma identidade cultural brasileira autêntica e pode ser relacionada com a insistência em se preservar características nacionais que podem estar sendo diluídas por conta das influências culturais estrangeiras. Rodrigues (2022) compreende que identidade “é aquilo que se relaciona com o conjunto de entendimentos que uma pessoa possui sobre si mesma e sobre tudo aquilo que lhe é significativo”. Se torna, portanto, pertinente estimular os jovens na busca e desenvolvimento da sua própria identidade e respeito as diferenças.

Para (Carvalho, 2012) “a noção de identidade apresenta-se hoje como zona de interseção de vários tipos de compartilhamento social, pessoal, educacional, profissional, político, sexual, de gênero etc.” Onde estes estudantes trazem também uma bagagem cultural externa, que ao receber novas proposições no espaço escolar irá remodelar-se continuamente. Cabe à escola “zelar nos indivíduos o respeito mútuo, os aspectos cognitivos e interpessoais, com o objetivo de caminhar sempre no sentido da aprendizagem” (MOREIRA et al, 2022, p. 03), buscando uma educação integral.

Estes jovens por sua vez, estão continuamente estimulados por veículos digitais, o que torna emergente a utilização destes recursos em atividades escolares. Mais do que retratos superficiais, intenta-se a busca de trabalhar conceitos através de práticas artísticas. “O educador deve, desta forma, estabelecer a mediação entre o presente e o passado. Esta difícil tarefa exige por parte do educador um profundo respeito pelo passado”. (SOUZA, 2017, p. 25) Portanto, ao compreender a arte como área de conhecimento, fruto de uma construção histórica, social e política, temos no ‘corpo-sujeito’ a matéria prima do fazer e refletir a arte, ao





estimular os jovens a trabalharem a fotografia, já tão usual no cotidiano, dentro de um conceito, alusivo no caso, às fotografias do início do século XX, porém com assinaturas individuais.

## 5. A FOTOGRAFIA, SMARTPHONES E APPS NO ENSINO DE ARTE

A pandemia acentuou ainda mais o uso dos aparelhos eletrônicos e consumo das redes sociais e aplicativos por conta do isolamento social que se fez necessário, como visto em 2020 e 2021. O contato da escola com os estudantes, para repasse de informações e atividades, se dava por aplicativos de comunicação móveis de mensagens, salas de aula virtuais ou videoconferência como: *WhatsApp*, *Google Classroom* e *Google Meet*.

Entretanto, o afastamento do ‘espaço escola’ não significou uma interação satisfatória, pois muitos estudantes tinham acesso restrito a internet e alguns professores não possuíam conhecimento básico no uso das tecnologias. “Essas habilidades configuram-se como novas formas de letramento adicionais ao que diz respeito ao domínio das linguagens oral e escrita”. (MILLIET; DUARTE e CARVALHO, 2022). Em 2022, a escola continuou adotando os grupos de turmas no aplicativo de mensagens, como uma ferramenta de apoio e, por ser um contato mais ágil com alunos e responsáveis, permaneceu com essa conduta até hoje. A percepção de que estamos efetivamente numa era digital segundo Santos (2022) é quando os alunos precisam realizar uma pesquisa. Mesmo com a existência dos livros didáticos e bibliotecas, eles preferem ‘navegar’ na internet para auxiliá-los, por que o *feedback* é mais rápido.

Nesse sentido, optar por uma atividade que utilize a fotografia digital pode, além de tornar a atividade mais atrativa, aproximar teoria e prática, tendo em vista a familiaridade que os jovens já possuem quanto ao uso de dispositivos eletrônicos e aplicativos. Para Benjamin (1987, p. 101) “[...]fazer as coisas se aproximarem de nós, ou antes, das massas, é uma tendência tão apaixonada do homem contemporâneo quanto a superação do caráter único das coisas, em cada situação, através de sua reprodução”. Ou seja, os aparelhos não são ‘cancelados’<sup>1</sup>, mas agregados como uma ferramenta educacional.

Por isso, a arte fotográfica quando associada ao contexto da disciplina provoca reflexão, exige planejamento e melhora a apreensão teórica, bem como o estímulo ao protagonismo juvenil, como preconiza a BNCC. Para Severino (2010, p. 179) “Compreende-se que o ensino da arte e do conto fotográfico é um processo de articulação da experiência e de significação da relação do indivíduo com o meio e consigo mesmo”.

Infelizmente, as escolas públicas e até mesmo algumas da rede privada, não possuem infraestrutura tecnológica suficientes, para que alunos e professores desenvolvam suas atividades com mais qualidade e desenvoltura, algumas delas sequer possuem ponte de internet. Muitas das vezes o professor acaba se adequando com o pouco que tem, mesmo que seja somente a câmera do celular, sem sinal de internet de rede aberta, como na atividade desenvolvida, onde os estudantes foram organizados em equipes, para suprir a necessidade de todos terem um aparelho. Identificamos que uma maioria de estudantes possuíam dispositivo eletrônico, porém, o acesso à internet era restrito. Os smartphones atuais já trazem consigo o editor de imagem, no qual pode-se incluir alguns filtros digitais como preto e branco, sépia e/ou fazer ajustes no brilho, contraste, vinheta, entre outros. Tendo sinal de internet, pode-se também fazer uso de filtros já prontos, como os disponibilizados na rede social *Instagram*, ao se pesquisar filtros ‘vintage’ ou ‘1922’.

---

<sup>1</sup> O termo refere-se na linguagem coloquial das mídias contemporâneas como anulado, esquecido, rejeitado.





Além de trabalhar a coletividade e interação, puderam compartilhar entre si como buscar referências para trabalhar o tema proposto. A arte deixa de ser apenas observável para se tornar ‘manipulável’, com base na participação, opinião e interação dos estudantes com a obra e as ideias do artista. (BARBOSA e GONÇALO, 2022, p. 04)

Portanto, a proposta pedagógica aplicada teve como objetivo apreciar produções artísticas da arte moderna no Brasil em consonância com uma linguagem atual do universo digital dos jovens com ferramentas tecnológicas disponíveis. “Em termos gerais, ensinar por meio da fotografia serve tanto para o professor captar a atenção dos alunos para novas percepções, transcendendo o universo visual ordinário, quanto para contextualizar temas específicos”. (FASSARELLA e MORAES, 2021, p. 192)

## 6. MÉTODO

A atividade foi desenvolvida em 04 aulas semanais, dentro de uma aprendizagem colaborativa, através de pesquisa-ação e abordagem qualitativa, para 06 turmas de 1º ano do Ensino Médio, na Escola Estadual Presidente Castelo Branco, CD 04, Zona Oeste de Manaus-AM, no 1º Bimestre letivo de 2022. “Como estratégia de pesquisa, a pesquisa-ação pode ser vista como modo de conceber e de organizar uma pesquisa social de finalidade prática e que esteja de acordo com as exigências próprias da ação e da participação dos atores da situação observada”. (THIOLLENT, 1986, p. 26).

Para prática pedagógica, o embasamento se deu na proposta triangular da arte-educadora Ana Mae Barbosa que explicita que o ensino de Arte deve contemplar a contextualização, a prática e a fruição, não sendo engessada a sua ordem e tão pouco desmerecendo a disciplina, mas sim, revelando sua importância enquanto área de conhecimento. “É no campo das artes que o processo da experiência significativa se torna mais evidente para o ser cognoscente. Nas artes, se revela pela observação, percepção e verificação direta quando a experiência possui uma unidade”. (BARBOSA, 1998, p. 24)

Com isso, após planejamento prévio, a primeira aula se deu de forma expositiva com uso da projeção de slides para instigar a curiosidade. Primeiramente, quanto as diferenças de obras consideradas clássicas e modernas, seguindo com a análise de imagens de obras da Arte Moderna Brasileira, associado também ao tema da fotografia como registro histórico do evento ocorrido em São Paulo, em 1922. Os estudantes foram orientados a pesquisar na internet em casa, obras de artistas modernos brasileiros para uma releitura através do desenho em sala de aula na aula seguinte. (Foto 01)

Foto 1 – Parte dos slides de contextualização



Fonte: Acervo pessoal. (2022)





Na segunda aula, os estudantes fizeram releituras de artistas brasileiros do início do século XX, utilizando lápis de cor, canetas coloridas e papel ofício, de forma individual. (Fotos 2 e 3). Souza (2018, p. 30) entre outros, compreendem a releitura não como uma cópia ou algo mecânico, mas como um referencial proposto para criação, estando este implícito ou não na arte final, tendo um olhar aprimorado em todo o contexto.

Fotos 2 e 3 – Releituras com técnica de desenho



Fonte: Acervo pessoal. (2022)

Na terceira aula, os alunos foram levados para o auditório por ser um espaço amplo, para que os grupos formados, entre 5 a 6 alunos, pudessem se organizar e dar início à tomada de fotografias, usando um celular por equipe, com fotos individuais e coletivas. Deveriam também levar acessórios que trouxesse certa caracterização de época (Fotos 4 e 5).

Fotos 4 e 5 – Tomada de fotografias.



Fonte: Acervo pessoal. (2022)

Aqueles que tinham acesso à internet utilizaram filtros do *Instagram* ou outro similar que já tinham familiaridade, e os que não tinham acesso à rede, fizeram edições com recursos da própria câmera do aparelho, como filtro preto e branco, sombras e ruídos na imagem. Um





aluno por equipe ficou responsável pelo envio das imagens pelo aplicativo de mensagens *Whatsapp* com identificação do grupo e turma. (Fotos 6 e 7).

Fotos 6 e 7 – Parte do resultado das fotografias digitais



Fonte: Acervo pessoal. (2022)

A última aula sobre o tema foi direcionada para compilação de um vídeo com parte de toda a produção adquirida na aula prática, seguida de divulgação nas redes sociais da escola, da coordenadoria distrital e entre grupos de alunos, como *Instagram* e *Youtube*.

Fotos 8 – Print da página de vídeo Youtube



Fonte: Nascimento (2022). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CBGtZudaipA>>

## 7. RESULTADOS

O ensino de Arte no Novo Ensino Médio exige do professor mais dinamicidade com relação aos conteúdos, buscando na realidade dos alunos, experiências estéticas simples, porém eficazes. Para Costa Golçalves (2016):





O professor, enquanto profissional, expressa diferentes destrezas, informações, crenças, atitudes, inquietações e interesses durante sua carreira. Ao longo dessa trajetória, ocorrem fatos, negativos ou positivos, que contribuem direta ou indiretamente para que ele se desenvolva profissionalmente. (p. 125)

A escola não dispõe de aparelhos projetores e só possui uma sala de mídia para uma estrutura de 17 salas. O projetor utilizado e acessórios foram de uso pessoal da professora, levando de sala em sala, em um tempo de aula semanal para a aula expositiva e contextualização sobre o tema. Percebeu-se um maior interesse dos alunos quando mencionado que utilizariam o próprio celular para fazer a atividade prática futura. Na aula sobre desenho, embora muitos tenham pesquisado, a maioria sentiu dificuldades em desenvolver, alegando não possuir 'técnicas de desenho' e sobre desconhecer o conceito de releitura. Entretanto, se propuseram a finalizar a atividade.

Já na proposta da tomada de fotografias, demonstraram-se mais engajados na organização das equipes. Foram produzidas mais de 90 imagens manipuladas com a proposta de releitura de fotografias antigas que foram enviadas posteriormente para a professora. Todavia, para participação da montagem do vídeo, foram colocadas somente as imagens daqueles que se sentiram à vontade. É notório a destreza e agilidade dos estudantes quando se fala de redes sociais, filtros, celulares e afins como podemos verificar no item caracterização dos estudantes, embasado também no que afirma Gessinger et al. (2017, p. 1163) "Por meio das intervenções foi possível observar a naturalização desses discursos para estes jovens e também que a utilização da imagem e fotografia mostrou ser um dispositivo potente para que os jovens pudessem construir novos sentidos sobre a aprendizagem e a escola".

A avaliação se deu na participação nas atividades propostas, como análise de imagens, desenho de releitura e envio das fotografias, bem como na percepção estética no aprender fazendo, na autonomia, na interação e na coletividade. O tempo é um grande vilão dos professores, e para o componente de arte é mais latente por ser limitado a uma aula semanal, tendo este que ser acelerado em vista de outros conteúdos a serem trabalhados ao longo do Bimestre. O vídeo editado pela professora foi publicado nas redes sociais da escola e na rede social da Coordenadoria Distrital 04, da Secretaria de Educação e Desporto do Amazonas.

A experiência estética pode ser trabalhada em conjunto com professores de outros componentes tendo em vista a interdisciplinaridade e a plasticidade da metodologia, facilitando a mediação entre eles, pois como ressalta Camara et al. (2002, p. 245) "Nesse novo contexto, onde as crianças já nascem em uma era tecnológica repleta de novas descobertas, os educadores não podem deixar de inserir e utilizar esse conhecimento". Cabe ao professor não proibir o uso, mas direcionar, buscando melhores resultados em sala de aula com uso de ferramentas contemporâneas. Como expressa Diniz (2016, p. 22):

Nos dias atuais há a necessidade urgente de uma educação do olhar, de um letramento visual. Com o advento da tecnologia, jovens seguem mantendo contato estreito com o universo fotográfico, porém de forma diversa à que ocorria nos tempos analógicos. Existe uma proliferação desenfreada de imagens estimulada pelas redes sociais, bem como pelas especificidades dos aparatos tecnológicos contemporâneos. A produção fotográfica é intensa no que diz respeito à quantidade, todavia na maioria das vezes as imagens são geradas sem critério e de forma pouco reflexiva.





Na busca de um feedback da atividade aplicada, foi enviado por aplicativo de dispositivo móvel (*Whatsapp*) aos representantes das equipes, a seguinte pergunta: “O que você achou da atividade prática?” Dentre as respostas obtidas, tem-se a amostra:

- A) “Achei bem diferente nunca tinha feito um trabalho de artes assim”
- B) “Eu gostei, achei interessante, nunca em nenhuma escola que estudei teve isso. Por mais que ainda tenha insegurança com meu rosto e corpo e não faça quase nenhuma atividade em grupo, foi legal ver e interagir em equipe, pude ver meus colegas com outras roupas também. Só gente bonita. Além de saber mais sobre essa época também”.
- C) “A eu achei bem legal, foi bom socializar com o pessoal, foi bacana”
- D) “Achei bastante interessante professora, bem interativa e legal também, achei divertida por ser uma atividade diferenciada”
- E) “Achei uma atividade muito boa, divertida, e acho que o grupo também pensa o mesmo, pois foi uma atividade de muita boa socialização para toda a sala. Foi muito divertido”
- F) “Eu achei divertido, por causa das fotos, pegar as referências, porém como tava todo mundo da sala eu fiquei com vergonha de tirar as fotos”
- G) “Bom eu gostei muito mesmo! Porque ali entre nós perdemos a vergonha, trabalhamos em equipe coisa que as vezes é bem difícil, e interagimos vemos que todos nós temos potencial seja numa pose ou ver a iluminação e até nos ângulos. Gostamos muito todos nós”.

A fase da adolescência é permeada de inseguranças, de vergonha, da dificuldade do trabalho em equipe, entretanto, não houve resistência à atividade proposta, pelo contrário, os alunos estavam tão à vontade, que além de fazer a atividade solicitada, compartilharam também as próprias imagens em suas redes sociais particulares como *Instagram* e vídeo dos bastidores no *Tik Tok*, o que ressalta a importância do respeito individual e coletivo de suas identidades. O ofício do professor requer uma posição de mediador e incentivador de novas possibilidades, pois segundo Scherer et al. (2018, p. 16) “A adoção de uma postura favorável à observação, à criatividade e à inovação, porém, requer dos professores a coragem de ir ao encontro do imprevisto e do inesperado, uma vez que coloca o aluno no centro do processo”.

Portanto, a aproximação do tema com ferramentas cotidianas se mostrou como alternativa satisfatória na relação da teoria e prática e a proposta triangular, do contextualizar, do fazer e do fruir se fez de forma natural, crítica e criativa.

## 8. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

É através do exercício da curiosidade e experimentação de linguagens diferenciadas que ampliamos nosso repertório sociocultural, compreendemos a importância de respeitar e valorizar a diversidade, com posicionamento ético perante o cuidado de si, dos outros e do planeta. Essa constituição de identidade deve incluir a vivência em processos criativos com base em critérios estéticos, exercitando a sensibilidade e empatia.





O ensino por sua vez, baseado em competências, proporciona um trabalho dinâmico e em equipe, onde o professor media o processo, indicando questionamentos para que os alunos busquem respostas. É um combinado de autonomia, engajamento coletivo, amabilidade e abertura para novas propostas. Permite também ao professor a pesquisa e observação a fim de trazer novos olhares sob as práticas pedagógicas para melhoria do ensino da arte.

“Além de mediador do conhecimento, os professores também têm responsabilidade com a formação crítica dos alunos, desenvolvendo certas habilidades que favoreçam a formação de valores e conceitos, não só escolares, mas também da vida”. (FERREIRA; BRUMES, 2017, p. 195). Dessa forma, a investigação de novas propostas são práticas rotineiras, podendo por exemplo, usar a fotografia de dispositivos eletrônicos, que estão ali à disposição nos nossos bolsos, para assimilação de conteúdo da história da arte, não se limitando a um único conteúdo, mas flexibilizando a metodologia. “[...] uma vez introduzida em sala de aula, tal ferramenta pode ser amplamente colaborativa no ensino que qualquer disciplina, sendo um recurso altamente aceitável pelo público discente, como um instrumento sociável ao entendimento”. (BARROS et. al, 2018, pg. 07)

Com o surgimento de cada nova tecnologia e necessidade de isolamento social e/ou a utilização de ensino, ora presencial, ora virtual, os professores e inúmeras áreas precisam se planejar e organizar o ensino, tendo em vista que estes jovens têm contato direto, quase instantâneo com as informações, e que esse acesso e uso não pode ser descartado, mas otimizado nas práticas pedagógicas. Destaca-se também a importância do trabalho autônomo e coletivo, tendo em vista que o aluno é o centro da aprendizagem, numa brincadeira instruída de conectar virtual e fisicamente com os colegas e conteúdo.

O ensino de arte pode ser um elo entre ‘mundos’, para que o aluno se identifique e se motive a criar e recriar a arte. (MARQUES & BRAZIL, 2012)

Dessa forma, as fotografias digitais podem ser um instrumento pedagógico didático e lúdico, onde o brincar de aprender se faz, quando o imaginário e o palpável fazem sentido, provocando mudanças reflexivas nesses jovens, estabelecendo conexões entre teoria, prática e subjetividade. Não os limitando a meros expectadores, mas protagonistas da própria existência, ao exercitar a percepção do ‘eu’, na construção de sua identidade. E que, portanto, este relato, não esgota a discussão sobre o tema, mas oferece-se como sugestão metodológica, para reflexão e prática do ensino de Arte.

## 9. REFERÊNCIAS

- Ajzenberg, E. (2022). Arte: Semana de Arte Moderna. Revista USP: São Paulo, nº32, 214-230. <https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/2022/03/10-arte-Elza-Ajzenberg.pdf>
- Barbosa, A. C. & Gonçalo, C. V. S. (2022). As atribuições das tecnologias na arte a partir de suas contribuições na educação contemporânea. Research, Society and Development, v. 11, n. 7, e6111729423. <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/29423>
- Barbosa, A. M. (1998). Tópicos Utópicos. C/Arte. [https://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Topicos Utópicos BARBOSA\\_A.pdf](https://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Topicos%20Utopicos%20BARBOSA_A.pdf)
- BENJAMIN, W. (1987). Magia e técnica, arte e política. 3ª ed. São Paulo.
- BONDÍA, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20–28.
- BRASIL. MEC; CNE. (2018). Resolução nº 4, de 17 de dezembro de 2018b. Institui a Base Nacional Comum Curricular na Etapa do Ensino Médio (BNCC-EM).





- \_\_\_\_\_.LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996.
- \_\_\_\_\_. Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação (PNE) e dá outras providências. Brasília: Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, 26 jun.
- Carvalho, M. (2012). A construção das identidades no espaço escolar. *Revista Reflexão e Ação*, 20(1), 209–227. <http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/viewFile/2161/2052>
- Colares, J., Freitas, R., Moreira, D., & Silva, R. (2018). Tecnologia educacional, produção sonora e recursos didáticos interativos. In *Educação e Tecnologias: Inovação em cenários em transição* (1º ed). <http://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2018/article/view/662/608>
- Costa, C. (2008). O belo, a percepção estética e o fazer artístico. (Moderna (org.); Segunda).
- Costa, R. A. B. & Gonçalves, T. O. (2016). Histórias De Vidas: a Vez E a Voz Dos Professores. *Revista Margens Interdisciplinar*, v. 7, n. 8, p. 137.
- Fassarella, L.S. & Moraes, F.A. C.(2021). Fotografia em perspectiva. *Kiri-Kerê - Pesquisa em Ensino*, , n. 11.
- Gessinger, D., Rocha, A.A. & Esswein, G. (2017). Sentido , imagem e fotografia : relato de experiência de uma oficina com jovens em posição de não aprendizagem. , p. 1163–1174.
- Milliet, J.S, Rosalia, D. & Carvalho, J.M.A. (2022). Letramento midiático de professores e o ensino remoto emergencial na pandemia de Covid-19. *EDT- Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v.24, n.1, p. 32-52. DOI 10.20396/etd.v24i1.8665894
- Marques, I.A. & Brazil, F. (2012). *Arte em questões*. 1ª Edição. São Paulo: Digitexto.
- Moreira, C.G, Fiorese, J., Ângelo, M.P & Canal, F.D. (2022). Quem conta um conto aumenta um ponto: histórias da escola como espaço de construção de identidades. *Revista Ambiente Acadêmico*, v.07, n.02. <https://multivix.edu.br/wp-content/uploads/2022/05/revista-ambiente-academico-v07-n02-artigo04.pdf>
- Moreira, D., Freitas, R., Lopes, F., & Colares, J. (2020). Integrando Apps nas aulas de musicalização infantil da escola de Artes – UFAM. *Arte, Educação, Comunicação & Design*, 1(1). <https://doi.org/10.29327/216572.1.1-1>
- Prado, G. (2003). *Arte Telemática, dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário* (Itaú Cultural).
- Pronça, G. (2007). *Artes, 1ª série: Ensino Médio*. 1. Ed. São Paulo: Ática, 2007.
- SEDUC-AM (2021). *Proposta Curricular e Pedagógica do Ensino Médio*. Secretaria de Estado de Educação e Desporto. Manaus - AM. 2021. <https://drive.google.com/file/d/1epoJkes5tN15g-qdqWGULgCPIBqplb7/view>. Acesso em: 16 de Junho de 2022.
- Rodrigues, L. O. (2022). *Brasil Escola*. Brasil Escola. <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>
- Santos, M.G.O. (2022). Tecnologia e o “ensino aprendizagem”. *Revista Educação Pública*, Rio de Janeiro, v.21, nº 2, 18 de Janeiro de 2022. <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/22/2/tecnologia-e-o-ensino-aprendizagemr>
- SEDUC-SP (2017). *Semana de Arte Moderna marcou a transformação do contexto artístico e cultural brasileiro*. Secretaria da Educação. Governo do Estado de São Paulo. 2017. <https://www.educacao.sp.gov.br/semana-de-arte-moderna-marcou-a-transformacao-do-contexto-artistico-e-cultural-brasileiro/#:~:text=Alvo%20de%20muitas%20cr%C3%ADticas%2C%20a,de%20uma%20cultura%20essencialmente%20nacional>.> Acesso em: 16 de Junho de 2022.
- Severino, F. E. S. A. (2010). *Mediação Pedagógica da Fotografia no Ensino dos Temas Transversais*.





Educação & Linguagem, v. 13, n. 21, p. 175–188.

- Sousa, D. M. C. (2017). A experiência do professor-artista: Narrativa, ensaio e autorreflexividade na educação artística. Lisboa: Universidade de Lisboa.  
[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33693/2/UlFBA\\_TES1117\\_DALILA\\_Dissertacao%20Final.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33693/2/UlFBA_TES1117_DALILA_Dissertacao%20Final.pdf)
- Souza, C.B. (2018). Projeto: Releituras da vida. Mestrado Profissional Práticas Docentes no Ensino Fundamental. Centro de Estudos Unificados Bandeirantes, SP. 69p.  
<https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/431106/2/CARLA%20BAZILIO%20EDUCAPES.pdf>
- Souza, A.L.S. (2011). Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola Editorial. ISBN 978-85-7934-032-1.
- Thiollent, M. (1986). Metodologia da pesquisa-ação. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 1986.

**Este artigo também está publicado nos Anais do II Seminário do Mestrado Profissional em Artes & I Seminário de Educação Musical da Faculdade Artes da UFAM.**

<https://www.even3.com.br/anais/ii-seprofartes-ufam-uea-384643/>





## HISTÓRIA EM QUADRINHOS: RELAÇÕES INTERDISCIPLINARES COMO POSSIBILIDADES PARA O ENSINO DA MÚSICA NA ESCOLA

COMIC STORIES: INTERDISCIPLINARY RELATIONSHIPS AS POSSIBILITIES FOR TEACHING MUSIC AT SCHOOL

Francisco Jayme<sup>1</sup>; Lucyanne Afonso<sup>2</sup>

<sup>1</sup>SEDUC-AM - francisco.jayme.costa@gmail.com

<sup>2</sup>UFAM - lucyanneafonso@ufam.edu.br

**RESUMO:** O presente trabalho apresenta o resultado da pesquisa de dissertação do Programa ProfArtes – Mestrado Profissional em Ensino de Artes – PPG-ART-MP-UFAM dentro da linha de pesquisa: abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes. O trabalho elucidou o uso das histórias em quadrinhos como uma proposta metodológica do ensino de Arte/música em sala de aula aplicada no ensino fundamental II – anos finais numa escola, na cidade de Manaus, AM. O objetivo da pesquisa é demonstrar a história da música em quadrinhos como uma proposta didática para auxiliar no ensino de música. O processo metodológico é de caráter qualitativo e o método utilizado é o experimental de Gil (2002), e a pedagogia histórico-crítica de Saviani (2011), juntamente com a abordagem triangular de Ana Mae (2010); (2014), e como resultado esse trabalho revelou aspectos motivadores interessantes como o uso do lúdico no ensino de Arte/Música.

**PALAVRAS-CHAVE:** Interdisciplinaridade; História da música; História em quadrinhos.

**ABSTRACT:** This work presents the results of the dissertation research of the ProfArtes Program – Professional Master's Degree in Arts Teaching – PPG-ART-MP-UFAM within the line of research: theoretical-methodological approaches to teaching practices. The work elucidated the use of comic books as a methodological proposal for teaching Art/music in the classroom applied in elementary school II – final years at a school, in the city of Manaus, AM. The objective of the research is to demonstrate the history of music in comics as a didactic proposal to assist in teaching music. The methodological process is qualitative in nature and the method used is the experimental one of Gil (2002), and the historical-critical pedagogy of Saviani (2011), together with the triangular approach of Ana Mae (2010); (2014), and as a result this work revealed interesting motivating aspects such as the use of play in teaching Art/Music.

**KEYWORDS:** Interdisciplinarity, History of music, Comics, Art and education.





## 1. INTRODUÇÃO

No mundo contemporâneo são muitos os desafios do professor em meio aos acontecimentos sociais, políticos e econômicos, a educação passou por mudanças e adaptações ao longo dos anos. Atualmente algumas dessas mudanças foram proporcionadas por novas metodologias e abordagens que facilitaram a interação e aproximam o docente e o discente. Tais mudanças e adaptações são possíveis para construção do conhecimento no caminhar do professor e no decorrer da história da educação. As atuais mudanças geraram expansões que romperam as fronteiras físicas da sala de aula expandindo as conexões e criando diferentes espaços de ensino e aprendizagem. Nesse sentido essa expansão possibilita ao professor se reinventar buscando meios e novas metodologias que sejam viáveis e aplicáveis na realidade escolar priorizando o dinamismo e o protagonismo dos alunos. Nesse contexto a pesquisa elucidou aspectos que usa a interdisciplinaridade das linguagens artísticas para aproximar, estimular e despertar, juntando o fazer artístico dos alunos e a pesquisa científica. A aplicação dessa proposta traz a abordagem interdisciplinar podendo despertar maior interesse nos estudantes contribuindo na aquisição de conhecimento no ambiente escolar. Refletindo a partir dessas perspectivas interdisciplinares surgem algumas questões: **Como o lúdico está presente no ensino de música? E na disciplina de artes como podemos ensinar a história da música de forma atrativa para os alunos e associando a outras linguagens artísticas?**

Dessa forma, a partir dessas questões norteadoras tem o objetivo de demonstrar a história da música em quadrinhos como uma proposta didática para auxiliar no ensino de música na sala de aula. Para alcançar a meta os objetivos foram primeiramente a realização de um levantamento bibliográfico; seleção de leitura sobre a história da música e de história em quadrinhos; os alunos realizaram atividades práticas com história em quadrinhos durante as aulas; momentos de escuta, organização de um roteiro com a temática história da música em quadrinhos como uma proposta pedagógica para auxiliar no ensino de música e organizar os desenhos com a história da música em quadrinhos confeccionada pelos alunos.

Diante do exposto, a proposta deste trabalho visa fortalecer o diálogo entre a música e os quadrinhos, doravante uma produção didática. Usaremos na amostra a 9ª (nona) Arte conhecida como história em quadrinhos (HQs) para expressar visualmente as ideias dos alunos, criando uma história da música em quadrinhos. Entre os muitos saberes artísticos, o desenho foi usado nesse trabalho de modo a enaltecer o protagonismo estudantil, pois as atividades propostas envolveram uma prévia pesquisa, organização e análise dos temas antes da criação dos desenhos buscando sempre a relação: teoria, prática e a realidade escolar. Os conteúdos dessas histórias em quadrinhos contemplaram as principais características referente ao período proposto nas atividades experimentais que envolveram a história da música apresentando-os de maneira resumida descrevendo por meio de imagens os principais acontecimentos históricos, culturais, artistas e obras que marcaram cada período na história da música.

A metodologia utilizou-se a pesquisa qualitativa, partindo de autores como: Fazenda (2015), Paviani (2014) usados para os aspectos da interdisciplinaridade, Lakatos e Marconi (2022)





usado para os aspectos mais gerais da metodologia da pesquisa, Gil (2002) usado para a pesquisa experimental, Saviani (2011) usado para pedagogia histórico-crítica e Barbosa (2010); (2014) para os aspectos artísticos. Ao final desse trabalho é apresentado o resultado da aplicação da proposta e os desenhos produzidos pelos alunos. Essa proposta metodológica permite aos professores de música/artes expandir seus horizontes de possibilidades em sala de aula.

Essa pesquisa fez-se necessária visto que muitas das vezes o estudante se sente desmotivado com os conteúdos, visto que no contexto histórico da música por ser um conteúdo denso e quase sempre teórico. Assim, ensinar e propor uma história da música em quadrinhos na escola envolve muito mais os estudantes na sala de aula, pois aprendem de forma lúdica e prática, entendendo ainda como ocorre todo o processo de construção e expressão criativa, ou seja, relacionando a realidade, a teoria e a prática. Desse modo, esse trabalho apresenta a história da música em quadrinhos como uma proposta metodológica de produção didática que auxiliou o ensino de música. Portanto, o trabalho desenvolveu a pesquisa junto com os estudantes usando uma metodologia ativa abrindo possibilidade de construção não apenas de um produto da pesquisa, mas de uma obra produzida e reconhecida pelos próprios alunos.

## 2. MÉTODO

A metodologia utilizada no decorrer do processo da presente pesquisa é qualitativa e na aplicação é abordagem triangular, outros autores são apresentados corroborando para o êxito do desenvolvimento e processo metodológico: Fazenda (2015), Lakatos e Marconi (2022), Gil (2002), Kemp (1995), Paviani (2014), Barbosa (2010); (2014), Saviani (2011). A pesquisa qualitativa segundo Fazenda “[...] prima por um conjunto estruturado de procedimentos, dependente da metodologia utilizada para cumprir as exigências de credibilidade, consistência e fidedignidade, como nas demais abordagens” (FAZENDA, 2015, p.66).

A pesquisa abordou a possibilidade de interação de duas linguagens artísticas (música e desenho) e aos procedimentos metodológicos da *proposta de ensino*, contextualização, processo de criação, coleta de dados, foram desenvolvidas a partir da *Abordagem Triangular* de Ana Mae Barbosa (2014) que se baseia em três ações: contextualizar, ler e fazer.

E por fim temos o método pedagógico histórico-crítico de Saviani (2011) que proporciona ao professor preservar os conhecimentos prévios da turma, e com base nestes complementar os conhecimentos do senso comum dos alunos com conhecimentos científicos, com intuito de valorizar o diálogo e interação para que os alunos transformem sua realidade com a nova concepção dos assuntos estudados. O método de Saviani (2011) possui 5 etapas: 1. Prática social inicial; 2. Problematização; 3. Instrumentalização; 4. Catarse; 5. Prática social final.

## 3. RESULTADOS

Partindo das experiências vividas em sala de aula enquanto professor de arte, busca-se compreender como as práticas educativas que usaram as histórias em quadrinhos interferem nos processos criativos, o que percebemos no primeiro momento foi uma ótima recepção por





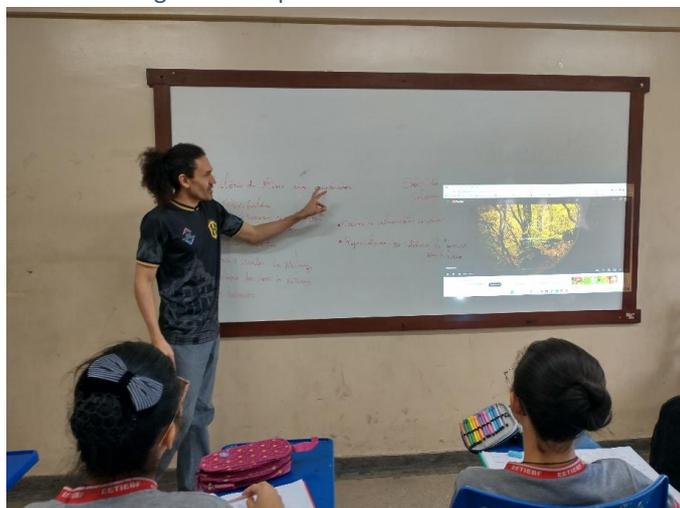
parte dos alunos. Dessa forma, os resultados foram para agregar com a comunidade escolar, com o meio científico, mas também foi enriquecedora para o pesquisador e os alunos participantes.

Na completude é possível observar as perspectivas dos resultados que foram de aplicar essa metodologia nas aulas de modo a auxiliar o professor na sua prática docente e que ele possa fazer uso em suas aulas de arte para ensinar música e contextualizar visualmente a história da música, de modo a dialogar com o desenho e apresentar um material confeccionado pelos alunos foram alcançados. Essa interdisciplinaridade envolve os discentes no conteúdo de forma lúdica e até motiva os alunos a produzirem também outros materiais sobre a história da música.

Na primeira etapa do método pedagógico histórico-crítico de Saviani (2011) trata-se da prática social inicial que consiste em conhecer a experiência de cada estudante, sua visão de mundo que possuem sobre certos assuntos. A aula inicia com diálogo e de forma participativa, assim é realizada uma introdução do conteúdo, uma espécie de avaliação diagnóstica que identifica os conhecimentos prévios dos alunos sobre o assunto.

A figura 1 abaixo mostra esse momento com os alunos na qual após o diálogo é colocado na lousa alguns tópicos com os conhecimentos prévios dos alunos por meio dessa interação e diálogo direto a aula vai fluindo.

Figura 1 - Etapa 1 - Prática social inicial



Fonte: Arquivo pessoal do autor

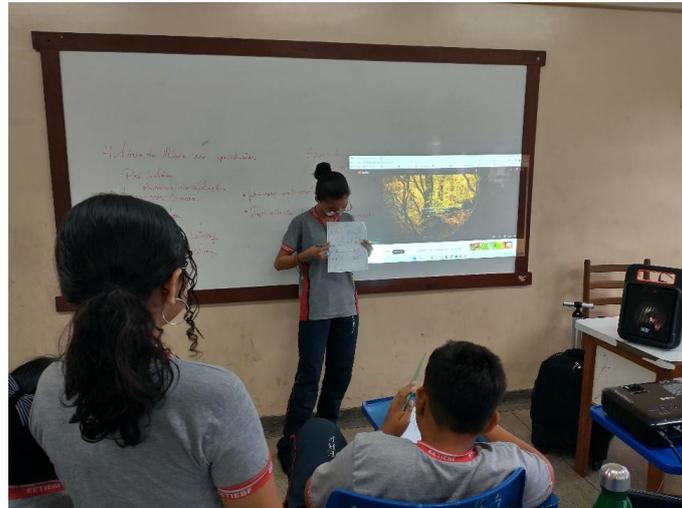
A segunda etapa do método é a **problematização** que busca identificar as questões que referente ao conteúdo proposto que precisam ser resolvidas, claro que sempre em prol de um pensamento crítico e aprofundamento do conhecimento.

A figura 2 abaixo mostra esse momento os alunos apresentam suas anotações e rascunhos frente ao tema a ser abordado, com possíveis soluções e apontamentos para resolver e realizar atividades para melhor aproveitamento e alcançar o objetivo.





Figura 2 – Etapa 2 – Problematização



Fonte: Arquivo pessoal do autor

A terceira etapa do método é a **instrumentalização** que busca apresentar a fundamentação científica, conceitos, autores e referências etc.

A quarta etapa do método é a **catarse** e trata-se do entendimento do conteúdo, o aluno deixa o senso comum e apropria-se do conhecimento científico, para atingir os objetivos propostos. Deve empregar instrumentos de avaliação para verificação dos conteúdos e se eles foram assimilados e ainda se os alunos apresentaram dificuldades. Essa etapa é muito importante para o professor, pois é possível averiguar se os objetivos foram alcançados para poder avançar no processo pedagógico.

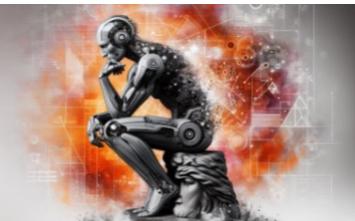
A figura 4 abaixo mostra esse momento na qual os alunos estão produzindo as histórias em quadrinhos com a temática da história da música. Os alunos não apresentaram dificuldades na assimilação dos conteúdos trabalhados.

Figura 3 – Etapa 4 – Catarse



Fonte: Arquivo pessoal do autor





A quinta etapa do método é a **prática social final** este momento é quando o aluno demonstra que realmente aprendeu, ou seja, colocando em prática o novo conteúdo científico adquirido e seguida da manifestação da mudança em seu comportamento em relação ao conteúdo.

A figura 5 abaixo mostra o momento na qual os alunos expuseram seus desenhos, nessa roda de conversa os alunos falaram sobre o entendimento deles sobre como agora viam os quadrinhos e as possibilidades dentro da abordagem com o uso das histórias em quadrinhos nas outras disciplinas.

Figura 4 – Etapa 5 – Prática social final



Fonte: Arquivo pessoal do autor

#### 4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

Todas essas etapas metodológicas da pesquisa foram voltadas para os aspectos didáticos e humanistas, desse modo, à verificação de aprendizagem e acompanhamento da pesquisa e o desenvolvimento do processo no decorrer do trabalho acadêmico enfatizou o protagonismo estudantil, visando contribuir como uma proposta metodológica no ensino de arte na escola possibilitando aos professores trabalharem juntos com seus alunos de forma criativa e colaborativa na construção do conhecimento.

Esses desenhos produzidos durante a pesquisa com a temática da história da música em quadrinhos confeccionada pelos alunos é apenas uma das muitas possibilidades de inovação nas aulas de artes. Assim, esta pesquisa se constitui como processo formativo, contínuo, didático, interligados aos objetivos que foram estabelecidos e com esse trabalho esperamos colaborar de forma significativa tanto para o professor e os estudantes por meio de atividades interdisciplinares envolvendo música e desenho (HQs). E enfatizamos que o ambiente escolar é um lugar de trocar, diálogo pautado na pesquisa e ética, assim apresentamos alguns resultados construídos de forma coletiva e colaborativa, onde todo o processo foi uma partilha de tratar da ludicidade no ensino da história da música.

O uso do desenho nas aulas de artes é um recurso que pode ser usado tanto nas aulas de música, dança e teatro, pois apresenta aspectos da linguagem verbal e não verbal, mesclando imagens e palavras, o que ajuda no entendimento do leitor por meio da comunicação visual.





Esse tipo de abordagem é uma forma de ensino, de modo divertido e atrativo para os estudantes, possibilitando o aprendizado ativo. Assim, o desenho passa a ser utilizado como uma ferramenta também de sensibilização e expressão para juntos professor e aluno construir um ambiente que propicie reflexão, crítica e conscientização.

Por meio dessa pesquisa e com base nos resultados podemos considerar que o método escolhido é aplicável nas aulas de arte, sendo, portanto, eficiente e eficaz nesse processo interdisciplinar do uso conjunto do desenho, histórias em quadrinhos e música. Nesse processo mostra-se possível o uso de duas linguagens artísticas diferentes trabalhando-as inter-relacionadas para melhor compreensão dos conteúdos de música durante as aulas de arte.

## 5. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

FAZENDA, Ivani; TAVARES, Dirce Encarnacion; GODOY, Herminia Prado. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica**. São Paulo: Papirus, 2015.

KEMP, Anthony. **Introdução à investigação em educação musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 8ª.ed. Barueri - SP: Atlas, 2022.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia Histórico-Crítica: primeiras aproximações**. 11ª ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2011.





## MEMÓRIAS E PROCESSO CRIATIVO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: APONTAMENTOS METODOLÓGICOS EM TEMPOS DE PANDEMIA

MEMORIES AND CREATIVE PROCESS IN VISUAL ARTS TEACHING: METHODOLOGICAL NOTES IN TIMES  
OF PANDEMIC

Diêmille Santos da Silva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Secretaria de Educação e Desporto do Amazonas - diemillesantos@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo trata dos resultados de uma pesquisa onde se utilizou as categorias analíticas referentes a memória, experiência e velhice a partir das memórias dos avós das estudantes que cursaram o ensino fundamental II, para dar base para o desenvolvimento da atividade proposta com elas. Foram selecionadas seis estudantes da série 9º ano dos anos finais para desenvolverem um processo criativo em pop-up em meio a conjuntura pandêmica e ensino remoto. A ação interventiva trabalhou-se com a metodologia da história oral e o fez uso de entrevistas via utilização de roteiro semiestruturado. O objetivo consistiu em desenvolver processos criativos a partir das obras da artista Hadna Abreu, a partir das produções pelos estudantes de peças autorais (pop-up), tomando as obras da artista como base, viabilizando nesse processo o desenvolvimento da criatividade e proximidade entre os membros mais velhos e os mais novos da família.

**PALAVRAS CHAVE:** Memórias; Velhice; Processo Criativo; *Pop-up*.

**ABSTRACT:** This article deals with the results of a research that used the analytical categories referring to memory, experience, and old age from the memories of the grandparents of students who attended elementary school II, to provide a basis for the development of the proposed activity with them. Six students from the 9th grade of the final years were selected to develop a creative process in pop-up amid the pandemic situation and remote teaching. The interventional action worked with the methodology of oral history and made use of interviews through the use of a semi-structured script. The objective was to develop creative processes based on the works of the artist Hadna Abreu, based on the students' productions of authorial pieces (pop-up), taking the artist's works as a basis, enabling in this process the development of creativity and proximity between the most old and young in the family.

**KEYWORDS:** Memoirs; Old age; Creative process; *Pop-up*.





## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma pesquisa que ocorreu no âmbito do Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES nos anos 2021 pela Universidade Federal do Amazonas que resultou na construção de uma abordagem metodológica a partir de aproximações entre conceitos e métodos para o ensino das artes visuais. A proposta pedagógica foi aplicada em um grupo de estudantes, sendo quatro estudantes da turma 9º ano 01 e duas estudantes da turma 9º 02, do turno matutino do ensino fundamental II, da Escola Estadual Getúlio Vargas, da cidade de Manaus- Am.

A leitura sobre a história de vida e memória são pressupostos teóricos e metodológicos do ensino de arte a partir das narrativas que tomam como base os trabalhos de Hadna Abreu, uma artista amazonense que possui um trabalho autoral caracterizado por traçados leves e cores suaves que a técnica da aquarela lhe proporciona. A cada temporada de apresentação dos seus trabalhos a artista reflete em suas obras maneiras diferentes de se expressar, trazendo à tona temas sensíveis como a velhice e sensibilidade, a exemplo do que expressou na sua primeira exposição intitulada “Linhas do Tempo”, no ano de 2013.

Dividimos este trabalho em três partes. Na primeira parte, se discutiu os conceitos que foram aplicados ao estudo e a proposta pedagógica. Na segunda, explanou-se acerca da artista amazonense Hadna Abreu utilizada como referência. E por fim, tratou-se de apresentar apontamentos metodológicos para o desenvolvimento do processo criativo em *pop-up* no ensino das artes visuais.

O intuito da pesquisa foi de viabilizar que as estudantes praticassem a observação, o olhar para o não dito e sentir a narração das histórias de vida, deixando aflorar mais suas sensibilidades e criatividade, estreitando nesse processo os laços afetivos entre netos e avós (juventude e velhice).

## 2. HISTÓRIA DE VIDAS E MEMÓRIA

Objetivamos apresentar neste trabalho breves considerações sobre as histórias de vida, considerando que elas abarcam duas ponderações que articulam a memória individual e memória coletiva, em um processo em que ambas são dependentes uma da outra para existir. De acordo com Costa e Gonçalves (2016) a memória pode ser rica de detalhes quando as histórias são rememoradas. Nesse processo, “memória é tudo aquilo do que uma pessoa se lembra, como também a sua capacidade de lembrar” (COSTA; GONÇALVES, 2016, p. 126). Dessa forma, as memórias começam a ser contadas em forma de narrativa, que vão sendo organizadas de forma aleatória ou cronológica a depender do que as pessoas rememoram e selecionam como passagens mais significativas.

Assim, se a memória traz a tona imagens do passado, fisicamente, ela é o processo de aprender, armazenar e recordar uma informação. Memória não é história. A história é a narrativa que montamos a partir de nossa memória, a (re)construção do que lembramos. (COSTA; GONÇALVES, 2016, p. 127)





Nesse sentido, a proposta empreendida teve por objetivo resgatar memórias por meio de entrevistas das estudantes com os seus avós ou alguém que exercesse simbolicamente esse papel. A ideia era fazer o registro dessas memórias, a partir das quais, as estudantes desenvolvessem uma narrativa através da criação de cenas em formas de desenhos e pinturas, tomando como referências trabalhos e técnicas empregadas pela artista Hadna Abreu, na forma de um *pop-up*<sup>i</sup>

O que foi expresso no *pop-up* é reflexo dos relatos de experiências de vida, que, de acordo com Larrosa (2002) é de cunho individual, muito embora o ser humano faça parte de uma sociedade, mesmo passando pelos mesmos acontecimentos, a experiência de cada um será individualizada. Assim, Larrosa (2002) explicita

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado a existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular entendido e individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal (...) o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. (LARROSA, 2002, p. 27)

Desse modo, as estudantes praticaram a observação, o olhar para o não dito, sentindo e revivendo a narrativa enquanto a mesma se construía, a partir das histórias de vida, deixando a sensibilidade trabalhar, pois as vivências que a estudante vivenciou o fez alcançar, no decorrer do processo, uma relação estabelecida com os aspectos da experiência humana e, por conseguinte, esboçasse manifestações artísticas através de processos criativos.

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. (DEWEY, 2010, p. 109)

De acordo Dewey (2010), a experiência é algo que adquirimos continuamente. Nesse sentido a experiência pode ser triste, divertida, odiosa, raivosa, dentre outros sentimentos que podem se expressar nas manifestações artísticas, trazendo a espontaneidade com a existência e vivência de valores, lembranças tanto passadas quanto atuais, aliando assim a sua personalidade.

O ato da sensibilidade tem como essência uma formação de vida coletiva e essa conexão, de base semiótica, ou seja, os sinais e a simbologia estão muito presentes no nosso cotidiano e o contador dessas histórias carrega esses elementos para o ouvinte, para que as experiências de vida de cada um sejam ativadas novamente, como uma maneira de lembrar as suas memórias





ou presentificar o passado. Portanto, o ouvinte será capaz de ter suas próprias interpretações no que se refere a todos os campos artísticos e comuns do dia a dia.

### 3. OBRA DE HADNA ABREU – LINHAS DO TEMPO

A exposição de Hadna Abreu, artista amazonense, intitulada “Linhas do Tempo” que ocorreu em meados do ano de 2013, sob a curadoria de Turenko Beça<sup>ii</sup>, apresentou aproximadamente vinte e cinco ilustrações que foram exibidas na Galeria do Largo de São Sebastião, situada na Cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. A exposição foi aberta ao público gratuitamente, incluindo todas as faixas etárias.

A artista Hadna Abreu tinha 24 anos de idade quando realizou a primeira exposição individual “Linhas do Tempo”, composta por ilustrações em quadros, esculturas e pinturas nas paredes. A artista comentou que o projeto foi desenvolvido por meio de linhas de expressão nas obras e fazia uma relação com o processo de envelhecimento.

A mostra que inicialmente estava prevista para ser inaugurada no mês de abril do ano de 2013, ocorreu no mês de julho, em virtude da troca da administração da Galeria do Largo. Nesse intervalo de tempo, a artista aproveitou para trabalhar em novas peças que foram incluídas na exposição. Assim, uma dessas peças produzidas, foi a escultura que tem a altura de uma pessoa adulta idosa, com dimensões de tamanho real (Imagem 1). As ilustrações em quadros são pintadas em aquarelas e desenhadas com nanquim. Já as ilustrações nas paredes, eram pintadas com tinta acrílica, a partir da técnica de tinta aguada.

Figura 1- Imagem do trabalho de Hadna Abreu, seu avô como aviador.



Fonte: <https://vivamanaus.com/2020/11/18/exposicao-linhas-do-tempo-de-volta-para-casa-estrela-nesta-quinta-no-icbeu/>. Acesso em 08 jun, 2021.





De acordo com os relatos do curador da exposição Turenko Beça, as peças que foram expostas prometiam impressionar o público, tanto os mais novos quanto os mais velhos. Segundo o curador, Hadna Abreu se vale de linguagens inclusas na arte urbana contemporânea, porém com características sensíveis e delicadas, que não se restringem ao grafite e que ao mesmo tempo, mexe e sensibiliza as emoções das pessoas, caracterizando a marca de Hadna Abreu, onde podemos perceber influências diversas, tais como: em Brian Froud, ilustrador que tem em suas obras o recurso da fantasia através de fadas, duendes; Margareth Mee, uma artista/ilustradora botânica inglesa, que se especializou em plantas da Amazônia brasileira e que utiliza guache; Pollock, pintor norte-americano com referência no movimento do expressionismo abstrato e pela utilização da aquarela; Salvador Dalí do surrealismo apresentando seu mundo surreal e Otoni Mesquita que foi seu professor na Universidade Federal do Amazonas - UFAM com seus trabalhos em aguadas. Hadna Abreu, portanto, utiliza os mais diversificados materiais e tem apreço pelo papel, que segundo a artista, caracteriza-se como seu suporte principal, seja em posters lambe-lambe<sup>iii</sup> e em papeis mais robustos e de maior gramatura.

“Linhas do tempo” tem como referências principais os seus avós, fazendo uma relação com o processo de envelhecimento que se torna perceptível na ênfase das linhas de expressão bem-marcadas dos sujeitos representados em suas obras.

Em entrevista<sup>iv</sup> realizada pela monitoria da Galeria do Largo, antes da exposição ser aberta ao público, a artista informou que já trabalhava com a temática do idoso há aproximadamente dez anos. Para a artista, a intencionalidade era expressar, por meio de suas criações a alegria, a beleza e o futuro que essas pessoas ainda podem ter. Nas suas obras, observamos caricaturas de anciãos animados, mostrando um lado mais descontraído e sensível, onde mesmo com suas limitações corporais, podiam expressar a beleza da vida.

Para a artista Hadna Abreu, a intencionalidade também foi mostrar aos jovens que para conquistar a felicidade, basta estar aberto à cumplicidade e ao respeito aos mais velhos, aliando essa aproximação a simplicidade.

A exposição “Linhas do Tempo” foi composta por trinta ilustrações em quadros, três modelagens ou esculturas, além de todo o ambiente ser decorado por pinturas e lambe-lambe. A artista amazonense Hadna Abreu tem um trabalho que se destaca por sensibilizar o público e provocar reflexões sobre o nosso olhar sobre a velhice. As obras expostas remontam memória e experiências vivenciadas pelos avós (Figura 2) da artista, delineando as histórias de vida desses sujeitos a partir da seleção de momentos considerados significativos.





Figura 2- Imagem do trabalho de Hadna Abreu, pintura de sua avó na parede da galeria.



Fonte: <https://vivamanaus.com/2020/11/18/exposicao-linhas-do-tempo-de-volta-para-casa-estreia-nesta-quinta-no-icbeu/>. Acesso em 08 jun, 2021.

É perceptível nas obras de Hadna Abreu que a artista retratou o que vinha a sua memória, dando ênfase a uma produção memorialista. Nesse sentido, era costume retratar a sua experiência com os avós em linhas simples como se fossem rabiscos. Desse modo, os trabalhos da artista apresentam uma relação íntima com a família e principalmente com os seus avós. Nas obras a leveza, a sensibilidade e a velhice são sua marca artística e pessoal que foi interpretada em suas obras presentes na exposição, despertando no observador o sentir, criando conexões humanas em tempos de liquidez das relações.

#### 4. MÉTODO

Para a proposta pedagógica no âmbito da pesquisa de mestrado, foi proposto um experimento em que os estudantes interagissem com seus avós por meio de entrevistas, realizassem um levantamento das experiências narradas e interpretassem essas histórias em obras artísticas, utilizando anotações, transcrições e ilustrações com o intuito de presentificar essas memórias contadas por seus avós por meio da construção de um livro em *pop-up*.

O processo criativo se desdobrou em etapas, onde de forma preliminar, foram fornecidas referências para que os estudantes conhecessem a vida e obra da artista amazonense, bem como as características que delineiam a identidade da mesma a partir do conhecimento das técnicas que são empregadas e quais influências artísticas ela teve em seu processo criativo, especialmente na exposição escolhida como referência.





Sob orientação junto as estudantes foram realizada a leitura das obras de Hadna Abreu, para a análise das formas, cores, texturas, materiais utilizados e temáticas trabalhadas pela artista, na qual as estudantes fizeram suas anotações e rascunhos num caderno disponibilizado para essas funções: relato sobre a vida e obra da artista, impressão das imagens referente aos trabalhos da artista para anexar neste caderno para ter como referencial nas pesquisas e processo criativo.

Foram disponibilizadas para as estudantes selecionadas, o contexto histórico de vida e obra da artista amazonense Hadna Abreu, onde foi trabalhada as obras da exposição “Linhas do Tempo”. As estudantes tiveram acesso as imagens das pinturas e esculturas, além das técnicas utilizadas pela artista que são as aguadas em tinta acrílica e tinta aquarela.

As estudantes identificaram os tipos de materiais que a artista utiliza, fizeram análise do traçado e sua forma de se expressar, para começar a criar referencial artístico e pensar no seu processo criativo, e por fim, concretizar numa expressão artística.

Nesse processo, foram trabalhados conceitos como velhice e memória com os estudantes de forma que pudéssemos refletir sobre as interações entre as gerações, promovida via entrevista com os seus avós para que as estudantes se aproximassem das trajetórias de vida desses sujeitos, estreitando os laços entre as gerações.

Foram selecionadas 6 estudantes do 9º ano. As estudantes selecionadas para fazer parte da ação puderam utilizar fotografias, desenhos, pinturas, bem como o uso de elementos que elas avaliassem significativos no livro, com a intenção de exercitar o processo criativo. A intenção eram que estas estudantes pudessem ter despertados suas interpretações e criações de ideias baseados nos relatos de seus avós para então elaborarem seus livros em pop-up de forma autoral.

As atividades utilizadas para identificar a habilidade dessas estudantes foram feitas com temáticas de acordo com a programação do Aula em Casa<sup>v</sup>, referente ao ano de 2021, desde quando se iniciou as aulas híbridas (presencial e remota).

As aulas remotas se tratava de aulas a distância, porém eram transmitidas as aulas didáticas por meio do Programa “Aula em Casa”, onde eram aulas elaboradas e produzidas pelo Centro de Mídias de Educação, departamento da Seduc – AM, que já possuía uma prática e experiências na produção de conteúdos midiáticos para a educação mediada por tecnologia. O que acontecia em tempo real era o *feedback* das aulas transmitidas por esse programa, momento de esclarecimentos de dúvidas, atribuições de tarefas para a turma por meio de grupos de WhatsApp e Google Classroom pré-estabelecidos.

As temáticas pertinentes a uma atividade prática dessas aulas remotas, foram solicitadas atividades práticas, como desenhos e pinturas para que as estudantes as realizassem. Conforme as estudantes foram entregando os *prints* das atividades, cuja comunicação era mantida por WhatsApp, iniciou-se as seleções dos trabalhos mais destacado seja pelo traçado, expressão visual, rabiscos e pinturas.





O processo da construção do passo a passo do livro em *pop-up*, o acesso as imagens e textos sobre a artista, diversas técnicas e conteúdo sobre o *pop-up* se deu por meio do grupo de *WhatsApp* e *Google Classroom*.

Com as estudantes selecionadas e as referências teóricas e artísticas trabalhadas, partimos para a próxima etapa da proposta pedagógica, onde foram feitas as idealizações dos desenhos, pinturas, a partir dos seguintes questionamentos: Qual seria a melhor técnica? Quais materiais utilizar? Qual melhor acabamento do livro (*pop-up*)?

A etapa seguinte foi a realização de entrevistas das estudantes selecionadas com os seus avós. Para orientar a entrevista, foi elaborado um tópico guia de modo a instruir a realização das entrevistas e posteriormente fazer a transcrição no caderno.

Após a coleta das memórias de seus avós, as estudantes se reuniram em uma roda de conversa para a discussão das histórias levantadas e, por conseguinte, da escolha das ideias para a criação de seus trabalhos. Baxter (2000) aponta que:

A geração de ideias pode ser mais efetiva quando: 1) houver um período de preparação para absorver e digerir as informações disponíveis; 2) as ideias forem geradas com o máximo de imaginação e criatividade possíveis; e 3) a melhor ideia for selecionada, em comparação com os critérios estabelecidos no início do processo. (BAXTER, 2000, p. 65)

Semelhantemente Rey (2002), em sua abordagem metodológica para a realização de processos criativos em artes visuais, aponta a existência da dimensão abstrata que

processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de ideias, de esboços, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas anotações improvisadas ou em projetos mais elaborados, que poderão, ou não, se concretizar em obras. (REY, 2002, p. 126).

Enfatiza-se que a intenção não é produzir cópias das obras da artista de Hadna Abreu e sim promover releituras com base nas obras de “Linhas do Tempo” da artista.

A este respeito Martins (1994) apud Pillar (2011) considera que há uma grande distância entre releitura e cópia. A cópia diz respeito ao aprimoramento técnico, sem transformação, sem interpretação, sem criação. Já na releitura há transformação, interpretação, criação com base num referencial, num texto visual que pode estar explícito ou implícito na obra final. Aqui o que se busca que é a criação e não a reprodução de uma imagem.

A partir da exibição das imagens referentes as obras da artista, as estudantes analisaram os traçados, as linhas, as técnicas empregadas e posteriormente passaram pela experiência da técnica da aguada com aquarela e pintura aguada com acrílica, sobreposições e texturas, foi trabalhado com os alunos a utilização dos seguintes materiais: lápis 2B, 4B, 6B, borracha, papel toalha, apontador, tinta aquarela se possível (Pentel), pincéis de pelos macios e grossos, papel de gramatura alta, específico para aquarela de preferência (Canson), tinta acrílica da





(acrilex) para pintura em tela: nas cores primárias amarelo, azul e vermelho, preto e branco (tubinhos ou pote), papel cartão, fita dupla face, papel A4, canetas coloridas, E.V.A.

Além dessa técnica foi utilizada outras técnicas independentes das utilizadas pela artista para que as estudantes não se restringissem a um único método, assim, foi proposto o desenho em grafite, lápis de cor, pincel atômico, pinturas texturizadas, dentre outros, muito embora continue como foco a temática abordada pela artista, bem como traços e paleta de cores. No entanto, em tempos de pandemia, a opção foi a escolha e uso de materiais que as estudantes já tivessem em casa, evitando assim a circulação e o contado com outras pessoas

## 5. RESULTADOS

As estudantes fizeram vários esboços e estudos de técnicas, onde houve muito experimentação e quando eles avaliaram que estavam prontos, então passaram para o suporte definitivo.

As etapas foram divididas em partes: material e acabamento, com a elaboração de esboços sugeridos como estudos, para verificar, por sua vez, como a ilustração se comportaria anexa no livro. A finalidade era selecionar dentre estas tentativas, os melhores esboços e por fim escolher os desenhos definitivos para compor o *pop-up* (Imagem 3).

Figura 3 – etapas da construção página do livro em pop-up.



Fonte: Arquivo pessoal

Todo o processo criativo foi desenvolvido sob orientação, guiando o passo a passo do que as estudantes iriam fazer, estimulando no desenvolver das atividades vários aspectos importantes, tais como: criatividade, habilidades motoras finas, habilidades motoras visuais e planejamento.

Com o rascunho feito pelas estudantes, elas deliberaram como preencheriam os espaços do livro e de qual maneira iriam esboçar e colorir essas memórias, bem como os materiais que iriam utilizar e que local iriam anexar essas imagens.

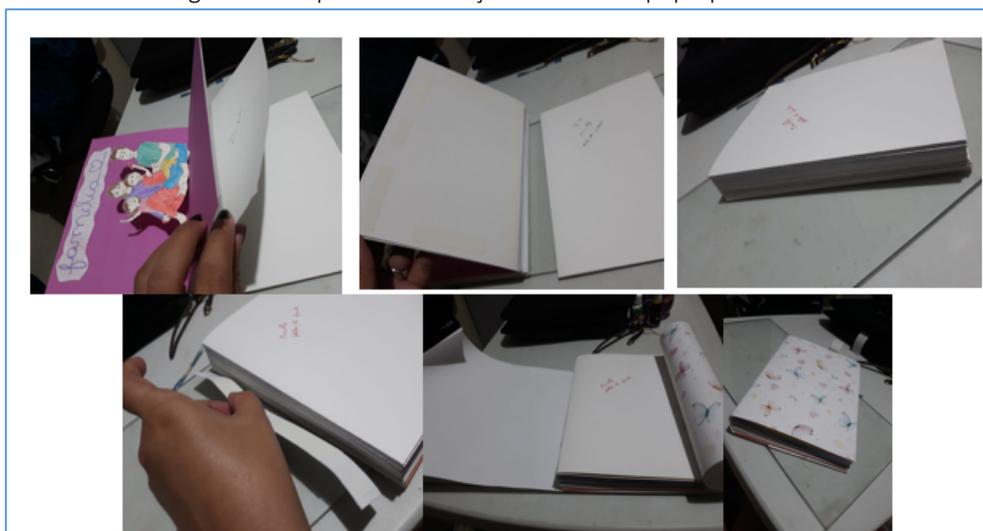




Depois de muitos estudos e tentativas, as estudantes adquiriram a prática e a familiaridade com o desenho e suas técnicas escolhidas. Para se obter ótimos resultados, as estudantes fizeram vários esboços e tentativas, tornando concreta a ideia do ditado popular “a perfeição vem da prática”.

O processo de construção do *pop-up* se deu de forma gradual, a ser construída página por página. Ao definirem e finalizarem cada página, as estudantes uniram uma página na outra, dando forma ao corpo da “boneca”<sup>vi</sup> (Imagem 4).

Figura 4 – etapas da construção do livro em pop-up.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 5 – Livro em pop-up finalizados.



Fonte: Arquivo pessoal





A ideia era expressar artisticamente memórias expressivas de seus entes queridos, a partir do exercício de várias tentativas, esboços com diversos materiais, para então verificar e selecionar a melhor forma, técnica e acabamento a ser utilizada nos trabalhos e por fim finalizar o livro em *pop-up* onde foi possível relatar e expressar essas memórias por meio da arte, construindo assim, uma narrativa visual em forma de *pop-up*.

## 6. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

O foco de interesse da pesquisa foi articular teoria e prática com as estudantes, a partir do referencial das obras da artista amazonense Hadna Abreu, caracterizada por traçados leves e cores suaves.

Desse modo, ao articular teoria e prática no processo de ensino e aprendizagem a partir da releitura das obras desta artista manauara, as estudantes trabalharam aspectos como vida e obra da artista, bem como o contexto histórico que ela está inserida, além de elaborarem criações próprias a partir das obras da artista que tem como pano de fundo a velhice e a sensibilidade. Puderam ainda, explorar a linguagem visual na criação artística, ampliar o seu repertório artístico e técnico, além de produzirem conhecimentos sobre memória e identidade.

O trabalho teve como questão norteadora: como gerar um objeto artístico conhecido como *pop-up* pelas estudantes, envolvendo memórias e lembranças contadas por velhos, a partir de relatos, ilustrações, pinturas, fotografias, promovida pelo encontro de gerações entre netos e avós? Essa indagação foi respondida, a partir do momento que as estudantes conseguiram gerar um produto artístico em *pop-up*, fruto de um processo criativo construído de forma conjunta e que estimulou a criatividade e o compromisso com o que estava sendo construído. Ao mesmo tempo, houve o fortalecimento de vínculos das estudantes e seus ascendentes de modo a fortalecer a convivência, tradições e respeito pelas histórias de vida dos mais velhos.

Nas trilhas metodológicas do desenvolvimento da pesquisa, houve dificuldades com o emprego das técnicas de pintura, com a definição de *scripts* e com a montagem do livro. Contudo, as estudantes conseguiram finalizar seu processo criativo e gerar a partir desse processo uma obra.

A ação proposta objetivou desenvolver a empatia, estimulando um olhar que se preocupa com o outro, bem como a relação entre as gerações, propiciando as trocas entre jovens e idosos. A proposta consistiu em promover um momento de interação dos jovens para com seus entes queridos e do que essa interação proporcionou em termos de experiência para se manifestar em rabiscos, desenhos, pinturas, colagens que possibilitou ter como produto a confecção de um livro de sua própria autoria, alinhando uso de diferentes técnicas, mantendo nesse processo o despertar das emoções expressa nas artes.

Nota-se atualmente uma precariedade e resistência no que se refere ao processo da velhice. Diante de uma sociedade que está voltada para as inovações tecnológicas, percebemos o distanciamento das relações entre as pessoas, que refletem inclusive nas relações familiares, especialmente entre os membros mais velhos e os mais novos.





A proposta centrou-se ainda, em promover diante dessa conjuntura de relações líquidas e distantes, o encontro de gerações por meio de interpretações e memórias, a partir das obras da artista amazonense Hadna Abreu, que subsidiaram a produção pelas estudantes de peças autorais.

Portanto, a ideia central da aplicação da proposta pedagógica é o resgate dos laços entre os jovens e velhos, a partir da interpretação por meio de narrativas que as estudantes construíram com base nas memórias e nas experiências de seus avós ou familiares mais velhos.

## 7. REFERÊNCIAS

ABREU, Hadna. Vida e Influências de Hadna Abreu. [Entrevista concedida a Daizyenne Silva]. Monitora da Galeria do Largo em 27 de maio de 2013.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto**: Guia prático para o design de novos produtos, 2ªed. Editora: Edgard Blucher Ltda, 2000.

CALDAS, Priscila. Hadna Abreu apresenta a mostra 'Linhas do Tempo'. **Jornal Em Tempo**. Manaus, ano 2013 p.D3, 27 de junho de 2013.

COSTA, Roseli Araújo Barros; GOLÇALVES, Tadeu Oliver. HISTÓRIAS DE VIDAS: A VEZ E A VOZ DOS PROFESSORES. **Margens**, [S.l.], v. 7, n. 8, p. 137-154, may 2016. ISSN 1982-5374. Disponível em <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/27> Acesso em 03 jun. 2021.

DEWEY, John. Ter uma experiência. In: DEWEY, J. **Arte como experiência**. p. 109-141. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Notas sobre experiência e o saber da experiência**. In Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr de 2002, n.19.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo. Brasiliense, 1994.

PILLAR, Dutra Analice. **A educação do olhar no ensino das artes**. 6ª. Ed – Porto Alegre: Mediação, 2011.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

### Sites

Exposição Linhas do Tempo de volta para casa. Hadna Abreu. Disponível em: <https://portalamazonia.com/estados/amazonas/hadna-abreu-estreia-nova-exposicao-linhas-do-tempo-de-volta-para-casa>. Acesso 08/06/2021

Turenko Beça. Pequena biografia. Galeria do Largo. Disponível em: <http://galeriadolargo2008.blogspot.com/2008/04/turenko-bea.html>. Acesso 08/06/2021

---

<sup>i</sup> A arte do Kirigami ou arte de cortar papel dobrado é baseado na simetria segundo Kawanami (2015). De acordo com a autora, "com algumas dobras e cortes, uma simples folha de papel tem a possibilidade de transforma-se em um projeto que poderá manifestar-se em uma simples arte ou cartão *pop-up*".

<sup>ii</sup> Artista amazonense, Aníbal Augusto Turenko Beça, mais conhecido como Turenko Beça, faz parte da quarta geração de artistas plásticos do Amazonas, representando o Estado em eventos nacionais e internacionais. Desde 1992 realiza uma pesquisa antropológica sobre sociedades indígenas, de onde saíram suas principais exposições.





<sup>iii</sup> Essa técnica é feita com uma mistura de cola branca e água, são posters artísticos podendo ser em tamanhos variados, que é colado em espaços públicos. Podem ser pintados individualmente com tinta látex, spray ou guache ou podem ser reproduzidas em séries através de copiadoras ou silkscreen, que é um processo de impressão por meio da serigrafia.

<sup>iv</sup> Na época em que a exposição foi realizada no ano de 2013, fazia parte da monitoria da Galeria do Largo, o que me possibilitava ter acesso aos artistas que expunham seus trabalhos neste espaço. Antes da exposição ser aberta ao público era feito uma entrevista com os artistas de modo a produzir um release sobre as obras com a finalidade de instrumentalizar os monitores que iriam fazer a visita guiada das exposições. Informa-se que o Release sobre a vida e influências de Hadna Abreu foi feita via relato dada por Hadna Abreu para as monitoras da galeria em 27 de maio de 2013.

<sup>v</sup> Como medida de enfrentamento à propagação do novo coronavírus (Covid-19) no Amazonas, o Ano Letivo 2021 das redes estadual e municipal inicia, no dia 18 de fevereiro, com o retorno do “Aula em Casa”. O projeto, que foi distribuído a 12 estados brasileiros, em 2020, consiste na transmissão de videoaulas pela TV aberta e internet. A iniciativa visa dar continuidade às atividades letivas, garantindo uma educação de qualidade e preservando a vida de toda a comunidade escolar. O conteúdo curricular foi reorganizado para atender às necessidades dos alunos em cada nível, etapa e modalidade de ensino da Educação Básica.

<sup>vi</sup> Esboço que dá uma ideia do aspecto que terá uma publicação ou qualquer outro trabalho gráfico, depois de impresso. Mostra o conteúdo e a disposição das páginas, servindo depois para orientar a montagem da edição.





## NOVOS HÁBITOS FONOGRAFICOS: UMA REVOLUÇÃO PÓS COVID-19 NO MODO DE PRODUÇÃO MUSICAL

NEW PHONOGRAPHIC HABITS: A POST COVID-19 REVOLUTION IN MUSIC PRODUCTION MODE

<sup>1</sup>Renato Antonio Brandão Medeiros Pinto

<sup>1</sup>Universidade Federal do Amazonas — renatobrandao@ufam.edu.br

**RESUMO:** O presente artigo se ocupa de refletir sobre a revolução que se apresenta para a produção sonora em relação a invasão de novos equipamentos mais baratos e de fácil acesso. Neste texto valorizamos a posição da pandemia de COVID-19 como agente influenciadora de uma aceleração do movimento industrial para a produção de conteúdos par a internet unindo públicos diferentes na maneira de produzir e unidos pelo compartilhamento dos mesmos equipamentos. Além dessas relações, também são comentados os valores e forma de compra de antigos equipamentos de estúdio para o modelo abrangente atual com o comércio sem fronteiras entre as nações. Por fim, o estudo conclui apontando que novos rumos para a produção sonora já são vistos, mitos e verdades se revelam com mais solidez diante da melhoria da qualidade comunicativa entre músicos e indústria fonográfica.

**PALAVRAS CLAVE:** Produção Sonora; Equipamentos; Processos Criativos

**ABSTRACT:** *This article is concerned with reflecting on the revolution that is presented for sound production in relation to the invasion of new cheaper and easily accessible equipment. In this text we value the position of the COVID-19 pandemic as an influencing agent of an acceleration of the industrial movement for the production of content for the internet, uniting different audiences in the way of producing and united by the sharing of the same equipment. In addition to these relationships, the values and way of purchasing old studio equipment for the current comprehensive model with borderless trade between nations are also discussed. Finally, the study concludes by pointing out that new directions for sound production are already seen, myths and truths are revealed more solidly in the face of the improvement of the communicative quality between musicians and the phonographic industry.*

**KEYWORD:** *Sound Production; Equipment; Creative Processes*





## 1. INTRODUÇÃO

Quanto vale ou quanto valeu gravar um disco? Essa questão é fundamental para o que nos move a refletir sobre a revolução da produção sonora neste quase um século de Invenções e descobertas. Do fonógrafo de Edson ao streaming de áudio, muita água passou por de baixo da ponte que atravessam os artistas musicais. Nessa reflexão, sim, já podemos adiantar, hoje vale muitíssimo menos gravar um disco e entender que tal condição se interliga a elementos pouco percebidos pelos performáticos da arte. Nesta reflexão que se ocupa tal estudo, veremos sob o aspecto social, como a pandemia do COVID-19 nos trouxe uma nova normalidade e intensão comunicativa, algo que resvalou diretamente no aumento da aquisição de equipamentos relacionados a produção do objeto sonoro. Microfones e plataformas virtuais de edição de áudio já não são tão exclusivas de músicos produtores. O aumento significativo de produções audiovisuais, intensificado ou mesmo acelerado pela pandemia, reconcionou a indústria de periféricos voltados a manipulação e armazenamento do áudio como um todo. Nossa inclinação em desenvolver determinado tema surge dentro dos debates de um Grupo de Pesquisa que relaciona música e tecnologia. Tudo indica, como veremos, que uma comunidade já ligada aos avanços disponíveis no mercado é diretamente afetada pelos resultados que conclui este trabalho. Além disso, é possível, por meio das condições abordadas, indicar mais pontos que se relacionam com este tipo de investigação. Após a apresentação de algumas teorias para base da elaboração do curso da pesquisa, o texto oferece uma aproximação reflexiva sobre como a COVID-19 afetou nossa condição de acesso diante desta revolução, sendo assim, comentamos sobre as máquinas e equipamentos que rodeiam a produção sonora, terminando com um levante de imagens antigas de anúncios de equipamentos fonográficos para efeito de comparação e análise do poder de compra adquirido ao longo de 50 anos, desde os grandes estúdios até a produção doméstica de discos feita de modo independente. A pesquisa se enquadra de maneira qualitativa e contabiliza dados numéricos para cálculo explicativo com relação ao objeto proposto. São feitas revisões em artigos científicos e ampla varredura em páginas web para acesso a imagens e especificações dos produtos apresentados. De imediato, não viabilizamos a verificação de todos os componentes que pertencem a composição de um estúdio, porém, de maneira estratégica, buscamos objetos chave para compreensão das análises ao final estabelecidas.

## 2. TEORIAS E REFLEXÕES PARA A FONOGRAFIA

De March (2020), acusa diferentes fases da revolução industrial para impacto direto na produção sonora. Ao mesmo nível de crescimento demográfico do planeta, a fabricação de artistas amplamente consumidos deu ao *main streaming* a condição de vivenciar um mundo globalizado antes mesmo de tudo ser visto assim por todos nós no final dos anos de 1980. Para entender a revolução da produção fonográfica é necessário trazer a foco os interesses que governaram nações regidas por grandes corporações travestidas de gravadoras.

Na percepção de Kochemborger & Barcelos (2021) os encontros com as dificuldades e acertos durante a pandemia de COVID-19 em seu primeiro ano de ação, fez movimentar um público estagnado perante as tecnologias. Para eles, precisávamos ali, no momento do enfrentamento do raro, reconectar a figura do artista musical para sua função na sociedade. Com isso, ainda estamos nos refinando, tomando aos poucos nossa posição social e junto, conosco, outros públicos ingressaram na produção de conteúdos distribuídos pela internet.

O movimento que induz o crescimento da produção sonora ao redor do mundo muito em si está relacionado ao poder de adorno social do som em diferentes espaços.





[...]deve-se notar que os ambientes que abrigam a arte sonora geralmente diferem muito de espaços mais neutros como as salas de concerto de música e aproximam-se muito mais de ambientes com uma conotação mais ligada à plasticidade como galerias de arte, museus ou outros espaços alternativos. (CAMPESATO & IAZZETA, 2006, p.02)

Com o advento das tecnologias e alta qualidade na integração do usuário comum com artificios mais específicos do controle dos equipamentos de som, alguns mitos da produção sonora foram caindo por terra. É coisa do passado ter uma sala tratada, silencia absoluto e critérios rígidos de distanciamento para obter um som de pureza desejável. Ambientes como guarda-roupas, banheiros e quartos, podem, de modo confiável, substituir ambientes elaborados de antigamente para o produto do som. (SILVA, 2013)

Ainda o mesmo autor confere a virtualização o título de libertadora de todo um processo fechado e irrequieto das grandes oligarquias fonográficas do mundo. Os desenvolvedores de softwares que estiveram atentos a notória tendência se firmaram com grandeza no mercado, tomaram o espaço de outrora EMI, Philips, Sony, Universal, Columbia, entre outras, poderosas empresas de um mundo exclusivo. Por este motivo, Silva (2013) considera plausível entender o sentimento de liberdade que contamina os novos produtores de áudio da atualidade.

Neste curso, consideramos aqui que o equipamento mais emblemático e útil para o processo de gravação doméstica é a placa de áudio ou interface de som. Com ela há o necessário para que sinais elétricos se transformem em números, transformando som analógico em digital. Desse modo, uma breve busca na página web da *Amazon*, podemos encontrar resultados significativos sobre a quantidade e preço deste dispositivo na atualidade.

O refinamento da busca, ressalta boa parte das teorias que já apresentamos nessa etapa do trabalho, tendo como lógica o preço mais baixo e mais alto como referência de alternativa para o início de uma produção sonora. Consideramos, dentre tantos modelos, o mais simples, capaz de tornar um PC uma zona de trabalho de edição de áudio com registro de múltiplas pistas. Vejamos:

Tabela 1 – Modelos e respectivos preços de interfaces de som disponíveis no mercado através da página da Amazon.com conforme data de publicação deste artigo.

ordem	marca	modelo	Custo em USD
A	KKCare	Q22	22,39
B	Beringer	UMC22	83,44
C	Focusrite	Scarlett 212	288,25

Fonte: Elaboração do autor

A tabela acima oferece um panorama do modelo mais barato e o mais caro mantendo as proporções de usabilidade. Partindo de 192 resultados válidos para a tag “interface de áudio”, são apresentados além dos itens mais clássicos, outras formas de dispositivos entre adaptadores, mesas de som, conectores USB e cabos. No entanto, para a criação e edição do áudio nas plataformas de trabalho com o computador, somente são válidos equipamentos que possuem controle individual de volume e monitoramento(fones). Com isso, já é possível identificar a larga taxa de alternativa para preços disponíveis no mercado atual.

### 3. A COVID-19 E AS MUDANÇAS NO HÁBITO DE PRODUÇÃO MUSICAL

É comum pensarmos na produção sonora como algo inacessível, botões e siglas nos distanciam de qualquer iniciativa de produzir um disco com qualidade comercial. O passado de tal processo legou tal consideração justamente pelo perfil de custos pertinentes a montar um estúdio e consequentemente,





saber operá-lo. Dessa forma, a maioria dos músicos se restringiam somente a suas performances e o trabalho de registro ficava a cargo de outros profissionais.

Com o passar dos anos, a internet tornou possível a ampliação do comércio entre continentes e nações. Um simples passeio por páginas web de vendas de produtos relacionados com a produção sonora, nos deixam quase de frente com o que queremos adquirir. É fato que na mesma proporção do acesso criado, temos também multiplicado os diferentes níveis de qualidade de determinados produtos neste tipo de mercado.

Com a pandemia de COVID-19, o mundo passou a exigir mais das tecnologias para que parte do processo construtivo e econômico continuasse atuando sem maiores danos a cada país ou seguimento social. Embalado nessa onda, a produção de conteúdo audiovisual foi ampliada e com isso, a demanda por equipamentos relacionados a interação homem/máquina passaram a contabilizar bons números de vendas para o e-commerce mundial. Nesse sentido, é útil refletir como a crescente produção de informação para a internet, ilustrada em canais de vídeo e podcast, se relaciona com a melhoria da aquisição de periféricos dedicados a produção sonora e logicamente, estabelecendo um barateamento por todo o setor.

#### 4. AS MÁQUINAS E EQUIPAMENTOS DA PRODUÇÃO SONORA: A REALIDADE DAS TECNOLOGIAS VIRTUAIS DE ESTÚDIO

Caso você não saiba, um estúdio de gravação nos anos de 1970, ocupava um ou mais prédios de grandes proporções. Recheados de equipamentos caros e exclusivos, essas zonas de trabalho com o objeto sonoro demandavam milhares de dólares para estar em pleno funcionamento. Ligado a tudo isso, tínhamos os artistas, personagens escolhidas a dedo para reprogramarem os padrões de consumo musical do planeta. Em outras palavras, todo o gasto relacionado com a produção sonora era visto como um dos maiores e melhores formatos de investimento, pois, mesmo antes de toda a globalização que vivemos hoje, a indústria fonográfica já presenciava uma anulação de fronteiras com as vendas de discos e todo o mercado relacionado ao artista musical.

Atualmente, os grandes estúdios do passado ainda existem, no entanto, sua força hegemônica não os acompanha mais. O casamento entre música e computadores tem se mostrado como uma aliança de extremo sucesso, quase todos os periféricos da produção musical se tornaram virtuais, equalizadores, câmaras de eco, distorções, entre outros, são facilmente adquiridos como aplicações funcionais para microcomputadores e aparelhos de telefonia celular. Em resumo, os antigos prédios de antigamente, cabem com muitos mais recursos em mesas de escritório ou mesmo, na palma de sua mão.

Atualmente, um estúdio de gravação é formado por um computador, um microfone, caixas de som e o operador humano. É lógico que uma configuração mais abrangente indicará placas de áudio, monitores de referência e bons microfones, porém, tais preocupações com o refinamento dos equipamentos só reside entre músicos mais criteriosos, criadores de conteúdo para internet não se dedicam tanto como nós e resultam continuamente produzindo sem questionamento de seus espectadores. Em outras palavras, o básico é elegível.

Assim, depois que muito dos efeitos físicos passaram a ser reproduzidos com fidelidade pelos computadores de maneira virtual, foram surgindo áreas de trabalho no mesmo sentido. As Digital Audio Workstation, conhecidas pela sigla DAW, constituem verdadeiras plataformas de edição com tecnologia virtual de estúdio, também denominadas como VST, sigla oriunda do inglês para o mesmo sentido. Se antes, comprar um modulador de sinal custava caro e espaço na sala de gravação, hoje, como VST, o mesmo emulador funciona por bem menos e algumas vezes, não custa nada.





## 5. RELAÇÃO COMPARATIVA DE VALORES ENTRE EQUIPAMENTOS FÍSICOS E VIRTUAIS PARA A COMPOSIÇÃO DO ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO

Nesta parte do estudo fomos buscar dados registrados no passado contidos na internet que revelem o quanto alguns equipamentos, físicos ou virtuais, custavam para efeito de comparação e análise. De imediato já acusamos que nem todos os periféricos foram obtidos, porém o número apresentado aqui pode certamente compor uma amostra da realidade de custos e diversidade neste sentido. Para o ajuste de valores dos anúncios apresentados utilizamos um simulador fornecido gratuitamente na internet da página do Clube de Poupadores tendo como base cálculo o ano de 1970, embora não haja paridade entre as diferentes datas dos panfletos, nosso intuito é demonstrar custos e acessibilidade real de compra nas diferentes épocas.

A busca pelas imagens se fez por meio do Google Imagens utilizando termos em inglês. Foram filtradas as imagens de boa qualidade e que continham propaganda com preço aparente, fonte indicando ano e autor. As respectivas legendas indicam particularidades das figuras para posterior argumentação e análise.

Figura 1 – Panfleto vinculado em 1878 para difusão da invenção de Thomas Edison. O fonógrafo foi a primeira forma de registrar sons já vista pela humanidade. Valor atual corrigido USD 125,00



Fonte: Casa do Velho(2016) – <https://www.casadovelho.com.br/1f49f9/le-disque-pathe-propaganda-da-gravadora-e-produtora-de-fonografos-francesa-pathe-records-original-de-1908>

Figura 2 – Propaganda americana de microfone profissional condensador de 1940. Valor atual corrigido USD 463,99





## AMPERITE MICROPHONES

The ultimate in microphone quality, the new **Amperite Velocity** has proven in actual practice to give the highest type of reproduction in Broadcasting, Recording, and Public Address.

The major disadvantage of pre-war velocities has been eliminated—namely “boominess” on close talking

- **Shout right into the new Amperite Velocity**—or stand 2 feet away—the quality of reproduction is always excellent.
- **Harmonic distortion is less than 1%** (Note: best studio diaphragm mike is 500% higher).
- **Practically no angle discrimination . . . 120° front and back.** (Best studio diaphragm microphones—discrimination 800% higher).
- **One Amperite Velocity Microphone will pick up an entire symphony orchestra.**

**STUDIO VELOCITY**, finest in quality; ideal for Broadcasting and Recording. Models R80H, R80L . . List \$80.00

There is an Amperite Microphone for every requirement.

**WRITE FOR ILLUSTRATED 4-PAGE FOLDER** giving full information and prices.

**AMPERITE Company**  
561 BROADWAY NEW YORK

**AMPERITE Velocity Microphones for Public Address**  
Models RBHG, RBLG  
List \$42.00

**“Kontak” Mikes**  
Model SKH, list \$12.00  
Model KKH, list \$18.00

In Canada:  
Atlas Radio Corp.  
560 King St. W. Toronto Ont.

P. G. Dynamic  
Models PGH, FGL  
List \$32.00

Address inquiry  
attention Dept. A



Fonte: Som de Preservação (2011) - <http://www.preservationsound.com/tag/vintage-microphones/page/4/>

Figura 3 – Anúncio de PC de 1992. Valor atual corrigido em USD 15.426,73

## Computers The Dick Smith CHALLENGER

### More computer for half the price!

No other 386-bit computer can challenge the Challenger.

**System Unit**  
ONLY \$995  
You save over \$700!

**Expansion Unit**  
ONLY \$1995  
You save \$4000!

**Challenger Total system**  
ONLY \$2990  
PLUS software worth over \$1800 - Free!

**Monitor**  
ONLY \$249

**Expansion Unit**  
ONLY \$1800

**System Unit**  
ONLY \$1200

**Perfect Calc**  
**Perfect Filter**  
**Perfect Writer**  
**Perfect Speller**



Fonte: OCAU(2018) - <https://forums.overclockers.com.au/threads/the-old-computer-advertisement-thread.1242585/>





Mantendo o método, iniciamos abaixo a apresentação de anúncios atuais dos mesmos equipamentos para efeito comparativo do poder de compra e acesso. Para os resultados obtidos fomos aos portais de compra *Amazon.com* por ser um canal, entre tantos, que oferece acesso planetário de mercado. A filtragem, feita de maneira diferente da anterior, não necessitou de termos em inglês especificamente, o comércio virtual desmerece algumas seleções, pois todos os produtos já aparecem com os preços e especificações atualizadas.

Figura 4 – Computador pessoal. Valor atual USD 403,22



Fonte: Amazon.com(2022) -  
[https://www.amazon.com.br/s?k=PC&\\_\\_mk\\_pt\\_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=1QXH119HP9IPC&srefix=pc%2Caps%2C532&ref=nb\\_sb\\_noss\\_1](https://www.amazon.com.br/s?k=PC&__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=1QXH119HP9IPC&srefix=pc%2Caps%2C532&ref=nb_sb_noss_1)

Figura 5 – Microfone condensador. Valor atual USD 37,62



Fonte: Amazon.com(2022) -  
[https://www.amazon.com.br/s?k=microfone+condensador&\\_\\_mk\\_pt\\_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=31FHQUWYBYH0&srefix=microfone+condensador%2Caps%2C304&ref=nb\\_sb\\_noss\\_1](https://www.amazon.com.br/s?k=microfone+condensador&__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=31FHQUWYBYH0&srefix=microfone+condensador%2Caps%2C304&ref=nb_sb_noss_1)





Conforme podemos verificar, os itens mais antigos não ofereciam a mesma forma de aquisição como os atuais. O mercado era muito restrito, basicamente dedicado a americanos e europeus. Estes tinham acesso a tais informações de compra e ainda assim, à aqueles que estivessem inseridos em centros avançados de importantes cidades do momento. Em relação aos preços, a discrepância é notória, De March (2020) ressalta como a revolução industrial teve impactos pouco a pouco percebidos pela comunidade musical, sobretudo, de músicos e suas produções.

Nos chama a atenção o valor de mercado de um microcomputador na década de 1990, somente grandes empresas teriam condições de compor seus estúdios com máquinas tão caras e personificadas. Do fonógrafo ao PC, tivemos um processo de aglutinação do acesso as mídias sonoras. Somente um computador ou celular pode fazer todo o serviço de fonógrafos, gramofones, toca discos, toca CDs e fitas cassete, reproduzindo infinitudes de títulos por meio da tecnologia de streaming.

Concluindo a análise, imaginemos se além destes dispositivos apresentados, nós adicionássemos equalizadores, amplificadores, câmaras de eco, salas de confinamento acústico, compressores, limitadores, entre outros, periféricos, mantendo a mesmo comportamento de preços já comparados, o cálculo resultaria em valores estratosféricos. O estudo verificou um ganho de mais de 600% de poder de compra nos últimos 50 anos. Se antes, ainda que grandes estúdios adquirissem um amplificador, por exemplo, hoje, com os VSTs, o limite de experimentação em diferentes equipamentos virtuais é inigualável no mesmo período de tempo.

## 6. CONCLUSÃO

- É curiosa a nossa relação de comércio na atualidade. Eu, com mais de 40 anos ainda vivi outra realidade em relação a ter e poder ter algum tipo de dispositivo tecnológico. Se fizermos uma breve varredura em uma escola, teremos certamente como resultado, uma geração que convive integralmente com uma qualidade de acesso a informação, a línguas, cores e formas, que nós, mais antigos, não presenciamos na mesma faixa etária. Vejo isso assim, lutamos por isso, desejamos aumentar nosso conforto e todo o empenho pelo conhecimento, de fato deve nos levar a tal condição.
- O estudo revela que o caminho para uma sociedade mais informada, com melhor poder de compra e ativa para se desenvolver já está iniciado. O quantitativo de pessoas residindo no planeta e a inovação industrial na mesma proporção dessa escala, nos trouxe a facilidade de aquisição de produtos para compor estúdios de gravação. Além disso, aponto aqui um viés de outra pesquisa sobre o valor dado a tal perspectiva de crescimento artístico, ou seja, agora temos acesso a mais e melhores dispositivos, mas como fica a figura do homem, do músico, sua prática está em xeque?
- Como era de se prever, a COVID-19, dentro de sua raridade, alcançou nossa fragilidade e ao mesmo tempo, fomentou interesses e possibilidades do uso de tecnologias a serviço do interesse do bem comum e educativo. Vimos nascer as reuniões remotas e até mesmo as sessões de gravação em tempo deslocado e espaço desigual. No momento da publicação deste artigo, ainda sofremos e não estamos livres de todo o mal, porém, diante de muita leitura e convergência, podemos imaginar que tempos novos estão chegando e muito disso passa pela produção de arte, principalmente da música.





## 7. REFERÊNCIAS

- AMAZON.COM. Página Web. Componentes de áudio e informática. 2022. Disponível em: [https://www.amazon.com.br/s?k=PC&\\_\\_mk\\_pt\\_BR=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%C3%91&cri d=1QXH119HP9IPC&sprefix=pc%2Caps%2C532&ref=nb\\_sb\\_noss\\_1](https://www.amazon.com.br/s?k=PC&__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%C3%91&cri d=1QXH119HP9IPC&sprefix=pc%2Caps%2C532&ref=nb_sb_noss_1) Acesso em: 15.04.2022 às 21:54
- CAMPESATO, Lílian; IAZZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. In: Anais do XVI Congresso da ANPPOM, Brasília. 2006.
- CASA DO VELHO. Página Web. Anúncio de 1878 do fonógrafo de Edson. 2016. Disponível em: <https://www.casadovelho.com.br/1f49f9/le-disque-pathe-propaganda-da-gravadora-e-produtora-de-fonografos-francesa-pathe-records-original-de-1908> Acesso em: 10.04.2022 às 10:05
- CLUBE DOS POUPADORES. Página Web. Simulador de inflação por época. 2022. Disponível em: <https://clubedospoupadores.com/simulador-inflacao-dolar> Acesso em: 12.04.2022 às 11:01
- DE MARCHI, Leonardo. Pós-streaming: um panorama da indústria fonográfica na Quarta Revolução Industrial. MAGI, Érica (ed.), p. 223-248, 2020.
- KOCHENBORGER, Rodrigo Endres; BARCELOS, Cynthia. ENSAIO ONLINE-ANTES E DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19 UMA REFLEXÃO COMPARATIVA. Seminário Nacional de Arte e Educação, v. 27, n. 27, p. 1023-1023, 2021.
- OCAU. Página Web. Discurso-o Retrô & Arcade, propagando antiga de computador. 2018. Disponível em: <https://forums.overclockers.com.au/threads/the-old-computer-advertisement-thread.1242585/> Acesso em: 10.04.2022 às 10:13
- SOM DE PRESERVAÇÃO. Página Web. Microfones americanos da década de 1940. 2011. Disponível em: <http://www.preservationssound.com/tag/vintage-microphones/page/4/> Acesso em: 10.04.2022 às 10:22
- SILVA, Ivan. Home Studio Reinventado: gravando o banheiro em 6 passos. Revista Audio, Música & Tecnologia. N.352, V.1. Rio de Janeiro. 2013.

Este artigo está originalmente publicado nos Anais do II Seminário do Mestrado Profissional em Artes & I Seminário de Educação Musical da Faculdade Artes da UFAM.

<https://www.even3.com.br/anais/ii-seprofartes-ufam-uea-384643/741694-novos-habitos-fonograficos--uma-revolucao-pos-covid-19-no-modo-de-producao-musical>





## O PROCESSO FORMATIVO DO PROFESSOR DE ARTE NO USO DAS TECNOLOGIAS DIGITAIS COMO UM DIFERENCIAL NO CONTEXTO DE ESCOLAS PÚBLICAS DE MANAUS

THE TRAINING PROCESS OF THE ARTS TEACHER IN THE USE OF DIGITAL TECHNOLOGIES AS A  
DIFFERENTIAL IN THE CONTEXT OF PUBLIC SCHOOLS OF MANAUS

<sup>1</sup>Alysson Sullivan Reina da Conceição; <sup>2</sup>Robert Ruan de Oliveira Barbosa

<sup>1</sup>Universidade Federal do Amazonas – alysson.sullivan@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal do Amazonas – robert\_ruan@hotmail.com

**RESUMO:** Este artigo apresenta reflexões sobre o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação pelo professor de Arte no contexto de escolas públicas na cidade de Manaus-Am. Constata-se que a sociedade, de modo geral, mudou e passa a utilizar cada vez mais diferentes tecnologias, evidenciando a necessidade de competência digital. Esse trabalho apresenta as relações entre TICs e o Ensino de Arte, suscitando hipóteses sobre o diferencial que um profissional possui em relação aos demais quando faz uso dessa diversidade tecnológica na sua prática de sala de aula.

**PALAVRAS CHAVE:** professor de arte; tecnologia da informação e comunicação; tecnologias digitais; formação; escola pública.

**ABSTRACT:** This article presents reflections on the use of Information and Communication Technologies by Art teachers in the context of public schools in the city of Manaus-Am. It appears that society, in general, has changed and is increasingly using different technologies, highlighting the need for digital competence. This work presents the relationships between ICTs and Art Teaching, raising hypotheses about the difference that a professional has in relation to others when he makes use of this technological diversity in his classroom practice.

**KEYWORDS;** art teacher; information and communication technology; digital technologies; formation; public school





## 1. INTRODUÇÃO

As Tecnologias da Informação e Comunicação TIC estão presentes em diversos setores da sociedade contemporânea, contribuindo efetivamente para promover diversas mudanças positivas, segundo ROZA (2018)

Diante da atual realidade social, denominada sociedade da informação, dentre outras nomenclaturas, é muito importante compreender as questões técnicas relativas às TICs, pois tais tecnologias estão na base das próprias transformações sociais e viabilizam a implementação de várias soluções no campo da informação. (ROZA, 2018, p. 187).

No contexto educacional não é diferente, as tecnologias também se fazem presentes, e não é de hoje. Na verdade, acreditamos ser bem difícil, hoje em dia, de imaginarmos qualquer sistema ou rede de ensino, seja em âmbito público ou particular de ensino, básico e principalmente no ensino superior não utilizarem produtos ou serviços tecnológicos.

Não pretendemos aqui fazer uma distinção de qual sistema de ensino é mais eficiente ou que façam mais ou que façam menos o uso de tecnologias da informação e comunicação em seus processos educacionais. Isto não seria algo fácil de se revelar.

Analisamos que na conjuntura atual, se indagássemos um professor ou secretário de escola, se eles gostariam de voltar a preencher pagelas ou fichas, respectivamente, de forma manual. Especularemos, certamente, que aqueles profissionais mais antigos, e desinteressados e, portanto, menos adeptos às novas tendências tecnológicas não veriam mal algum em realizar aqueles procedimentos com caneta e papel.

Entretanto, acreditamos que a grande maioria dos profissionais, especificamente da área da educação, que hoje usam aparelhos de smartphone de última geração, notebooks com 1TB (um terabyte) com SSD (Solid State Drive) ao invés dos tradicionais HD (Hard Disk), além de processadores super-rápidos, redes sociais, e que realizam várias transações na palma da mão por meio dos smartphones, dominam diversos aplicativos e processos etc., já não pensam mais em voltar a um mundo “jurássico”.

Dentro desse universo de profissionais da área da educação está o professor de Arte. Para a problemática dessa pesquisa surge duas principais questões: mesmo com formação acadêmica devidamente comprovada, esse profissional obteve aprendizagens sobre tecnologias de acordo com a grade curricular do seu curso? Após a formação acadêmica esse profissional realizou formações complementares no contexto das Tecnologias da Informação e Comunicação?

Nesse sentido, este trabalho busca trazer reflexões para tentar responder a estas problemáticas, contribuir para aprofundar esses debates sobre a necessidade de o professor de Arte se interessar e conhecer mais sobre as TIC; apresentar um panorama atual sobre a diversidade de ferramentas disponíveis; servir como referencial teórico para complementar trabalhos de outros pesquisadores, e, através de uma linguagem de fácil compreensão, possibilitar o entendimento da temática por pessoas de diversos públicos. Vale ressaltar que este trabalho é fruto de uma atividade da Disciplina Arte, Tecnologia e Formação Docente do Mestrado Profissional PROFARTES – UFAM/UEA requisito parcial de nota da disciplina.





## 2. MÉTODO

A metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica ou pesquisa bibliográfica para leitura e análise de materiais disponibilizados no âmbito da disciplina do mestrado, já citada, podendo os autores, visitarem outros materiais oriundos de banco de dados, periódico, portais educacionais etc., disponíveis na internet. Para Gil (2002)

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. Essa vantagem torna-se particularmente importante quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo espaço. (GIL, 2002, p. 45.).

A investigação deste trabalho gira em torno da práxis do arte-educador relacionando-a com as tecnologias. Foi necessário alinharmos com a metodologia empregada o uso de procedimentos metodológicos quantitativos-qualitativos, tendo em vista que fizemos o uso de questionários com questões objetivas.

Estes questionários foram disponibilizados através da internet utilizando recursos e plataformas da Google, os instrumentos físicos utilizados como suporte na transmissão dos questionários foram aparelhos smartphones e notebooks, além do aplicativo multiplataforma de mensagens WhatsApp.

A discussão dos resultados surgiu a partir da análise de livros, de levantamento através de questionário e da coparticipação dos autores envolvidos onde as contribuições trocadas entre si serviram para melhor apreciar o problema e escolher as alternativas mais viáveis e disponíveis para a construção deste trabalho.

### 2.1 CONCEITO DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO NOS DIAS ATUAIS

A Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC), atualmente, é um conceito abrangente que engloba a integração de tecnologias relacionadas à informação e à comunicação para processar, transmitir, armazenar e gerenciar dados de forma digital (GUSSO; CASTRO; SOUZA, 2021).

A TIC abrange uma ampla gama de tecnologias e dispositivos, desde computadores e redes até dispositivos móveis, internet, sistemas de comunicação, software, infraestrutura de rede e muito mais. É uma área interdisciplinar que combina conhecimentos de ciência da computação, eletrônica, telecomunicações e gestão de dados, dentre outros.

Entre as principais finalidades das TIC estão em facilitar o acesso e a troca entre informações, bem como aumentar a eficiência e a eficácia das comunicações. Elas desempenham um papel central na forma como as pessoas se interagem, se comunicam, trabalham, aprendem e se divertem atualmente.

É importante salientar que as TIC trazem, juntamente com as facilidades, novos desafios, destacamos dois: a segurança das informações e a proteção de dados; estes têm se tornado uma preocupação constante dada a quantidade crescente de informações, nos diversos setores da sociedade onde se utiliza as TIC.

Por isso, existe a necessidade da criação de mecanismos capazes de reduzir esses desafios e minimizar problemas decorrentes dessas falhas de segurança. Com isso, podemos destacar dois exemplos de alternativas para usados atualmente em se tratando de proteção- criptografia e LGPD.





## 2.2 RELAÇÃO ENTRE ENSINO DE ARTES E AS TIC

Que o homem sempre se adapta ao seu meio isso nós já temos ciência, no entanto, se adaptar artisticamente é bem contraintuitivo algumas vezes, causa resistência de algumas pessoas e rápida aceitação de outras, e isso é observável quando emergem novas tendências sejam na música, artes visuais, cinema, teatro ou dança, por exemplo.

Adaptar tecnologicamente o ensino de artes também parece ser um tanto difícil, tendo em vista que algumas formas de fazer arte são os mesmo desde séculos de tradição (GUSMÃO, 2022).

Todavia, hoje é factível, o ensino das artes pode ser enriquecido e aprimorado por meio da utilização das TIC e a combinação dessas duas áreas permite explorar novas possibilidades criativas, de modo a oferecer experiências de aprendizagens mais envolventes para professores e estudantes, bem como favorecer e ampliar o alcance das práticas artísticas.

Entre os diversos campos em que se utilizam as TIC queremos destacar aqui a área da educação. De forma específica, vamos navegar pela área de Ensino de Artes e trazer reflexões de como o professor do componente curricular Arte pode aproveitar as TIC em suas práticas em sala de aula de diversas maneiras, incentivando os alunos a explorarem ferramentas digitais para criar suas obras de arte ou atividades escolares através de recursos tecnológicos.

“A cada advento tecnológico, as atividades artísticas se adaptaram, se modificaram e até surgiram novas atividades ligadas às artes. O computador munido de softwares gráficos e as fontes de informação existentes na Internet contribuem para uma forma nova de criar Arte.” (BARBOSA; GONÇALO, 2022 p.05).

Sendo assim, passa a ser possível a edição de imagem, áudio e vídeo para desenvolver diversas atividades artísticas digitais, tais como colagens digitais, animações, vídeos experimentais, entre outros, permitindo que os alunos experimentem diferentes técnicas artísticas e ampliem seu repertório criativo.

No entanto, podemos identificar dois fatores fundamentais e que contribuem (ou não) para a prática e utilização das TIC em sala de aula. Primeiro, é preciso que a instituição de ensino ofereça as ferramentas mínimas tecnológicas e o suporte básico necessário para que aconteça essa prática. Segundo, existem certas dificuldades na abordagem de muitos professores em utilizar ferramentas e/ou recursos tecnológicos.

“[...] ainda que muitas instituições educacionais disponham de uma variedade de recursos didáticos – como computadores, quadros digitais, tablets, smartphones, WIFI e internet –, o grande problema reside na falta de formação continuada do corpo docente.” (COLLADO-RUANO et al., 2020 p. 380).

Logo, também, percebemos que uma parcela impeditiva do uso de algumas TIC nas escolas se dá pelo despreparo profissional de muitos educadores. A internet enquanto ferramenta de busca e navegação facilita o acesso a uma ampla gama de recursos relacionados às artes.

Os estudantes podem pesquisar sobre artistas, movimentos artísticos, obras de arte, técnicas específicas etc. Além dessa gama de possibilidades, também existem os museus virtuais e galerias online oferecem a oportunidade de explorar coleções e exposições de todo o mundo, permitindo que os alunos conheçam diferentes culturas e estilos artísticos.





E não só isso, a internet encurtou distâncias e agilizou abordagens e estratégias metodológicas e pedagógicas, beneficiando não só o aluno, mas nesse caso, principalmente os profissionais da educação no planejamento de suas aulas como citam (BUENO FISCHER; AZEVEDO BASSO, 2020) sobre um projeto realizado, ainda na década de 90, mas já com o uso da internet pelos professores:

O projeto possibilitou desenvolver metodologias de intervenção e avaliação do processo de construção de conhecimento dos professores multiplicadores responsáveis pela implantação dos Núcleos de Tecnologias Estaduais (NTEs), visando a integração das modalidades de educação presencial e à distância, usando sistemas de Internet e teleconferências. (BUENO FISCHER; AZEVEDO BASSO, 2020 p. 235).

Hoje é acessível uma variedade de ferramentas e softwares para a criação artística seja com smartphones ou computadores. Por exemplo, programas de edição de imagem possibilitam a manipulação digital que permitem aos alunos experimentar diferentes elementos artísticos. Softwares de música permitem a criação de composições e arranjos musicais, enquanto softwares de modelagem 3D permitem a criação de esculturas virtuais.

E disso tudo os alunos ainda podem criar projetos multimídia que combinam música, dança, teatro, imagens e texto. Eles podem criar apresentações audiovisuais, performances digitais ou instalações interativas sendo possível ainda que trabalhem de forma colaborativa, tanto dentro da sala de aula quanto com outros estudantes até mesmo ao redor do mundo.

Assim, percebemos o quão importante é o olhar sensível do professor na sala de aula. Pois “neste contexto, parece-nos importante a capacidade de identificar eficazmente os recursos que melhor se adequam aos objetivos de aprendizagem, ao grupo de alunos, às metodologias de ensino e ao contexto escolar.” (GRAÇA et al., 2021 p.28).

Logo, a integração das TIC no ensino das artes não substitui a experiência prática e o contato direto com os materiais artísticos tradicionais. As TIC são apenas uma ferramenta adicional que amplia as possibilidades de criação e expressão artística, permitindo que os alunos desenvolvam habilidades digitais e estejam preparados para a era digital em que vivemos.

### **2.3 O ARTE-EDUCADOR E A IMPORTÂNCIA DE ESTAR PREPARADO PARA UTILIZAR RECURSOS TECNOLÓGICOS EM SUA PRÁXIS.**

Acreditamos que em tudo que se faça requer a necessidade de obtermos capacidades, habilidades, de modo geral, de estarmos preparados para tal. A preparação do professor de artes para o uso das TIC começa muito antes de ele chegar em sala de aula, na verdade, este professor se quiser utilizar tecnologias digitais em sala de aula já necessita estar preparado, capacitado, dotado de conhecimentos mínimos relacionados à área tecnológica.

Com esses conhecimentos, este profissional pode usar para se manter atualizados em relação às novas tendências educacionais, teorias, práticas e recursos tecnológicos, além de poderem participar de cursos online, webinars, fóruns de discussão, grupos de redes sociais voltados para a educação, onde podem compartilhar experiências e ideias com outros profissionais, bem como acessar materiais de formação e desenvolvimento profissional disponíveis na internet (GRAÇA et al., 2021).

No ambiente de sala de aula o uso das TIC no ensino das artes deve ser implementado de modo a complementar as práticas educacionais. Por mais que o professor, tenha aquele “estilo tradicional”, ele precisa agora fazer uso dessa nova prática, dessa forma, continuar possuindo:





“a função de mediador, não mais o detentor do conhecimento, mas o incentivador do aluno na criação e produção do conhecimento, oportunizando uma aprendizagem significativa com o uso de tecnologias na sala de aula.” (ARAÚJO; CARVALHO; BIANCHINI, 2020, p. 40365).

Vivemos em uma sociedade globalizada cada vez mais digitalizada, e, preparar os alunos para esse contexto é um papel fundamental da educação nos tempos atuais. Ao utilizar as TIC em sala de aula, o arte-educador deve preparar os estudantes para lidarem com a tecnologia de forma crítica, responsável e criativa, desenvolvendo habilidades digitais essenciais para sua vida pessoal e profissional. Além disso, esse mesmo educando, pode relacionar esse tema atual (TIC) com os entendimentos e suas percepções sobre arte, cultura, o belo e demais questões pertinentes temática tanto da arte quanto das tecnologias, pois:

“Na sociedade do conhecimento atual, a aquisição de competências digitais implica uma alfabetização multilíngue, audiovisual, tecnológica e de informação. Os docentes com habilidades tecnológicas e competências digitais serão capazes de buscar, analisar, administrar e transformar a informação em conhecimento, de forma crítica, ética e responsável”. (COLLADO-RUANO et al., 2020 p. 380).

Tratando-se dos estudantes com necessidades especiais, o professor que faz um uso correto das TIC tem acesso a recursos acessíveis e adaptados a estes alunos, permitindo que diferentes formas de arte sejam exploradas, como, por exemplo, softwares que possibilitem tocar sons de instrumentos que outrora não seria possível a estes alunos, promovendo assim uma vivência artística e cultural não só individualmente como também em grupo.

Para aplicar atividades em sala de aula, faz-se necessário ter atenção quanto ao uso da imagem, sobretudo sobre alunos que são menores de idade, e que precisam ser guardados sob constante aval das instituições por se tratarem as vezes não só dados como nomes e documentações, mas como também registros de imagens. De acordo com (STAGLIORIO; FARIA, 2021, p.95), “A legislação mais recente, no que tange ao tratamento de dados, é a Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD), em que, percebendo a fragilidade das crianças e adolescentes, o legislador optou por dispor sobre o tratamento de seus dados no artigo 14 da lei.”.

Além de permitir a exploração de novas formas de criação, colaboração, experimentação e apresentação artística, o professor preparado pode diversificar suas estratégias de ensino, incorporando recursos interativos, como jogos educacionais, simulações, vídeos explicativos, apresentações multimídia e plataformas de aprendizagem online. Essas ferramentas podem ajudar a engajar os alunos em diferentes cenários, tornar as aulas mais dinâmicas, facilitar a compreensão dos conteúdos e estimular a participação ativa dos estudantes no processo de aprendizagem.

O mundo está em constante evolução tecnológica, e o professor de artes preparado para essas práticas acompanha essas mudanças e se mantém atualizado em relação às tendências e inovações na área. Em suma, as TIC podem auxiliar os professores no preparo pedagógico e metodológico, fornecendo acesso a recursos educacionais, oportunidades de formação contínua, ferramentas de planejamento e organização, diversificação de estratégias de ensino, avaliação mais eficiente e feedback personalizado, bem como facilitando a colaboração e a comunicação com colegas e pais.

A mobilidade é um componente significativo das TIC no processo formativo do corpo docente atualmente. Os avanços nas tecnologias móveis permitiram que os dispositivos se tornassem cada vez mais portáteis e conectados. No trabalho de (ARAÚJO; CARVALHO; BIANCHINI, 2020) é nítido que essa





portabilidade principalmente através de aplicativos usados em smartphones, isso possibilita que grande parte da sala interaja com essas tecnologias justamente pela facilidade do acesso aos smartphones cada vez mais acessíveis.

[...] a utilização do smartphone para a realização de registros das práticas artísticas que resultaram na produção de vídeos para uma posterior análise, tem sido algo inovador no processo de aprendizagem, pois abre oportunidades tanto para o professor quanto para os alunos participarem de uma avaliação mais minuciosa e coletiva. (ARAÚJO; CARVALHO; BIANCHINI, 2020 p. 40365).

Portanto, smartphones e tablets se tornaram essenciais para o acesso à informação e à comunicação em qualquer lugar e a qualquer momento. Isso possibilitou o trabalho remoto, o uso de aplicativos móveis, o acesso a serviços em nuvem e a interação social em movimento.

#### **2.4 EXISTE DIFERENÇA ENTRE PROFISSIONAIS ARTE-EDUCADORES QUE DOMINAM E/OU APLICAM TIC EM ESCOLAS PÚBLICAS NA CIDADE DE MANAUS?**

Certamente, existem diferenças significativas entre um professor que utiliza as TIC em suas aulas e aquele que não as utiliza, embora seja importante reconhecer os benefícios e as oportunidades proporcionadas pelo uso delas, é igualmente importante destacar os possíveis pontos negativos quando um professor opta por não utilizar as TIC em suas aulas (GRAÇA et al., 2021), abaixo destacamos alguns desses pontos:

- Os estudantes de hoje estão imersos na cultura digital e utilizam as tecnologias em diversas áreas de suas vidas, um professor que não utiliza as TIC pode ficar muito distante das experiências e interesses dos alunos, dificultando o estabelecimento de uma conexão relevante e significativa entre o conteúdo da disciplina e suas vidas cotidianas.
- A internet e outras fontes digitais fornecem um vasto conjunto de recursos e informações que podem enriquecer o ensino das artes, não ter o acesso à internet ou ter de forma limitada sufoca a prática docente e o aprendizado dos alunos impedindo e desencorajando o acesso dos alunos a materiais complementares.
- As TIC podem facilitar a avaliação formativa e fornecer feedback imediato aos alunos. Sem o uso dessas tecnologias, o professor pode encontrar dificuldades para acompanhar e avaliar o progresso dos alunos de maneira eficiente. Isso pode resultar em feedback tardio e menos individualizado, o que limita as oportunidades de melhoria e crescimento dos estudantes.

É importante ressaltar que o uso das TIC não é uma solução para todos os desafios da sala de aula e o professor deve selecionar cuidadosamente as tecnologias e adaptar seu uso às necessidades específicas de seus alunos. No entanto, a falta de uso das TIC pode limitar o potencial de aprendizado dos alunos e restringir o alcance e a relevância das aulas de artes nos dias de hoje.

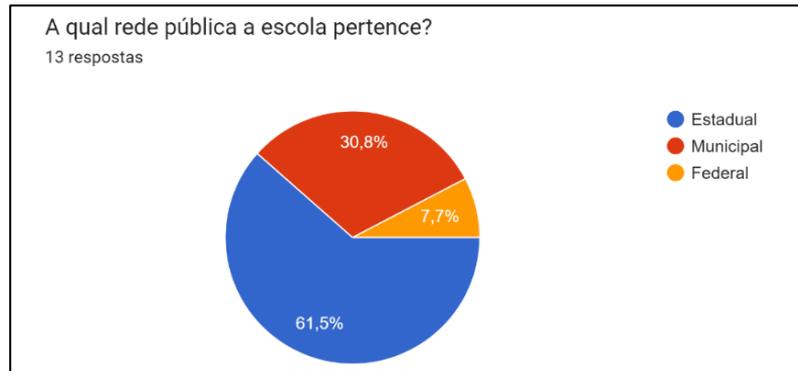
Pensando nisso elaboramos um questionário que foi respondido por 13 professores de artes da rede pública de ensino na cidade de Manaus, estes docentes são alunos do mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Amazonas e todos são professores atuantes em sala de aula nos 4 campos da arte, música, dança, artes visuais e teatro.

Dentre as perguntas que fizemos a eles destacamos as seguintes:





Figura 1 – Questionário sobre o local de atuação do(a) docente



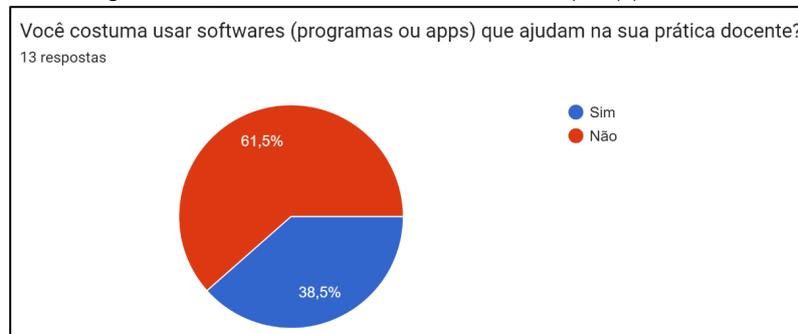
Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2023)

Figura 2 – Questionário sobre o segmento de atuação do(a) docente



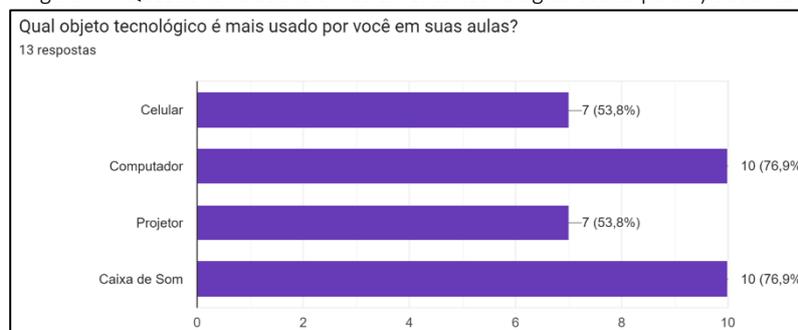
Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2023)

Figura 3 – Questionário sobre o uso de softwares pelo(a) docente



Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2023)

Figura 4 – Questionário sobre o instrumento tecnológico usado pelo a) docente



Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2023)



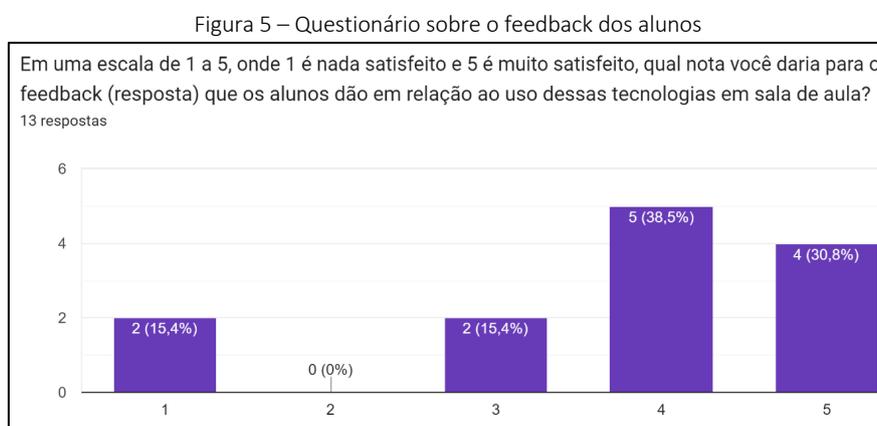


### 3. RESULTADOS

Existem diversos temas que possamos debater oriundos das relações entre arte e educação, ensino de arte e o professor de arte, relação professor/aluno, dentre outros. Trazemos para a “mesa dessa discussão” uma inquietação dos autores desta pesquisa acerca do papel do arte-educador no tocante a formação continuada e a aplicabilidade desses conhecimentos adquiridos no contexto educacional, mas em específico em sua realidade vivida.

Acreditamos que não é mais viável retrocedermos em termos de aparatos tecnológicos e tudo relacionado às tecnologias, por isso, acreditamos que durante a práxis do professor de arte deve também está presente uma autoanálise e autocrítica sobre como ele se encontra e como age dentro desse atual cenário cercado sobre tecnologias.

Nesse sentido, destacamos o feedback dos estudantes segundo a perspectiva dos professores que responderam os questionários disponibilizados, como mostra a figura 5.



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2023)

Este trabalho nasce no contexto de uma disciplina de Mestrado Profissional em Artes que trata sobre a temática geral Arte, relacionando-se com Tecnologia e a Formação de Professores, especificamente tendo como público-alvo professores de Arte de rede pública estadual de ensino em nível de educação básica.

### 4. CONCLUSÕES

Este trabalho buscou refletir sobre a importância do professor de arte está inserido de maneira efetiva dentro do contexto e uso das Tecnologias da Informação e Comunicação.

Percebeu-se que, independentemente de qual seja o profissional ou a área de atuação, de alguma maneira esse profissional e esse setor perpassam por processos tecnológicos ou uso de materiais tecnológicos. Evidenciando, dessa maneira, a dependência cada vez mais necessária para pessoas e organizações do uso de ferramentas, recursos, suporte relacionados às TIC.

Nesta realidade pesquisada pelos colegas professores, vemos que hoje em algumas escolas não há uma padronização do trabalho envolvendo o ensino das artes com as TIC, é como se cada professor segue o que melhor lhe convém, principalmente pela possibilidade de ferramentas que lhe é ofertada, haja vista, que como vimos acima, em muitos caso o uso da internet é fundamental para que as TIC sejam bem empregadas na escola, mas nem isso é oferecido de forma satisfatória para que o corpo docente e os alunos sejam beneficiados por elas.

Com as TIC, a sala de aula não é o único ambiente de aula, o ambiente virtual é fundamental para o acontecimento dessas atividades, sendo que para esse ambiente quase sempre é necessário o uso de





internet para que as inter-relações aconteçam entre os professores e alunos e até mesmo os responsáveis desses alunos.

Nesses últimos anos com o cenário pandêmico as TIC foram intensamente utilizadas, mesmo que longe de sua totalidade e aperfeiçoamento, no entanto, nesse período ficou mais que nítido que a educação não pode se distanciar das TIC, é necessário que secretarias, escolas, professores, alunos e responsáveis estejam todos alinhados nessa não tão nova forma de ensinar e aprender. (RIBEIRO, 2022).

## 5. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, E. DOS A.; CARVALHO, M. T.; BIANCHINI, A. R. As contribuições das TIC para o ensino de arte e filosofia: resultados de experiências. *Brazilian Journal of Development*, v. 6, n. 6, p. 40364–40375, 2020.

BARBOSA, A. DO C.; GONÇALO, C. V. DE S. As atribuições das tecnologias na arte a partir de suas contribuições na educação contemporânea. *Research, Society and Development*, v. 11, n. 7, p. e6111729423, 15 maio 2022.

BUENO FISCHER, M. C.; AZEVEDO BASSO, M. V. DE. Léa da Cruz Fagundes: Uma expert na formação de professores, em tempos de aprendizagem mediada por tecnologias digitais de informação e comunicação. *REMATEC*, v. 15, n. 34, p. 226–242, 31 ago. 2020.

COLLADO-RUANO, J. et al. Educação, artes e interculturalidade. *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia*, v. 13, n. 3, p. 376–393, 2 out. 2020.

GRAÇA, V. G. et al. As TIC na formação inicial de educadores e professores. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa - RELATEC*, v. 20, n. 1, p. 27–37, 26 jun. 2021.

GUSMÃO, R. Arte-Educação e Ciberespaço: Ponderações sobre o Contexto Pós-moderno. *EaD em Foco*, v. 12, n. 2, p. e1651, 29 jun. 2022.

GUSSO, A. K.; CASTRO, B. C. DE; SOUZA, T. N. DE. Tecnologias de Informação e Comunicação no ensino de Enfermagem durante a pandemia da COVID-19: Revisão integrativa. *Research, Society and Development*, v. 10, n. 6, p. e13610615576, 23 maio 2021.

RIBEIRO, G. G. Docência e os desafios quanto ao uso das novas tecnologias como ferramentas pedagógicas no contexto escolar do ensino fundamental II no Colégio Militar da Polícia Militar-CMPM1 na cidade de Manaus-AM, no ano de 2021. Em: *Educação e o ensino contemporâneo: práticas, discussões e relatos de experiências 2*. [s.l.] AYA Editora, 2022. p. 142–155.

STAGLIORIO, C.; FARIA, D. A PROTEÇÃO DE DADOS DA CRIANÇA ENTRE 8 E 12 ANOS NA LEI GERAL DE PROTEÇÃO DE DADOS E O CENÁRIO DE ENSINO À DISTÂNCIA BRASILEIRO DURANTE A PANDEMIA. p. 94–110, 2021.

Roza, R. H. (2023). Ciência da informação, tecnologia e sociedade. *BIBLOS*, 32(2), 177–190. <https://doi.org/10.14295/biblos.v32i2.7546>

Gil, Antônio Carlos, 1946-. Como elaborar projetos de pesquisa/Antônio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002. Bibliografia. ISBN 85-224-3169-8.





## A PRODUÇÃO E O USO DE VÍDEOS COMO RECURSO METODOLÓGICO NO ENSINO REMOTO DE ARTE

THE PRODUCTION AND USE OF VIDEOS AS A METHODOLOGICAL RESOURCE IN REMOTE ART TEACHING

<sup>1</sup>Muriell Gonçalves da Silva; <sup>2</sup>Yara dos Santos Costa Passos

<sup>1</sup>SEDUC - AM - muriellgoncalves@gmail.com

<sup>2</sup>PROFARTES – UFAM/UEA, ycosta@uea.edu.br

**RESUMO:** Esse artigo consiste no relato de experiência acerca da produção e utilização de vídeos no processo de identificação e (re) conhecimento de elementos do contexto cultural amazônico realizado durante o ensino remoto com alunos do 4º ano do ensino fundamental – seres iniciais. Trata-se de um recorte da pesquisa para o ProfArtes UFAM/UEA desenvolvido a partir da necessidade de alterações metodológicas decorrentes da suspensão de aulas presenciais. O relato aborda o contexto no qual os vídeos foram inseridos, assim como o processo de produção e aplicação nas aulas de Arte. A base teórica está alicerçada na relação entre Arte e tecnologia, disposta pela BNCC e nos conceitos e percepções de autores como Sá e Machado (2003), Braga e Menezes (2014) e Colares (2022) sobre o uso das TIC's na educação e a produção de objetos de aprendizagem. Os resultados são apresentados a partir da perspectiva qualitativa da observação dos dados coletados no diálogo entre teoria e a prática desenvolvida.

**PALAVRAS CHAVE:** produção de vídeos; ensino remoto; ensino de arte.

**ABSTRACT:** This article consists of an experience report about the production and use of videos in the process of identification and (re)knowledge of elements of the Amazonian cultural context carried out during remote teaching with students in the 4th year of elementary school – initial beings. This is an excerpt from the research for ProfArtes UFAM/UEA developed based on the need for methodological changes resulting from the suspension of face-to-face classes. The report addresses the context in which the videos were inserted, as well as the production process and application in Art classes. The theoretical basis is based on the relationship between Art and technology, laid out by BNCC and on the concepts and perceptions of authors such as Sá and Machado (2003), Braga and Menezes (2014) and Colares (2022) on the use of ICTs in education and the production of learning objects. The results are presented from the qualitative perspective of observing the data collected in the dialogue between theory and the practice developed.

**KEYWORDS:** video production; remote teaching; art teaching.





## 1. INTRODUÇÃO.

O uso de recursos digitais no processo de ensino e aprendizagem escolar tem tido, ao longo dos tempos, uma crescente demanda que se equipara à evolução de outros recursos e da tecnologia em si na sociedade como um todo. Nas gerações atuais, desde muito cedo, crianças têm contato direto com *smartphones*, *tablets*, computadores e telas de TV e desenvolvem o hábito de manuseá-las de forma rápida e dinâmica.

A pandemia da covid-19, demandou ainda mais da utilização desses recursos nos mais diversos âmbitos da vida, uma vez que se fez necessário o distanciamento e isolamento social e, no campo da educação, a suspensão das aulas presenciais. Foram dois anos em que boa parte das instituições escolares adotaram o ensino remoto e passaram a fazer uso de meios tecnológicos em todo o processo de ensino e aprendizagem.

No Amazonas, as aulas da educação básica da rede pública de ensino, durante a pandemia, foram transmitidas por canal digital da televisão aberta e as interações entre cada escola, gestão, professores e alunos ocorreram via grupos em aplicativos de mensagens. “Sua finalidade era de que este fosse usado como uma sala de aula virtual, onde os professores colocariam orientações, conteúdos e atividades, e os pais/alunos, poderiam fazer a devolutiva das mesmas” (Silva, 2021, p. 60).

Após dois anos de idas e vindas das aulas presenciais na rede pública estadual de ensino no Amazonas, a EETI Profº Garcitylzo do Lago e Silva, onde a pesquisa foi desenvolvida, suspendeu novamente as aulas presenciais no mês de abril de 2022, por uma necessidade emergente de revitalização de sua estrutura física. Isso fez com que, voltássemos ao ensino remoto e, esse retorno nos trouxe a necessidade de repensar e reformular a maneira de como abordar as questões primárias pertinentes à pesquisa de mestrado para o ProfArtes, que a até então não continha nenhuma perspectiva de uso de tecnologias digitais, mas que ganhou um novo embasamento metodológico com uso de vídeos para o (re) conhecimento de elementos típicos da cultura amazônica, tema norteador da pesquisa.

## 2. A RELAÇÃO ENTRE A ARTE E TECNOLOGIA PELA BNCC

A Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018) é um documento normativo que tem por objetivo definir “o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica” (Brasil, 2018, p. 07). Nela, o componente curricular de Arte dispõe de uma unidade temática intitulada **Artes Integradas** que “explora as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação” (Brasil, 2018, p. 197) e, assim como as demais unidades temáticas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), esta “reúne objetos de conhecimento e habilidades articulados às seis dimensões [...]” (idem) do conhecimento voltadas para o ensino de arte.

Dessa maneira, para o ensino fundamental – anos iniciais, que é o foco de nosso estudo, é disposto na BNCC (2018) o objeto de conhecimento<sup>1</sup> **Arte e tecnologia**, associado a habilidade<sup>2</sup> **EF15AR26**, cuja finalidade é “Explorar diferentes tecnologias e recursos digitais (multimeios, animações, jogos

<sup>1</sup> “[...] entendidos como conteúdos, conceitos e processos” (Brasil, 2018, p. 28).

<sup>2</sup> “[...] expressam as aprendizagens essenciais que devem ser asseguradas aos alunos nos diferentes contextos escolares” (Brasil, 2018, p. 29).





eletrônicos, gravações em áudio e vídeo, fotografia, softwares etc.) nos processos de criação artística” (Brasil, 2018, p. 203).

Além de um objeto de conhecimento específico, a BNCC ainda traz em seu texto, a relação entre a arte e o uso de tecnologias no processo de ensino e aprendizagem em duas das **Competências específicas de Arte para o ensino fundamental**<sup>3</sup> que estão articuladas com as competências da área de linguagens e com as competências gerais da educação básica, sendo elas:

Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística. (Brasil, 2018, p. 198).

Ambas as competências listadas, apontam para caminhos em que a Arte não somente se insere nos recursos tecnológicos, mas também que se apropria deles para a compreensão e o fazer artístico dentro do ambiente escolar.

A BNCC, como um documento normativo, é ainda norteadora da Proposta Curricular e Pedagógica do Ensino Fundamental – PCP (2021) da Secretaria de Estado de Educação e Desporto do Amazonas – SEDUC/AM, na qual consta o organizador curricular dos componentes curriculares e a forma a serem desenvolvidos nas escolas da rede pública estadual de ensino no Amazonas. Trata-se, de um documento orientador apresentado com divisões por bimestre e sugestões de atividades de cada unidade temática e objeto de conhecimento. No que cerne a relação Arte e tecnologia, são propostas atividades voltadas para o uso e registro de produção por meio de vídeos e fotografia, como é o caso do nosso estudo.

### 3. AS TICS NA EDUCAÇÃO E O USO DE VÍDEOS COMO RDI

A pandemia da covid19 também levantou muitas questões pertinentes ao uso das tecnologias digitais nos processos de ensino e aprendizagem escolar e evidenciou de forma muito clara, a necessidade de formação nessa área, principalmente quando se refere a escola pública no Brasil, porém as discussões e estudos sobre a tecnologia na educação já eram uma realidade bem antes desse período. Segundo Colares, Moreira & Freitas (2018) *apud* Colares (2022a) nas últimas décadas, a educação passou por mudanças influenciadas pelo desenvolvimento tecnológico e como consequência emergiram novas estratégias de aprendizagem. O fato é que todas essas mudanças puderam impulsionar o uso de tecnologias da informação (TICs) para fins de ensino e aprendizagem, e ainda, o surgimento de recursos didáticos que possibilitem a interação nos ambientes de formação.

Para Najar e Teixeira (2011) “O uso das tecnologias deve ser visto como gerador de oportunidades [...]” (p. 88), isso porque, segundo as autoras “As TICs possibilitam que o ensino seja feito de formas diferentes das convencionais, usando várias mídias, ampliando os conhecimentos e os objetivos da aprendizagem” (p.90).

Nessa perspectiva, trazemos nesse trabalho o uso de vídeos como recurso didático interativo no processo de conhecimento de elementos da cultura amazônica durante o ensino remoto, bem como a sua produção a partir dos conceitos de RDI e Objetos de Aprendizagem. Por RDI, se entende a partir de

---

<sup>3</sup> “Na BNCC, competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (Brasil, 2018, p. 8).





Colares (2016) “[...] um objeto concreto ou digital, que visa articular os processos emergentes e contemporâneos de ensino e aprendizagem (apud Colares *et al* 2018, p.3). Trata-se de recursos didáticos que integram requerimentos de multimídia e de interatividade (Colares, 2022b).

De acordo com Sá e Machado (2003) “Uma definição para objetos de aprendizagem pode ser: recursos digitais, que podem ser usados, reutilizados e combinados com outros objetos para formar um ambiente de aprendizado rico e flexível” (p. 3). Segundo Braga e Menezes (2014) “Um vídeo utilizado para apoiar a aprendizagem é considerado um OA” (p. 22). Sendo assim, a usabilidade de vídeos como ferramenta colaborativa na aula de Arte por via remoto, se fomenta no princípio de auxiliar os alunos na visualização dos elementos apresentados por meio de imagens e, principalmente tem seu foco no auxílio e compreensão a partir da linguagem fácil e acessível. Nessa mesma premissa, Aguiar e Flôres (2014) apontam para a afirmativa de Nascimento (2010, p.1) sobre a seleção de OAs, em formato de vídeos, por parte do professor “[...]quando a sua intenção é ganhar a atenção dos alunos para explorar um conceito ou um assunto” (p.12).

Para a produção dos vídeos nesse estudo, foram observados os princípios básicos de desenvolvimento de RDI que, segundo Colares (2022b) “significa disponibilizar materiais que facilitem e potencializem a aprendizagem significativa, adaptada às necessidades reais de cada contexto [...]”. Além disso, alguns aspectos apontados por Aguiar e Flôres (2014, p. 13) como: “linguagem apropriada para os alunos; abordagem dos conceitos conforme o interesse deles; a veracidade e atualização das informações” foram cautelosamente seguidos, pois segundo as autoras, estes são “aspectos considerados relevantes para um uso adequado de um Objeto de Aprendizagem” (idem).

#### 4. METODOLOGIA

O retorno ao ensino remoto, devido à revitalização estrutural da EETI Profº Garcitylzo do Lago Silva, em abril de 2022, interrompeu o processo de realização da primeira etapa da pesquisa de mestrado sobre processos criativos em dança nas aulas de Arte com elementos da cultura amazônica, que estava sendo iniciado. Dentro do cronograma, essa primeira etapa, intitulada preparação corporal tinha a finalidade de direcionar o olhar para a dança e despertar o corpo para as práticas corporais. Porém, diante do novo cenário e no intuito de manter a proximidade dos alunos com a pesquisa, fizemos uma alteração nos procedimentos metodológicos e incluímos ainda nessa etapa, uma preparação que envolveria o (re) conhecimento de elementos característicos da cultura amazônica e, que conforme os objetivos da pesquisa, poderiam ser usados posteriormente no processo de criação na dança.

Nesse recorte, sobre a cultura amazônica, nos pautamos na percepção de Loureiro (2015) quando enfatiza que “Entende-se por cultura amazônica aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do caboclo” (p. 49). Acrescido a isso, está a perspectiva de Costa *et al* (2013) quando diz que “para entender melhor a Amazônia é necessário não somente se ater a um conhecimento teórico, mas também empírico, do fazer parte, do vivenciar realmente esse palco de inúmeros povos historicamente constituídos [...]” (p.14). Dessa forma, passamos para a produção de dois vídeos: o primeiro sobre alimentos típicos da Amazônia e o segundo sobre a relação do amazônida com os rios.

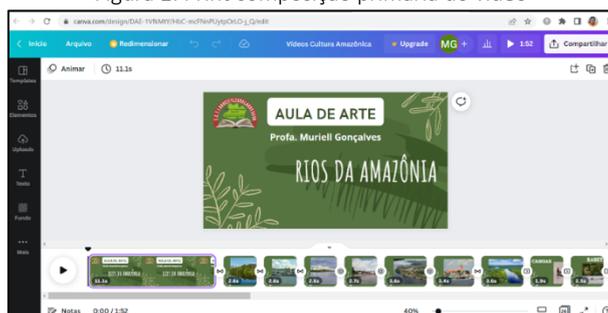




Antes de optar pela produção de vídeos, foi feita uma vasta pesquisa pela plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*, na tentativa de encontrar um ou mais vídeos que pudessem ser utilizados nessa atividade. Porém, não houve êxito na busca, uma vez que foi necessário considerar aspectos como o tempo de duração, linguagem adequada e conteúdo específico de acordo com o planejamento pedagógico.

Diante da situação, iniciamos a produção dos vídeos escrevendo um roteiro curto, mas que contivesse as informações necessárias ao entendimento dos alunos e, principalmente com uma linguagem pela qual estão familiarizados. Em seguida, buscamos na internet imagens disponíveis para compor as partes visuais. A composição primária dos vídeos, foi feita de forma simples com o uso da versão gratuita do site *canva.com*, a partir do design de **Vinheta para Introdução no YouTube**. A construção foi feita por páginas, onde foram inseridas as imagens, determinado o tempo de duração de cada uma delas, foi feita a inserção de textos e legendas e, atribuídas transições entre elas, conforme Figura 1. No final de cada vídeo, também foi inserida as informações para um desafio a ser cumprido pelos alunos. Como a versão gratuita do site *canva* não permitia a gravação de sons, fizemos o download do vídeo primário e, no aplicativo **Filmora Go** (também na versão gratuita) fizemos a gravação de voz sincronizada com os *frames* dos vídeos.

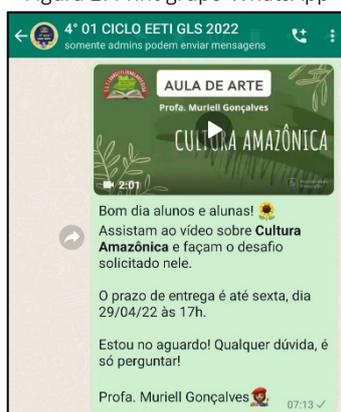
Figura 1: Print composição primária do vídeo



Fonte: arquivo pessoal

A utilização dos vídeos nas aulas no ensino remoto, se deu por meio do aplicativo de mensagens *WhatsApp*, no grupo formado especificamente para a turma do 4º ano (participantes da pesquisa). O grupo é formado pelos membros da gestão escolar, equipe pedagógica, professores da turma e, pelos pais/responsáveis dos alunos, que recebem as atividades e orientações e fazem as devolutivas das atividades concluídas. Dessa forma, junto ao vídeo, fora acrescentada uma legenda com instruções referentes à atividade e ao prazo de entrega, como pode ser visualizado na Figura 2.

Figura 2: Print grupo WhatsApp



Fonte: arquivo pessoal





O primeiro vídeo enviado à turma foi intitulado **Cultura Amazônica**, nele continha informações sobre o conceito de cultura e sobre os alimentos típicos da região amazônica. O desafio aos alunos foi identificar e enviar a foto de dois alimentos característicos da cultura amazônica que fazem parte de sua alimentação cotidiana, podendo ser um dos alimentos citados no vídeo ou outro que reconhece como tal.

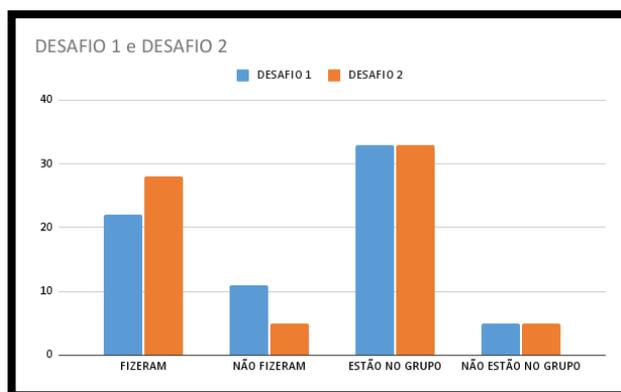
O segundo vídeo enviado à turma foi intitulado **Rios da Amazônia** e nele continha informações sobre a relação do amazônida com os rios. O desafio aos alunos foi enviar uma foto sua em contato com o rio, que poderia ser atual ou mesmo uma foto antiga.

O tempo de duração para a devolutiva de cada desafio foi de duas semanas, que equivale a 04 aulas de Arte. Porém, como a utilização dos vídeos foi um recurso metodológico atrelado às atividades avaliativas do componente curricular, esse prazo precisou ser estendido como uma forma de recuperação paralela para aqueles que não tinham cumprido o desafio em tempo hábil.

## 5. RESULTADOS

Os resultados dessa experiência com o uso dos vídeos na perspectiva do ensino remoto com alunos do 4º ano, decorrem da observação das devolutivas dos alunos quanto aos desafios. No Gráfico 1 é possível observar tanto o aumento das devolutivas entre um desafio e outro, quanto a percepção da baixa quantidade de alunos que não participaram dos desafios.

Gráfico 1 - Devolutiva dos alunos nos desafios



Fonte: arquivo pessoal

Por ser uma turma numerosa, com 37 alunos, percebe-se a grande participação dos alunos na realização da atividade. Num primeiro momento, alguns pais tiveram dificuldades de entender que não se tratava de qualquer alimento, então foi necessário fazer correções e orientar que assistissem o vídeo novamente para compreender a proposta do desafio. Para o segundo vídeo, apenas uma aluna enviou a fotografia em contato com uma piscina, mas após nova orientação, enviou corretamente.

No retorno às aulas presenciais, tivemos uma roda de conversa sobre os desafios realizados no ensino remoto e os alunos relembrou as fotos enviadas por cada um deles. Na oportunidade, fizemos a diferenciação de alimentos que são considerados típicos da Amazônia com outros que podem ser de caráter nacional, como arroz e feijão. Também relembrou o desafio sobre os rios da Amazônia e a possibilidade de nos deslocarmos para alguns municípios do interior do estado apenas de barco. Alguns alunos mencionaram que já fizeram viagem de barco, na área da rede e outros que apenas já passearam de canoa. Finalizamos a roda de conversa comentando sobre o banho de rio ser um costume da nossa região e os alunos mencionaram suas experiências em visualizar o encontro das águas, cachoeiras e piscinas naturais.





## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização de vídeos como recurso interativo nas aulas de Arte, durante o ensino remoto não foi uma exclusividade relacionada a essa experiência, pois nos anos anteriores em que as aulas eram realizadas por via remoto por conta da pandemia da covid19, esse recurso já havia sido utilizado, com outros conteúdos, porém, as opções anteriores foram por fazer uso de vídeos prontos em canais educativos da plataforma *YouTube*.

Neste novo cenário, nos vimos como professoras e pesquisadoras, diante de um desafio que decidimos superar, por entender que, embora seja construído de forma simples, um recurso digital quando bem desenvolvido e alinhado a um planejamento pedagógico adequado pode ser eficaz no envolvimento dos alunos e na aprendizagem significativa.

## 7. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Eliane Vigneron Barreto; FLÔRES, Maria Lucia Pozzatti. Objetos de Aprendizagem: conceitos básicos. In: TAROUCO, Liane Margarida Rockenbach. *Objetos de Aprendizagem: teoria e prática*. Porto Alegre Evangraf, 2014. p. 12-28. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/102993> Acesso em: 26 jun. 2022.

BRAGA, Juliana; MENEZES, Lilian. Introdução aos Objetos de Aprendizagem. In: BRAGA, Juliana (org.). *Objetos de aprendizagem, volume 1: introdução e fundamentos*. Santo André : Editora da UFABC, 2014. p. 19-40. Disponível em: <https://pesquisa.ufabc.edu.br/interact/wp-content/uploads/2015/12/objetos-de-aprendizagem-v1.pdf> Acesso em: 28 jun. 2022.

COLARES, Jackson; FREITAS, Regina dos Santos; MOREIRA, Dulcianne da Silva; SILVA, Renan Mota da. Tecnologia educacional, produção sonora e recursos didáticos interativos. In: CIET:EnPED, São Carlos, maio 2018. ISSN 2316-8722. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2018/article/view/662>. Acesso em: 29 jun. 2022.

COLARES, Jackson. (2022a). *Fundamentos de Tecnologia Educacional: conceitos*. [Pdf de apoio à disciplina Arte, Tecnologias e Formação docente, ProfArtes, UFAM].

COLARES, Jackson. (2022b). *Estruturação e desenvolvimento de recursos didáticos interativos*. [Pdf de apoio à disciplina Arte, Elaboração de rojetos com tecnologias digitais para ensino das artes, ProfArtes, UFAM].

COSTA, Luís Fernando Belém da; et al. As mudanças socioculturais e a inserção no urbano das comunidades ribeirinhas da Amazônia: Um estudo da Comunidade de Bom Socorro do Zé Açú no município de Parintins (AM). *Somanlu*, ano 13, n. 2, p. (1-16), jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/3932/3355> Acesso em: 28 dez. 2022.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica – uma poética do imaginário*. 5 ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

NAJAR, Núbia; TEIXEIRA, Ana Frazão. Artes através das TICS no ensino médio presencial com mediação tecnológica. In: COLARES, Jackson et al. *Sociedade do conhecimento e meio ambiente: sinergia científica gerando desenvolvimento sustentável*. PIATAM: 2011. Disponível em: <http://www.edutec.es/publicaciones/sociedade-do-conhecimento-e-meio-ambiente> Acesso em: 26 jun. 2022.

SÁ, Cloves Soares; MACHADO, Elian de Castro. O computador como agente transformador da educação e o papel do objeto de aprendizagem. In: SEMINÁRIO NACIONAL ABED DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA. 1°. Belo Horizonte, abril 2003. Disponível em: <http://www.abed.org.br/seminario2003/trabalhos.htm> Acesso em 29 jun. 2022.

SILVA, Muriell Gonçalves da. A experiência no ensino de arte de forma remota: um diálogo com as concepções de Jorge Larrosa. *AEC&D - Arte, Educação, Comunicação & Design*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 58–66, 2021. DOI: 10.29327/216572.2.3-5. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/dcae/article/view/9264>. Acesso em: 29 jun. 2022.





## A PERFORMANCE NO ESPAÇO ESCOLAR: REFLEXÕES DA AÇÃO PERFORMÁTICA “O QUE EU CARREGO COMIGO?” REALIZADA POR ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL II

PERFORMANCE IN THE SCHOOL SPACE: REFLECTIONS ON THE PERFORMATIVE ACTION "WHAT DO I CARRY WITH ME?" PERFORMED BY  
ELEMENTARY SCHOOL STUDENTS

<sup>1</sup>Aline Vasconcelos Barreto

<sup>1</sup>Universidade Federal do Amazonas - [aline.barreto@seducam.pro.br](mailto:aline.barreto@seducam.pro.br)

**RESUMO:** Este artigo é um fragmento de minha pesquisa de Mestrado, nele trago reflexões sobre o espaço que a Performance vem ganhando em sala de aula e para isso, utilizo das experiências que vivenciei junto às estudantes-artistas em uma escola da rede pública de ensino, localizada na Zona Leste de Manaus. Os estudos sobre a pedagogia da performance e sua presença em sala de aula têm crescido nos últimos tempos e, cada vez mais, professores-artistas percebem a rica gama de possibilidades que a Performance nos possibilita em sala de aula, possibilidades estas de criação e fruição artística onde nossas estudantes são convidadas a agirem de forma mais crítica e a criarem experimentos artísticos que retratem sobre seus questionamentos, que de alguma forma reproduzam suas próprias vozes que por vezes são silenciadas no espaço escolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance; Arte-educação; Estudos da Performance; Educação.

**ABSTRACT:** This article is a fragment of my Master's research, in which I reflect on the space that Performance has been gaining in the classroom, using the experiences I had with student-artists in a public school located in the East Zone of Manaus. Studies on the pedagogy of performance and its presence in the classroom have grown in recent times and more and more teacher-artists are realizing the rich range of possibilities that performance offers us in the classroom, possibilities for artistic creation and fruition where our students are invited to act more critically and create artistic experiments that portray their questions, which in some way reproduce their own voices that are sometimes silenced in the school space.

**KEYWORDS:** Performance; Art education; Performance studies; Education.





## 1. A PERFORMANCE EM SALA DE AULA: UMA ALIADA DA ARTE-EDUCAÇÃO

Não há muito tempo atrás eu estava na figura de uma estudante do Ensino Fundamental II, em uma escola pública da Zona Leste de Manaus. Dessa época não tenho muitas boas e transformadoras lembranças, para mim a escola não era esse espaço de expressão, onde eu podia atuar ativamente, expor minhas ideias, onde eu era estimulada a pensar além de conteúdos ensinados (bem mais decorados que ensinados, aliás) massivamente. Nas aulas de Artes, essa realidade era ainda mais triste haja vista que até o Ensino Médio eu nunca havia tido um professor de Artes que de fato fosse formado em uma das linguagens artísticas. Isso fez com que minhas aulas de Artes se resumissem à livre expressão, com total ausência de construção de um ambiente de criação e fruição artística.

Hoje, enquanto arte-educadora, tenho a possibilidade de contribuir para a modificação desta realidade e propiciar aos meus estudantes, mesmo que em curtos quarenta e cinco minutos semanais, o contato com a arte e um espaço onde estes possam se expressar e criar livremente.

Neste artigo, trago fragmentos da minha pesquisa de Mestrado onde pude trabalhar a Performance para a sala de aula e junto às minhas estudantes-artistas desenvolver processos performáticos e apresentá-los à comunidade escolar. Além de apresentar experiências vivenciadas com a Performance, este trabalho propõe trazer pistas de como levar a Performance para dentro dos muros da escola e utilizá-la em sala de aula.

Durante minha prática artística-pedagógica tive alguns encontros que teceram meus caminhos enquanto arte-educadora e, desde a formação em Licenciatura em Teatro venho observando o quanto minhas experiências artísticas refletem nas minhas experiências pedagógicas em sala de aula. Quando me dediquei aos estudos sobre o Teatro do Oprimido (TO), este era um tema presente em muitas das minhas práticas pedagógicas junto às minhas estudantes, seja no ensino formal ou no informal, agora, venho em dedicando aos estudos da Performance e, como era de se esperar, esta se reverberou também no ambiente escolar e tomou conta da minha prática docente em sala de aula.

A Performance ganhou espaço no campo artístico em meados dos anos de 1970 como um espaço de experimentações, quebra de paradigmas e busca de novas formas de pensar e fazer arte (ICLE, 2017). No campo da educação ela surge logo depois, à medida que os professores-artistas que com ela se relacionavam fora da escola foram levando-a também para dentro do espaço escolar. Barreto (2023, p. 197) diz que *“a performance tem sua intersecção com a educação à medida que estas educadoras que também são performers adentram o espaço escolar da sala de aula e veem esse espaço também como um espaço artístico, de criação e fruição”*. Observo a rica gama de possibilidades que a Performance nos oferece para experienciarmos com nossas estudantes, possibilidades de trabalharmos nossos corpos e as maneiras como estes se relacionam e vivem no espaço escolar.

Hoje temos estudos sobre a Pedagogia da Performance e a noção de professor-performer e com isso, essa prática artística vem cada vez mais adentrando os espaços da escola e transformando as práticas de muitos arte-educadores. Ciotti (2013) apresenta como definição do termo professor-performer a figura de um professor que também é performer, que faz uso do corpo, da voz e do seu lugar para se comunicar com os corpos que estão diante dele, é um professor que movimenta os conhecimentos que possui em direção ao aluno e assim, movimenta também seus corpos (p. 118 e 119). O professor-performer leva a sua arte para dentro do espaço escolar e utiliza desta para se comunicar, causar certo impacto e romper (por mais minimamente que seja) com a estrutura fechada e engessada que a escola por vezes possui, transformando o espaço para que este seja um ambiente de criação artística coletiva.





## 2. MÉTODO

Para a realização da pesquisa que aqui é apresentada por meio de um fragmento, utilizei a metodologia da autoetnografia, que faz referência a um estilo de pesquisa no qual a pesquisadora-participante entrelaça a sua história às das estudantes-participantes da pesquisa e junto delas realiza experimentos, os refletem e os analisam em conjunto. Para Santos, a pesquisa autoetnográfica ou o método autoetnográfico caracteriza-se no reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (2017, p. 06). Por meio da pesquisa autoetnográfica tenho a possibilidade de relacionar as minhas experiências artísticas às minhas experiências pedagógicas e com isso criar junto com as estudantes.

A pesquisa em questão teve duração de dois anos, sendo o segundo diretamente ligado aos estudos de Performance, seguindo os seguintes passos:

- Primeiro passo: entender o que é a arte da Performance e o que a diferencia das demais linguagens artísticas.
- Segundo passo: pesquisar artistas que se dedicam a arte da Performance, conhecer sobre sua trajetória artística e suas obras, assim, ampliando o repertório performático dos estudantes.
- Terceiro passo: realizar rodas de conversas discutindo sobre o que gostaríamos de falar na nossa performance, quais temas seriam trazidos para reflexão?
- Quarto passo: definir o ato performático.
  - Como se dará a Performance?
  - Quem participará?
  - Onde será realizado?
  - Produzir o programa performativo para auxiliar na compreensão da performance.
- Quinto passo: ensaiar a Performance.
- Sexto passo: realizar a ação performática.

Esses seis passos resultaram em uma ação performática intitulada “O que eu carrego comigo?” realizada junto às estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II. Esta performance abordou assuntos pertinentes a realidade das estudantes-participantes, aos seus anseios enquanto jovens mulheres, filhas, alunas... medos e inseguranças que permeiam a vida de uma adolescente da atualidade. Sobre a performance realizada, apresento à frente um pouco da sua criação, ação e reflexão que ela trouxe para nós enquanto coletivo.

## 3. RESULTADOS

### 3.1. RELATOS DA PERFORMANCE “O QUE EU CARREGO COMIGO”.

#### 3.1.1. O ANTES

Antes de me sentir segura para trabalhar com a Performance em sala de aula com minhas estudantes, precisei vivenciá-la enquanto artista. Esse encontro/vivência deu-se no componente curricular Performance e Gênero: estudos sobre o corpo e imagem”, ministrada pela minha orientadora Profa. Dra. Vanja Poty, no Prof-Artes (UFAM/UEA). Este contato com a Performance ajudou-me a desmistificar a visão que eu tinha desta linguagem e, ao longo do período, fui experimentando diferentes maneiras de fazer performance e me encontrando dentro desse campo, me tornando assim também uma artista-performer. Abaixo, trago imagens de uma das performances que realizei ao longo do componente.





Figura 1 - Performance "O que eu carrego comigo", realizada em 2022.



Fonte: acervo pessoal da autora

Como minhas práticas artísticas reverberam diretamente nas minhas práticas pedagógicas, comecei a buscar meios de levar a Performance para a sala de aula, foi aí então que encontrei termos e trabalhos que me ajudaram a entender o lugar da Performance no espaço escolar, de artista-performer me tornei também professora-performer.

### 3.1.2. O DURANTE

Os primeiros passos que trilhamos com a Performance em sala de aula deram-se no segundo semestre de 2021, iniciamos nossas aulas conversando sobre o que é Performance e conhecendo algumas artistas que se dedicam aos estudos dessa linguagem. Para ampliar nosso repertório artístico performático, realizamos um trabalho em grupo no qual dividimos a turma em trios e cada trio ficou com um performer para estudar e apresentar à turma. Entre os nomes estudados tivemos: Eleonora Fabião, Tânia Alice, Nadja Dulci, Marina Abramovic, Lygia Clarck, Priscila Rezende, Ana Teixeira, entre outras.

Os estudantes realizaram durante as aulas de Artes uma espécie de seminário no qual era apresentado um pouco da biografia da artista performer escolhida e três obras da artista. Ficou à critério de cada grupo a realização de uma re-performance que fora apresentada.

Finalizando as apresentações, passamos a criar a nossa própria performance que seria apresentada no espaço escolar. Começamos por definir os temas que seriam abordados, dessas conversas surgiram ideias de falar sobre assédio, homofobia, gordofobia e violência contra a mulher. A partir de então criamos um coletivo de estudantes que se propuseram a atuar enquanto artistas-performers e juntas fomos afinando as ideias de como seria a performance que iríamos realizar.

Estávamos no mês de setembro e por ser um mês dedicado à prevenção da vida, decidimos que a performance giraria em torno dos pesos que nós carregamos diariamente, das dualidades que enfrentamos relacionados aos mais variados segmentos de nossas vidas, à família, à escola, ao nosso eu e como trilhamos esse caminho em busca de ser nós mesmos e nos aceitarmos. Surgiu então a performance "O QUE EU CARREGO COMIGO?" que consistia em uma intervenção artística onde as estudantes-performer caminhariam pelo espaço escolar durante os intervalos carregando pedras grandes e pesadas com escritos nessas pedras relacionados aos pesos que cada uma delas carregavam diariamente.

Durante a construção e o executar da performance refletimos sobre as violências que nosso corpo sofre dia após dia na busca infinita de alcançar o tal do padrão de beleza que a sociedade nos impõe, falamos sobre dependência emocional, sobre transfobia, sobre a elevada cobrança por tirar sempre





as melhores notas, que acaba sendo um gatilho para a ansiedade na vida de algumas das estudantes. Esses foram alguns dos temas trazidos por elas e explorados ao longo do nosso processo junto. Abaixo tratei alguns registros que nos ajudam a entender melhor a performance realizada.

Figura 2 - Pedras com escritas



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 3 - Corpos com escritas



Fonte: acervo pessoal da autora

Após esse momento de preparação no qual as estudantes-artistas escreveram as palavras e frases nas pedras e em seus corpos, realizamos um momento de concentração e saímos pelo pátio da escola para nossa ação, nos dispersamos e transitamos pelos mais variados espaços: corredor, refeitório, sala dos professores, quadra, entre outros. Algumas das estudantes-artistas adotaram uma espécie de personagem talvez como um modo de se preservar naquele momento e iam dizendo algumas frases que representavam suas personas, como: "eu preciso emagrecer, 45kg não é o suficiente"; "meu nome é Rafael, eu mereço ser considerado um menino porque eu sou um menino" e "eu mandei mensagem pra ele e ele como sempre só visualizou, eu falei que eu amava ele, eu preciso dele 'pra' viver, o que eu faço?" (BARRETO, 2023, p. 212).

Figura 4: Meu nome é Rafael.



Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 5: Performando.



Fonte: acervo pessoal da autora.

A ação durou em média quarenta minutos e após, nos reunimos em sala de aula para compartilharmos a experiência que tínhamos acabado de vivenciar.





### 3.1.3. O DEPOIS

O momento pós performance foi bastante enriquecedor para nós participantes, nos reunimos em uma das salas de aula e fizemos uma grande roda onde partilhamos sobre o que sentimos e o que refletimos a partir da performance que havíamos produzido. Foi um momento bonito enquanto coletivo e as estudantes se sentiram à vontade para partilhar suas histórias e ouvir as histórias das demais colegas. Icle (2017), em um de seus artigos escreve que:

Participar de momentos de ensino-criação, em que professores e estudantes se colocam como performers, trabalhando colaborativamente, pode gerar o momento de suspensão em que o tempo-espaço escolar é reinventado a partir da subjetividade e da ação dos participantes (ICLE, 2017, p. 24).

De fato, sentimos essa suspensão de tempo-espaço que comenta Icle, enquanto realizávamos a ação performática olhamos a escola por um outro ângulo, por uma visão de um espaço mais acolhedor, mais atento as individualidades dos estudantes. Com a performance, houve uma quebra do cotidiano escolar e ali, mesmo que por poucos minutos, as estudantes puderam ser elas mesmas e usaram do espaço que tinham para fazerem suas vozes serem ouvidas. Abaixo, trarei dois relatos retirados da minha dissertação que traduzem pelas palavras das próprias estudantes-artistas o que foi vivenciar esse momento e se colocar enquanto performer.

Relato 01: “Eu nunca tinha feito nada parecido com isso e não costumo me expor muito, ainda mais na escola. Quando a professora nos chamou e explicou o que a gente mais ou menos iria fazer, eu e as meninas topamos porque é uma disciplina que gostamos e gostamos também das performances que conhecemos. No início eu não tinha ideia de que seria algo forte, que eu ia me sentir à vontade para falar de coisas que são minhas, que me acompanham todos os dias e me magoam. Eu me senti à vontade ali com as meninas e os meninos que depois se juntaram a gente, meio que era um personagem, mas era eu”.

Relato 02: “A performance mexeu muito comigo, no geral não sou de aparecer muito e quando falamos sobre os pesos que carregamos foi mais forte ainda. Eu não consegui fazer tudo porque de verdade mexeu comigo, me pesou. O momento que tivemos depois, na hora de avaliar a performance me ajudou a melhorar, como se a gente naquele momento criasse um laço forte e se ajudasse” (BARRETO, 2023, p. 221 e 222).

Enquanto professora, acredito na escola como esse espaço que dá possibilidades aos estudantes, que mais do que com o currículo escolar e índices que muitas vezes não retratam de fato a realizada, olhe para cada estudante e enxergue-a de maneira individual como um ser que está ali cheio de incertezas, de dúvidas, passando por mil e uma coisas e que necessita desse espaço onde ela possa se expressar, onde possa ser ouvida e penso que a Arte é o caminho para que a escola seja esse espaço de liberdade.

## 4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

Nos últimos anos pude me dedicar aos estudos da arte da Performance e, ao levá-la para dentro do espaço escolar pude experimentá-la junto aos estudantes. A partir desses experimentos, estes estudantes que se colocam na posição de estudantes-artistas e tem a possibilidade de se expressar e comunicar suas ideias, pensamentos e anseios por meio de ações performáticas que podem realizar





individualmente ou em coletivo. Essas reflexões feitas a partir de conversas, criações artísticas e apresentações, seja em sala de aula ou no espaço escolar externo (fora da sala de aula, nas áreas em comum) auxiliam na capacidade crítica dos estudantes, os tornam mais sensíveis a arte e por consequência, à realidade que os cercam. Ciotti (2013) comenta que:

De igual modo, a performance provoca mudanças no olhar e na sensibilidade dos indivíduos, tendo uma função pedagógica. O professor-performer, caracterizado nesse momento, propõe uma pedagogia sobre questões da arte contemporânea na qual a performance se inscreve. Consequentemente, em nossas escolas tão precárias em termos de material para sensibilização dos alunos, o professor de arte que tem essa maneira alternativa de ensinar pode conseguir resultados valiosos para provocar mudanças na percepção dos alunos (CIOTTI, 2013, p. 120)

Com os experimentos artísticos realizados em sala de aula e a partir da performance coletiva “O que carrego comigo?”, percebi a força que a Performance tem em sala de aula, as possibilidades que ela oferece aos estudantes e a escola em geral, podendo ser fonte de modificações dessa estrutura que nem sempre se mostra aberta ao diferente. Com a Performance, aos poucos vamos modificando esse espaço e transformando-o em um espaço mais sensível e tornando menos hierárquica a posição de professor e estudante, transformando estes em colaboradores em comum.

Atualmente, a pesquisa continua contribuindo para a fomentação dos estudos de Performance nas escolas tendo como financiadora a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) a partir do projeto PCE (Programa Ciência na Escola) criando na escola espaço de reflexão sobre temas relevantes socialmente para a vida de nossos jovens, reflexões estas realizadas a partir da fruição artística ao observarem e participarem dos experimentos performáticos.

## 5. REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, C. M. (2017). O QUE PODE A PERFORMANCE NA ESCOLA? Cadernos CEDES,37 (Cad. CEDES, 2017 37(101)). <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168671>.
- BARRETO, Aline Vasconcelos. A performance e o teatro do oprimido em sala de aula: discussões e criações artísticas sobre violência de gênero em uma escola cívico-militar de Manaus. 2023. 250 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2023.
- CIOTTI, Naira. O mestiço professor-performer. Rebento, n. 4, 2013.
- ICLE, G, Bonatto MT, Pereira M de A. Performance e Escola. Cad CEDES [Internet].2017Jan;37(Cad. CEDES, 2017 37(101)).
- SANTOS, C. M. dos; BIANCALANA, G. R. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. Revista Aspas, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 53-63, 2018. DOI:10.11606/issn.2238-3999.v7i2p53-63



**MUSICOGRAMA: UM ESTUDO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS PARA O ENSINO DE MÚSICA NOS ANOS INICIAS**

MUSICOGRAM: A STUDY OF PEDAGOGICAL PRACTICES FOR TEACHING MUSIC IN THE EARLY YEARS

<sup>1</sup>Heloiza de Lima Cavalcante Braz de Aquino; <sup>2</sup>Lucyanne de Melo Afonso<sup>1</sup>Universidade Federal do Amazonas – hlcbaquino@gmail.com<sup>2</sup>Universidade Federal do Amazonas – lucyanneafonso@ufanm.edu.br

**RESUMO:** Esta pesquisa tem como objetivo apresentar uma proposta metodológica com enfoque no musicograma do pedagogo Jos Wuytack utilizando músicas do Grupo Musical Raízes Caboclas. A falta de concentração e atenção na escuta das músicas trabalhadas em sala de aula e a dificuldade em compreender os elementos da música em uma obra musical foi o que despertou o interesse pelo tema. Como os estudantes aprenderão os elementos musicais se não têm interesse, concentração e atenção para escutar? Diante disso, pensamos no musicograma como recurso didático para motivar e facilitar este processo de escuta. Para nortear a proposta metodológica utilizaremos como base a pedagogia musical de Jos Wuytack. A metodologia será de abordagem qualitativa e por meio da pesquisa quasi-experimental envolvendo uma turma de 5º ano, com aplicação das fases pré-teste, manipulação experimental e pós-teste. Os instrumentos de coletas de dados serão: testes, relatórios de observação, caderno de apontamentos, além dos registros audiovisuais como fotos e vídeos. A pesquisa será realizada em uma escola pública municipal integral de ensino fundamental anos iniciais, localizada em Manaus-Am. Os resultados obtidos serão apresentados após a aplicação da proposta metodológica.

**PALAVRAS CHAVE:** musicograma; ensino fundamental; Jos Wuytack; escuta ativa

**ABSTRACT:** This research aims to present a methodological proposal focusing on the musicogram of pedagogue Jos Wuytack using songs from the Raízes Caboclas Musical Group. The lack of concentration and attention when listening to the songs worked on in the classroom and the difficulty in understanding the elements of music in a musical work was what sparked interest in the topic. How will students learn musical elements if they do not have interest, concentration, and attention to listen? Given this, we think of the musicogram as a teaching resource to motivate and facilitate this listening process. To guide the methodological proposal, we will use Jos Wuytack's musical pedagogy as a basis. The methodology will be of a qualitative approach and through quasi-experimental research involving a 5th grade class, with the application of pre-test, experimental manipulation and post-test phases. The data collection instruments will be: tests, observation reports, notebook, in addition to audiovisual records such as photos and videos. The research will be carried out in a municipal public elementary school in the early years, located in Manaus-Am. The results obtained will be presented after applying the methodological proposal.

**KEYWORD:** musicogram; elementary School; Jos Wuytack; active listening





## 1. INTRODUÇÃO

Muitos são os desafios presentes na educação musical. Um destes são os caminhos necessários para desenvolver uma escuta ativa no ambiente escolar. Embora, a escuta esteja presente em todas as atividades musicais ainda é pouco explorada, servindo muitas vezes de pano de fundo das demais atividades o que leva a ser vivenciada de modo inconsciente e pouco participativa. Seja qual for a atividade musical, esta exigirá a habilidade da escuta, pois nem todas as pessoas tocarão algum instrumento, irão compor ou se tornarão cantores profissionais, porém ouvintes todos sem dúvida serão. Diante de contextos variados e da ampla diversidade cultural musical dos estudantes o professor deve utilizar de metodologias que venham oportunizar diversos modos de escuta consciente e reflexiva.

Desta forma, podemos encontrar as “metodologias ativas” em música que trazem abordagens e propostas que visam a participação de todos os estudantes no fazer musical. O conhecimento musical para esses autores se constrói através das experiências do fazer musical e da ludicidade. Sobre estas “metodologias” Penna (2011, p. 17) reforça: que essas propostas por mais que sejam pessoais e contextualizadas àquela época podem trazer contribuições válidas para enriquecer a prática musical.

Para esta pesquisa, destacamos dentre estas “metodologias”, o sistema de audição musical ativa do compositor e pedagogo Jos Wuytack. Grande apreciador das ideias de Carl Orff, continuou a pedagogia Orff-Schulwerk na atualidade, dando origem ao sistema Orff/Wuytack (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). Jos Wuytack sistematizou a abordagem Orff e trouxe alguns novos elementos como a percussão corporal, o ensino do timbre e a audição musical ativa com a criação do musicograma. Sua contribuição original deu-se a partir da audição musical com o seu sistema de audição musical ativa (WUYTACK, 1989). Esse sistema abrange várias etapas e implica no fato de a percepção visual apoiar a percepção auditiva (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011).

Wuytack foi bem enfático quando afirmou que este método é indicado aos indivíduos que não têm conhecimento da notação musical tradicional (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). O que nos remete à realidade da escola pública onde os estudantes são diversos na vivência cultural e musical, isso quer dizer conhecimentos musicais em níveis diferentes. Portanto, o musicograma torna-se uma ferramenta viável para se trabalhar de uma forma divertida, envolvente e inclusiva, pois engloba todos os estudantes.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento normativo da Educação Básica, contempla alguns pontos que podem ser explorados por meio do musicograma bem como a apreciação musical, a escuta e a criação da escrita musical criativa. Em sua estrutura, no campo habilidades, os códigos alfanuméricos (EF15AR14), (EF15AR15) e (EF15AR16) destacam a percepção e exploração dos elementos constitutivos da música, uso de diversas fontes como o corpo para reconhecer os elementos da música e exploração de diversos modos de registros musicais criativos não convencional.

Ao longo das aulas observamos uma grande dificuldade por parte dos estudantes em escutar atentamente as músicas estudadas, ao revelarem pouca atenção e concentração e de compreenderem pouco os elementos presentes numa obra musical.

Diante desta situação, o professor de arte precisa adotar estratégias bem planejadas para estimular esta escuta. Ao inserir a escuta de novos repertórios e estilos aos quais os estudantes não estejam habituados, devemos ter o cuidado para que não seja algo imposto, mas que desperte a curiosidade e amplie sua cultura musical. Quanto a isso, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reforça sobre o ensino da diversidade cultural musical brasileira:





A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade (BRASIL, 2017, p. 194).

Desta forma, para fazer o estudante vivenciar esta diversidade cultural sugerimos um repertório de músicas brasileiras do Grupo Musical Raízes Caboclas. Com influência de diversas culturas proporciona o conhecimento de materiais sonoros diversos dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos estudantes.

Diante deste exposto desenvolvemos a pergunta norteadora: Como o musicograma pode colaborar para que os estudantes tenham uma escuta atenta, compreendam com maior facilidade a estrutura de uma música e assim possam de fato apreciá-la?

Portanto, esta pesquisa tem por objetivo apresentar uma proposta metodológica para o ensino de música nos anos iniciais utilizando o musicograma do pedagogo Jos Wuytack em músicas brasileiras do Grupo Musical Raízes Caboclas.

Logo, a relevância da pesquisa implica em desenvolver no estudante uma escuta ativa e atenta, reflexiva e consciente das estruturas musicais que formam o todo musical, levando-o a participar da apreciação musical, ademais a ampliação do seu repertório musical, contribuindo para o processo de ensino e aprendizagem em seu aspecto global.

### **1.1. ABORDAGEM PEDAGÓGICA DE JOS WUYTACK**

Jos Wuytack, nasceu na Bélgica, em 1953, na cidade de Gent foi incentivado para a música desde muito cedo por sua família. Estudante de piano e órgão, aos 12 anos compôs suas primeiras obras. Entre elas podemos encontrar obras de caráter pedagógico como o instrumental Orff, percussão e a voz. Conheceu o pedagogo Carl Orff pessoalmente, foi aluno dele e com este manteve uma relação profissional e de amizade (BOURSCHEIDT, 2008). Wuytack interessou-se também por outras artes como a mímica, a dança, a literatura, o teatro e a pintura, o que lhes motivou a integrar em seu sistema a música a outras artes. Com destaque desta última que refletiu na elaboração de seus musicogramas (PALHEIROS; BOURSCHEIDT, 2011).

Iniciou sua atividade como pedagogo em 1958. Inspirou-se na música elementar de Orff, na qual as expressões verbal, musical e corporal compõe a totalidade da experiência musical (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). O que diferenciou seu trabalho ao de Orff foi o seu sistema de audição musical ativa que se baseia na “assimilação prévia dos materiais temáticos da obra a ouvir (preparando os ouvintes para a audição por meio de atividades que envolvam a expressão verbal, vocal, corporal ou instrumental) e na visualização de um esquema da música” (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011, p. 324) designado de musicograma.

### **1.2. AUDIÇÃO MUSICAL ATIVA**

A escuta musical é um dos elementos primordiais na educação musical, por isso a necessidade de ser explorada. A escuta não se limita apenas a percepção auditiva, portanto são necessárias representações mentais em forma de memória auditiva para que o cérebro faça relações entre eventos sonoros e





algumas estruturas mentais permanentes. Neste sentido, a memória tem um papel importante como ressalta Aguilar (2009) quando destaca que a percepção musical é um exercício da memória.

O objetivo de Jos Wuytack é “educar para conhecer e apreciar música” (CLEMENTE, 2018, p. 23). Isso implica em uma educação da audição de modo ativo e não passivo. Palheiros (1998) complementa que a educação musical ativa, implica na participação ativa do ouvinte tanto a nível cognitivo quanto psicomotor onde experiências e aprendizagem são fundamentais.

Para Wuytack (1996) a escuta musical ativa é um processo consciente que envolve a sistematização e estruturação de acontecimentos que surgem em uma obra musical. Este processo se divide em algumas etapas tais como: 1. Antes da audição o ouvinte deve participar física e mentalmente por meio da interpretação dos elementos musicais; 2. Focar e manter atenção no momento de reconhecer os materiais musicais anteriormente executados; 3. Estudar as formas musicais por meio da representação visual simbólica da música como um todo (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011).

A finalidade da audição musical segundo Wuytack e Boal Palheiros (1995, p. 11) se concentram em: desenvolver a sensibilidade auditiva, audição interior, memória musical, capacidade de ouvir música, emoções, sentido estético e o pensamento musical, necessário à compreensão e à apreciação musical; Auxiliar no desenvolvimento de competências musicais tais como execução, interpretação, criação e composição; Possibilitar a obtenção de conceitos relativos aos elementos da música; Perceber o “belo”, por meio de análises musicais e as emoções geradas por elas; Incentivar a criticidade por meio da audição de músicas de diferentes estilos e épocas; Promover a obtenção de uma cultura musical multicultural; Incentivar o conhecimento das fontes de produção musical, nomear timbres de instrumentos de orquestra e favorecer a audição da música “ao vivo”.

Presente em seu sistema de escuta ativa, nesta pesquisa daremos destaque ao musicograma, em que autores conceituam de diferentes formas, tais como: registro gráfico (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009; CLEMENTE, 2018; CHISAGUANO; VELASCO, 2022), uma representação visual (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009; MENDOZA PONCE, 2008) ou uma partitura não convencional (CLEMENTE, 2018), representado por cores, formas geométricas e símbolos (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011, p. 324), gráficos e desenhos (SANCHEZ PARRA, 2022) que será conceituado com mais detalhes no seguinte tópico.

### 1.3. O MUSICOGRAMA

Segundo Clemente (2018), atualmente, o nível de concentração do estudante está cada vez menor, pois não está habituado a se concentrar em músicas mais longas, a não ser que seja treinado para isso. Os estudantes estão acostumados com músicas comerciais, nas quais a duração não ultrapassa os três minutos, já que na maioria das vezes são estas que fazem parte de seu único contato antes de conhecerem outros gêneros e estilos de música. Percebemos desta forma que devemos utilizar em sala de aula meios que ampliem a atenção e o repertório musical destes estudantes. Uma pesquisa concluiu que os estudantes ficaram mais atentos em um vídeo de interpretação orquestral do que num vídeo animado em relação a mesma música, concluindo desta maneira que a informação visual que foca a atenção do ouvinte nos elementos musicais pode aumentar a atenção na música (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009).

Wuytack (1984, 1989) baseou sua metodologia na prévia assimilação dos materiais temáticos da obra ouvida e num esquema de visualização da música chamado musicograma. Portanto, uma forma de visualização concreta de conceitos abstratos da música, uma maneira de ver o “invisível” de modo

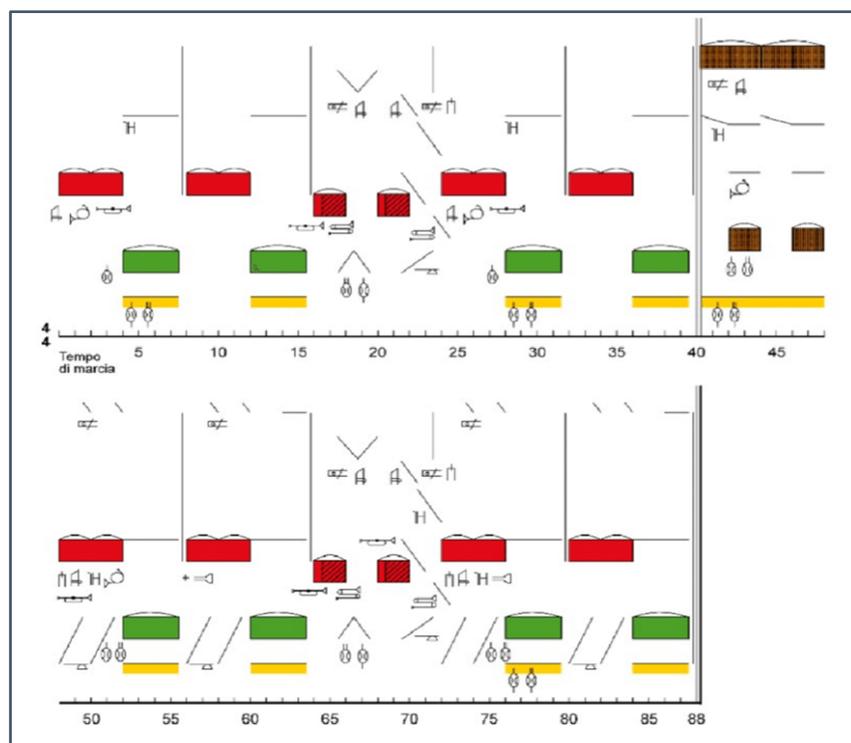




facilitado em relação a partitura convencional. Musicograma, portanto, nas palavras de Wuytack e Boal Palheiros (2009, p. 45) “é um registro gráfico de eventos musicais, uma representação visual do desenvolvimento dinâmico de uma obra musical”. Pautado em sua experiência como professor de crianças durante longos anos, a proposta de Wuytack utiliza a percepção visual para estimular a percepção auditiva. Sanchez Parra (2022, p. 6) complementa “representa uma série de gráficos ou desenhos, que caracterizam os elementos que compõem a música, como ritmo, intensidade, fraseado, etc., que ajudam a compreendê-la, vê-la e ouvi-la de forma ativa e enriquecedora”. Desse modo, vale ressaltar que o musicograma é uma ferramenta simples, porém inovadora ao unir o visual e sonoro.

Clemente (2018, p. 24) define o musicograma como “uma partitura não convencional que permite aos estudantes que não têm formação musical específica entender as relações que se estabelecem dentro de uma obra musical de maneira global”. Para Bourscheidt e Palheiros (2011, p. 324) é um gráfico em que os elementos essenciais da obra tais como forma, ritmo, melodia, timbre, instrumentação e orquestração, por exemplo, são substituídos por cores, formas geométricas e símbolos. Mendoza Ponce (2008, p. 25) conceitua como “uma representação visual da música, na qual podemos apontar tudo o que consideramos necessário para o ouvinte”. Neste ponto, podemos dizer que o musicograma serve como ferramenta introdutória e facilitadora da compreensão dos elementos musicais e funciona como um instrumento didático que ajuda na percepção dos elementos mais relevantes da obra por meio dos esquemas visuais presentes nele. A seguir, na Figura 1, podemos visualizar um exemplo de musicograma elaborado por Wuytack.

Figura 1 - Musicograma de um trecho da “Marcha”, do “Quebra Nove”, de Tchaikovsky



Fonte: Musicograma Tchaikovsky – Suíte Cascanueces (WUYTACK; PALHEIROS, 2009 p.53).

Dessa maneira, o musicograma pode ser um recurso metodológico viável, visto a heterogeneidade presente em uma sala de aula, pois há estudantes que já tiveram experiência e contato com o conhecimento da escrita convencional: a partitura, entretanto há outros que nunca tiveram essa experiência. Logo, o uso das cores, formas e símbolos parece ser um caminho de motivação para a





escuta atenta e assimilação dos conteúdos estruturais da música, conseqüentemente um passo para tornar o ensino de música mais eficiente. O musicograma surge, portanto, como uma estratégia para facilitar a escuta e compreensão do estudante, que não tem nenhum conhecimento na partitura convencional, muitas vezes vista como complexa e desmotivadora, tornando-se um auxílio visual para o desenvolvimento da percepção musical do estudante. Assim, a informação presente no registro visual também ajuda o ouvinte a focar e manter a atenção nos aspectos musicais da obra. Portanto, funciona como um recurso pedagógico para direcionar as audições e é um dos meios para trabalhar a escuta ativa com representações visuais intuitivas em vez da grafia musical convencional (MANUEL AZORÍN-DELEGIDO; DEL MAR BERNABÉ, 2019).

O intuito de Wuytack com o musicograma foi facilitar a obtenção dos conteúdos musicais por meio de imagens, reunindo a música a outras expressões artísticas visuais favorecendo a criatividade de representar a música por imagens. No musicograma, temos o registro gráfico da informação no papel como forma prévia daquilo que será mostrado na obra musical (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009).

## 2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo trata-se de uma pesquisa quasi-experimental do tipo pré-teste-pós-teste com abordagem qualitativa. Fiorentini e Lorenzato (2012) concede o experimento como uma investigação no qual se manipulam algumas variáveis e observa-se os efeitos que causam sobre outras. Podem ser executadas em laboratórios ou não e caracterizam-se como experimentais ou quasi-experimentais. Conhecida também como método experimental falso, diferencia-se do método experimental clássico, pois esta trabalha com um grupo de controle único. Quanto a isso Rudio (2001, p. 85) contribui:

Grupo único comparado “antes” e “depois” – Às vezes não podemos encontrar um grupo de controle para realizarmos um experimento. Neste caso, contamos apenas com um grupo experimental – grupo único. [...] Há, portanto, um pré-teste “antes” da aplicação do fator experimental e um pós-teste “depois”. Este plano permite obter informação da influência que o fator experimental exerce sobre os indivíduos e certas modificações que produz [...] (RUDIO, 2001, p. 85).

Diante disso, a presença da não aleatoriedade na formação de grupos experimentais neste método, trouxe-nos a escolha de uma turma de 5º ano, composta de mais ou menos 25 estudantes, num período de 10 (dez) aplicações. Logo, esta proposta metodológica procura verificar como o musicograma pode motivar e facilitar a aprendizagem dos elementos estruturais presentes nas músicas para que desta forma os estudantes desenvolvam uma escuta ativa e apreciem de fato a música. Desta forma, o estudo será dividido em 3 fases: pré-teste, manipulação experimental e pós-teste. Quanto a este método podemos ampliar:

[...]com este método, o investigador pode organizar procedimentos e materiais, controlando e manipulando deliberadamente as condições que determinam os acontecimentos em que está interessado. No entanto, este não tem a capacidade de controlar os seus participantes. Este tipo de método é utilizado em algumas áreas para identificar relações de causa-efeito, aspecto crucial na pesquisa e avaliação de qualquer estudo de curta duração (EUZÉBIO et al., 2021, p. 82).

Um dos pontos positivos a destacar desta pesquisa é que permite trabalhar com grupos acessíveis e já formados, são simples e não exige tantos recursos, tornando-se econômica. Entretanto, possui alguns pontos negativos como menor precisão e validade, sendo pouco exata em relação à experimental.





A fase diagnóstica divide-se em fase pré-teste e pós-teste e a fase de manipulação experimental envolve a aplicação da proposta metodológica (EUZÉBIO et al., 2021, p. 83). Quanto a abordagem, a pesquisa serão de cunho qualitativo onde os dados serão interpretados de acordo com a informações geradas durante todo o percurso da pesquisa. Marconi e Lakatos (2008, p. 269) contribuem ao abordar sobre a finalidade da metodologia qualitativa [...] “preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes e tendências de comportamento”. Flick (2009) destaca que esta pesquisa é subjetiva, isso significa que o resultado vai depender da vivência de cada lugar, instituição, pessoa, explicando o motivo de como as coisas foram feitas. Desta maneira, pode-se verificar todos os fatores que influenciaram na tomada de decisão, diferentemente de dados e números que delimitam os fatos. Neste sentido, os autores enfatizam:

Os estudos quasi-experimentais enquadram-se numa metodologia positivista, pois tem um cariz quantitativo. A forma como o investigador controla os grupos expostos ao estudo e o modo como são feitas as intervenções leva a resultados expectáveis, ou seja, uma indução de resultados. Aqui o investigador procura padrões, regularidades rumo à teoria, tendo um papel central e admitindo várias vias metodológicas, utilizando preferencialmente técnicas de observação (EUZÉBIO et al., 2021, p. 91-92)

Assim sendo, o interesse da presente pesquisa centraliza-se no processo interativo entre professor e estudante, no qual o pesquisador estuda e acompanha o processo de ensino e aprendizagem e busca compreender os fenômenos relacionados aos estudantes.

## **2.1. CAMPO DA PESQUISA - SOBRE A COMUNIDADE ESCOLAR**

A pesquisa está sendo realizada durante o curso de mestrado profissional em Artes do programa ProfArtes, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. A execução se dará no Centro Integrado Municipal de Ensino (CIME) Lúcia Melo Ferreira Almeida, Manaus - AM, tendo os sujeitos da pesquisa estudantes do ensino fundamental I, anos iniciais, 5º anos, faixa etária de 10 a 11 anos, totalizando 10 aulas, no período de agosto a outubro de 2023, turno matutino. A turma possui um quantitativo de aproximadamente 25 (vinte e cinco) estudantes e a duração das aulas duram aproximadamente 1 hora, no caso das aulas de arte, uma vez na semana.

O CIME Lúcia Melo Ferreira Almeida, localiza-se na Rua Rita Teles, s/n. Águas Claras, bairro Novo Aleixo, região norte da cidade de Manaus - Amazonas. É uma escola recente, com ato de criação do dia 26 de abril de 2022. A escola tem como missão promover um ensino de qualidade e inovadora com ações voltadas para a formação de um ser ético e responsável. Constitui-se de uma escola pública municipal em tempo integral composta por dois prédios, um que atende o público infantil e o outro que recebe estudantes do ensino fundamental, anos iniciais, 12 turmas em cada prédio, totalizando 24 turmas.

## **2.2. ETAPAS DA PESQUISA**

A primeira etapa da pesquisa foi o levantamento bibliográfico. Marconi e Lakatos (2010, p. 166) conceituam a pesquisa bibliográfica como todo o material público relacionada ao tema pesquisado, publicações que podem ser por meio de “boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, etc.” A finalidade desta pesquisa coloca o pesquisador em contato direto com todo o material que já foi escrito, dito ou filmado, como conferências, debates transcritos, publicadas ou gravadas (MARCONI; LAKATOS, 2010).

Para isso estabeleceu-se como critério inicial a busca por textos que contivessem as palavras “musicograma”, associados às palavras: na sala de aula, na escola, no ensino de música, no ensino





fundamental, no ensino básico, escuta ativa, contida nos títulos e/ou resumos e no corpo do texto na base de dados do Google Acadêmico, ProfArtes, Abem (Associação Brasileira de Educação Musical) e BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) dos anos de 2017 a 2023.

Por se tratar de uma pesquisa quasi-experimental do tipo pré-teste e pós-teste não será necessário a participação de outro grupo para comparar os resultados, tornando-se restrito a uma turma de 5º ano, sendo o loco da pesquisa a sala de aula.

### 2.3. CONSTRUÇÃO DA PROPOSTA METODOLÓGICA

Para a construção da Proposta pedagógica partimos do seguinte questionamento. Como o musicograma pode colaborar para que os estudantes tenham uma escuta atenta, compreendam com maior facilidade a estrutura de uma música e assim possam de fato apreciá-la?

Para isso seguimos alguns passos, tais como a escolha da turma a ser aplicada a proposta, a seleção das músicas, a elaboração dos musicogramas e a execução da proposta metodológica.

Primeiramente selecionamos o repertório musical a ser trabalhado. O musicograma foi especificamente desenvolvido para o ensino da música clássica ocidental, no entanto, nesta pesquisa foram selecionadas apenas músicas do Grupo musical Raízes Caboclas, pois são de fácil compreensão, possuem repetições, são de curta duração e variam entre vocal e instrumental.

#### 2.3.1. Sobre o musicograma

A proposta metodológica utilizou como referencial teórico a escuta musical ativa do pedagogo musical Jos Wuytack por meio do musicograma. O musicograma foi elaborado a partir do que menciona Sanchez Parra (2022) sobre os passos para a elaboração do musicograma: 1. Escolher a música a ser trabalhada. 2. Fazer a seleção dos elementos/qualidades da música a serem analisadas, como: forma, ritmo, dinâmica, timbres, dentre outros. 3. Analisar a peça e o desenho da interação. 4. Desenhar imagens específicas. 5. Editar a didática de roteiros.

#### 2.3.2. Sobre o repertório

Com o intuito de mostrar aos estudantes outros universos sonoros e musicais, ampliar o conhecimento musical e despertar o interesse por músicas de outras épocas, gêneros e estilos escolhemos para compor o repertório músicas do grupo musical Raízes Caboclas. Este grupo surgiu no início da década de 80, na cidade de Benjamin Constant, interior do estado do Amazonas, fundada pelo professor, poeta e músico Celdo Braga<sup>1</sup>, o qual tinha a intenção de criar por meio das músicas “momentos propícios à reflexão acerca da realidade local e também atrair os jovens para o mundo das artes” (CARDOSO, 2017, p. 18). Tornando a música, desta forma, como elemento de motivação para realizar um trabalho junto aos jovens daquela localidade.

Inicialmente o grupo foi composto por Celdo Braga, Júlio Lira, Osmar Oliveira e Raimundo Angulo (conhecido como Kafuringa). Vale também ressaltar que a musicalidade do grupo foi influenciada por elementos da música espanhola, andina e africana decorrentes das culturas da Colômbia e Peru, países que fazem fronteira com Benjamin Constant, abarcando gêneros musicais diversos como a cúmbia, o merengue, a salsa e a música instrumental andina bastante apreciados pela população local. Algumas músicas desse grupo tratam de temas como: mitos, lendas, peixes, pássaros e, principalmente da figura

---

<sup>1</sup> Natural de Benjamin Constant- Amazonas, Celdo Braga é professor, poeta, músico e compositor, com formação em Letras pela Puc-RS. É membro da União Brasileira de Escritores e atualmente é líder e integrante do Grupo Imbaúba (p.1). Disponível em: <http://www.imbauba.art.br/ogrupoceldo.html>. Acesso em: 14 jul. de 2023.





do caboclo<sup>2</sup>, que nos permitem refletir sobre desequilíbrio ambiental ocasionado por ele (CARDOSO, 2017).

Até o ano de 2020, foram gravados 12 álbuns com mais de 130 músicas. Hoje, o grupo é formado por seis músicos amazonenses: Osmar Oliveira pedagogo, compositor, cantor, percussionista; Raimundo Ângulo, vocalista; Adalberto Holanda, toca violino e flauta doce, compositor e arranjador; Júlio Lira, percussionista; Eliberto Barroncas, formado em Educação Artística, artista plástico, poeta, compositor e percussionista; Otávio di Borba, pesquisador e percussionista.

O repertório selecionado foi composto por músicas curtas e/ou repetitivas e de fácil memorização. Nas palavras de Wuytack e Boal Palheiros (2009, p. 48) “recomendamos que os professores escolham fragmentos curtos (um a três minutos de duração) para facilitar a concentração das crianças na música”. Dentre as músicas escolhidas do repertório do Grupo Raízes Caboclas<sup>3</sup> serão:

1. Cantos da Floresta (instrumental) - com duração de 3:40 minutos, do álbum “Cantos da Floresta”, com data de lançamento: 1992, do compositor Celdo Braga<sup>4</sup>, Osmar Oliveira<sup>5</sup> e Raimundo Angulo<sup>6</sup>.
2. Amazonas Moreno - com duração de 3:12 minutos, do álbum “Canto da Floresta”, data de lançamento: 1992, dos compositores Osmar Oliveira e Celdo Braga.
3. Porto de Lenha – com duração de 4:01 minutos, do álbum “Rebojo”, com data de lançamento: 1999, letra de Aldísio Filgueiras<sup>7</sup> e composição e interpretação de Torrinho<sup>8</sup>. Também é considerado um “hino informal” de Manaus (Torrinho em entrevista a Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021).
4. Toada Amazônica (instrumental) – com duração de 3:00 minutos, álbum “Rebojo”, data de lançamento: 1999, composição de Rubens Bindá<sup>9</sup>.

---

<sup>2</sup> Segundo Cardoso (2017, p. 24) o caboclo pode ser definido como “típico homem da floresta e das margens dos rios, lagos e igarapés, conhecedor e defensor da Amazônia, evidenciando sua relação íntima com a natureza.” Teodoro da Silva citado por Costa Pereira (1975), menciona que caboclo deriva do tupi *caa-boc*, que significa “o que vem da floresta”.

<sup>3</sup> Criado em Benjamin Constant, cidade do interior do sudoeste do estado do Amazonas e inicialmente habitada por povos indígenas Ticuna, a cidade também fica localizada próximo ao Peru e à Colômbia, o que torna inevitável a influência destes povos nas canções deste grupo. Desta forma, Cardoso (2017, p. 12) ressalta que “essa proximidade com Peru e Colômbia e, sobretudo a influência caboclo-indígena, possibilitou ao Grupo criar um estilo e trilhar um caminho próprio dialogando com várias culturas”.

<sup>4</sup> Idealizador do Grupo Raízes Caboclas, natural de Benjamin Constant – Amazonas. Músico violinista, compositor, toca também flauta doce, apitos silvestres e vocaliza (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992). Sua saída do Grupo Raízes Caboclas foi em 2007 e hoje integra o Grupo Imbaúba.

<sup>5</sup> Natural de Benjamin Constant – Amazonas. É compositor e também toca flauta doce (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992).

<sup>6</sup> Natural de Benjamin Constant – Amazonas. É vocalista, violinista e arranjador (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992).

<sup>7</sup> Poeta, jornalista e compositor (CARDOSO, 2017).

<sup>8</sup> José Evangelista Torres Filho, também chamado de Zeca Torres, nasceu em Belo Horizonte, passou a infância no Rio de Janeiro e no final dos anos 60 radicou-se em Manaus, onde vive até hoje. (REVISTA ISTOE, 2020) Disponível em: <https://istoe.com.br/encontros-cantos-da-amazonia-reune-artistas-do-norte-em-live/>. É jornalista, publicitário e compositor.

<sup>9</sup> Músico, arranjador e compositor (CARDOSO, 2017).





## 2.4. APLICAÇÃO DA PROPOSTA

As aulas acontecerão em 10 (dez) encontros, uma vez na semana com duração de 1 hora. Por se tratar da metodologia quasi-experimental do tipo pré-teste e pós-teste, os testes avaliativos serão realizados na primeira e última aula.

Na fase pré-teste os estudantes farão um teste avaliativo com cinco questões objetivas contemplando os elementos estruturais da música: altura, duração, intensidade, timbre e ritmo. Também realizarão um questionário com perguntas abertas e fechadas para verificar os hábitos de escuta dos estudantes.

Na fase da manipulação experimental sem musicograma os estudantes escutarão as músicas no mínimo três vezes e serão questionados quanto às suas percepções sobre a música. Wuytack (1971) ressalta a relevância de escutar no mínimo três vezes a obra ou fragmento musical. Apresentaremos o contexto da obra, os compositores, uma introdução dos elementos da música e atividades auxiliares na compreensão destes conceitos. Ao final de cada encontro os estudantes farão testes para verificar a concentração e a atenção na escuta das músicas. Essa fase durará quatro encontros.

Na fase da manipulação experimental com musicograma os estudantes escutarão as músicas no mínimo três vezes e serão questionados quanto às suas percepções sobre a música. Apresentaremos o contexto da obra, os compositores, uma introdução dos elementos da música e apresentação das indicações do musicograma. Em seguida, os estudantes executarão o musicograma juntamente com as instruções dadas pela professora e seguirão a pulsação com batidas no instrumento, percussão corporal ou vozes. Ao final de cada encontro os estudantes farão testes para verificar a concentração e a atenção na escuta das músicas. Essa fase durará quatro encontros.

Na fase pós-teste, os estudantes farão um teste avaliativo com cinco questões objetivas contemplando os elementos estruturais da música: altura, duração, intensidade, timbre e ritmo. O pós-teste terá como objetivo avaliar: 1. Se os estudantes tiveram mais atenção e concentração na escuta utilizando o musicograma; 2. Se compreenderam as estruturas presentes na música como altura, duração, timbre, intensidade e ritmo 3. Se conseguiram interpretar um musicograma, acompanhando a pulsação correta; 4. Se conseguiram criar o seu próprio musicograma. Após isso, compararemos os testes avaliativos pré-teste e pós-teste e colhemos os resultados a partir da pontuação dos testes.

A coleta de dados se dará por testes, questionários, relatórios de observação e anotações no diário de campo, além dos registros audiovisuais como fotos e vídeos para melhor sistematização dos dados e posterior análise de resultados. Ao final, os testes serão comparados para verificar se houve mudança na compreensão dos estudantes.

## 3. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A presente pesquisa apresenta uma proposta metodológica com enfoque no musicograma do pedagogo Jos Wuytack, utilizando músicas do Grupo Musical Raízes Caboclas. Até o presente momento foram realizadas as pesquisas bibliográficas, a seleção das músicas e a elaboração de um musicograma modelo. Ao analisar a pesquisa até aqui apresentada apenas fizemos a primeira aplicação que consistiu na audição da música “Canto da floresta” sem o auxílio da ferramenta didática do musicograma. Percebeu-se que os estudantes apresentaram muitas dificuldades de concentração e atenção no momento da audição da música, mesmo naquelas músicas que eles apreciam ou qualificam como preferidas. No ambiente escolar percebemos com mais frequência a escuta musical passiva, em que os estudantes executam atividades ao som de várias músicas como servindo de fundo musical ou de acompanhamento de diversas atividades escolares impossibilitando o estudante participar de uma escuta ativa e participativa. Ao adotar o musicograma, presente neste sistema de escuta ativa podemos utilizá-lo como um recurso didático nas aulas de artes no desenvolvimento musical destes estudantes. É importante frisar que esta proposta metodológica visa avaliar o estudante se ao final desta aplicação vão manter mais atenção e concentração na escuta utilizando o musicograma, se compreenderão as estruturas presentes na música como altura, duração, timbre, intensidade e ritmo, se conseguirão





interpretar um musicograma, acompanhando a pulsação correta e se conseguirão criar o seu próprio musicograma. Por fim, pretende-se na intervenção desta pesquisa levar o estudante a compreender a música de modo que colabore para que este visualize a totalidade da obra musical e compreenda os elementos estruturais da música com maior facilidade, e assim possa de fato apreciar e vivenciar a música de forma ativa.

#### 4. REFERÊNCIAS

- AGUILAR, M<sup>a</sup> Del Carmen. Percepción auditiva y educación musical. *Eufonía*, v. 47, p. 56-67, 2009.
- BECKER, V. E. A música na escola: uma estratégia pedagógica. Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC Curso de Pós-Graduação Especialização Em Metodologia e Didática do Ensino Superior. Criciúma, 2006. Disponível em: <http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000037/00003796.pdf>. Acesso em: 7 de nov. 2022.
- BOAL PALHEIROS, G. Jos Wuytack, músico e pedagogo. *Boletim da Associação Portuguesa Musical*, 98. 16-24, 1998.
- BOURSCHEIDT, Luís, PALHEIROS, Graça Boal. Jos Wuytack A pedagogia musical ativa. In: MATEIRO, Teresa, ILARI, Beatriz (Orgs.), *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2011.
- BOURSCHEIDT, Luís. A aprendizagem musical por meio da utilização do conceito de totalidade do Sistema Orff/Wuytack. Dissertação de Mestrado em Música, Programa de Pós-graduação em Música – Mestrado, Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 2013.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_s](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_s)ite.pdf. Acesso em: 19 out. 2022.
- CARDOSO, Raimundo Gerson Luzeiro. *Sonoridade da floresta: grupo raízes caboclas*. 148 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.
- CHISAGUANO GASPATA, Karen Fernanda; VELASCO NÚÑEZ, Joselyn Estefanía. El Musicograma como recurso para el desarrollo de los sentidos. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Ecuador: Pujilí: Universidad Técnica de Cotopaxi (UTC). Disponível em: <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/9045>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- CLEMENTE, Miguel. *Enxergando através dos ouvidos e escutando através dos olhos*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2018.
- COSTA PEREIRA, José Veríssimo da. *Caboclo amazônico*. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975.
- EUZÉBIO, Cláudia; SOARES, Diana; SOARES, Tânia. Reflexão Crítica sobre estudos Quasi-Experimentais. In: *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação métodos*. MOREIRA, António; SÁ, Patrícia; COSTA, António Pedro cords.v.1, mar – 2021. Universidade de Aveiro: Portugal. 10.34624/hmtj-qg49.
- FIORENTINI, D.; LORENZATO, S. *Investigação em educação matemática: percursos teóricos e metodológicos*. 3<sup>a</sup> Ed.rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.





- MANUEL AZORÍN-DELEGIDO, José; DEL MAR BERNABÉ VILLODRE, Maria. Musicogramas para la interculturalidad: ¿Estamos preparados en Educación Primaria?. *Magister: Revista de Formación del Profesorado e Innovación Educativa*, v. 31, n. 1, 2019.
- MARCONI, M. A., LAKATOS, E. M. *Metodologia Científica*. 5. ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos da metodologia Científica*. São Paulo; Altas; 7 ed; 320 p. 2010.
- MENDOZA PONCE, J. *El musicograma y la percepción de la música*. Tesis de doctorado, 2008. Universidad de Huelva. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10272/2948>. Acesso em: 20 fev. 2023.
- RUDIO, F. V. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. 29 ed. Petrópolis: Vozes. 2001.
- PENNA, Maura. *Introdução*. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: IbpeX, 2011. 352 p. (Série Educação Musical). p. 13 -24.
- SANCHEZ PARRA, M. J. *O musicograma animado: uma ferramenta didática e inovadora para a pedagogia musical, digital e mediada*. *Journal of Learning Styles*, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 4–15, 2022. DOI: 10.55777/rea.v15i30.4669. Disponível em: <https://revistaestilosdeaprendizaje.com/article/view/4669>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- WUYTACK, J. *Het picturale als activatiemiddel bij het muziekbeluisteren*. *Adem Tijdschrift voor Muziekkultuur*, 20e jg., nº1, 1984.
- WUYTACK, J. *Fiche pratique sur l’audition musicale active*. *Musique et Culture*, serie 34, núm. 3. 1989.
- WUYTACK, Jos; BOAL PALHEIROS, Graça. *Audição Musical Activa*. Livro do professor e Livro do aluno. Porto: AWPM – Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1995.
- WUYTACK, J.; BOAL PALHEIROS, G. *Audición musical activa*. Porto. Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1996.
- WUYTACK, Jos; BOAL PALHEIROS, G. *Audición musical activa con el musicograma*. *Eufonía: Didáctica de la música*, v. 47, p. 43-55, 2009.

