

## **PROJETO FOCEM: VIVÊNCIAS SONORAS E FORMAÇÃO DE EDUCADORES NA REDE BÁSICA DE ENSINO**

MÁRCIO SAN MARTIN GONÇALVES<sup>1</sup>

ISABEL BONAT HIRSCH<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [sanmartingoncalves@gmail.com](mailto:sanmartingoncalves@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade federal de Pelotas - [isabel.hirsch@ufpel.edu.br](mailto:isabel.hirsch@ufpel.edu.br)

### **1. INTRODUÇÃO**

O projeto FOCEM – Formação Continuada em Educação Musical – tem como objetivo principal oferecer subsídios práticos e significativos para professores da rede básica que desejam se aproximar do universo da musicalização. A proposta adota uma abordagem acessível e orgânica, priorizando o sentir antes do conceituar, o fazer antes da técnica. Ao evitar, num primeiro momento, o uso de termos técnicos, promove-se um ambiente de leveza, escuta e movimento, onde a experiência sonora é o ponto de partida.

O projeto se apoia nas principais pedagogias ativas da educação musical que, embora sendo do início do séc. XX, ainda fazem sentido no contexto da educação musical atual pois, alguns pedagogos de vanguarda, buscam nelas inspiração para criarem novos métodos e técnicas de abordagem.

Gradualmente, elementos estruturais da música como pulsação; parâmetros sonoros - timbre, intensidade, duração e altura; e, elementos do som - ritmo, melodia e harmonia, são apresentados de forma integrada, sempre conectados à vivência prática dos participantes. Para Figueiredo (1954),

A música impõe-se enquanto inserida numa cultura e levada a cabo pelos indivíduos no seu quotidiano. É a expressão, sempre presente, do sentir dos povos que, apesar das suas diferenças, os torna co-naturais. [...] Mesmo simples, como realmente são, mesmo com vozes roufenhas e pouco afinadas, esses rumores são os únicos que os tranquilizam. E assim continua a ser durante todo o tempo em que os seres humanos parecem nada perceber dos códigos linguísticos com que os mais crescidos se comunicam entre si (Figueiredo, 1954, p. 33).

### **2. ATIVIDADES REALIZADAS**

As ações foram estruturadas em oficinas interativas realizadas dentro das próprias escolas, com foco no desenvolvimento musical a partir do corpo e da escuta ativa. A pulsação foi o ponto de partida, tratada como fundamento vital da música. Para isso, explorou-se percussão corporal, palmas, pés, objetos de apoio (copos, balões), além de instrumentos musicais simples. O objetivo era permitir que os participantes internalizassem a pulsação, compreendendo-a não só como conceito musical, mas como elemento presente no cotidiano, ligado à própria

pulsção do corpo. Como destaca Willems (1970, p. 27), “a educao musical deve comear pela audiao, pela vivncia sonora, antes de qualquer explicao teórica”, o que refora a importncia da experincia corporal e sensvel na aprendizagem musical.

Nesse primeiro momento, trabalhar a pulsção foi sem dvidas um dos pontos mais desafiadores, visto que cada um no grupo parte de um ponto diferente dentro da musicalizao, encontrar a convergncia das habilidades requer mtdo e pacincia, o que acabou acontecendo naturalmente no decorrer das aulas em funo das atividades realizadas.

Na seqncia, introduziram-se os parmetros sonoros: timbre, durao, intensidade e altura. Por meio de dinmicas sensoriais, os professores foram convidados a perceber sons do ambiente, experimentar objetos no convencionais e explorar as possibilidades expressivas da voz. A ideia era aproximar os participantes de contedos que, embora familiares em suas vivncias, ainda no haviam sido tratados com olhar musical.

Aqui tambm é utilizada a percussão corporal como instrumento de apoio, novamente, o sentir com o corpo antes dos instrumentos de fato, essa idia de explorar os sons do prprio corpo torna possvel criar dinmicas musicais com poucos recursos, premissa que tambm faz parte da filosofia de trabalho do projeto, visto que nem sempre se tem à disposio instrumentos musicais nas escolas. De acordo com Fonterrada (2008),

A escuta é uma atitude que se aprende, que se cultiva, que se exercita. Escutar é mais do que ouvir. É estar disponvel para o outro, para o mundo, para si mesmo. É permitir que o som nos atravessasse, nos toque, nos transforme. A educao musical, nesse sentido, no se limita à transmisso de contedos, mas se abre à experincia esttica, à vivncia sensvel, à construo de significados. Quando se escuta com ateno, com curiosidade, com afeto, o som deixa de ser ruído e se torna linguagem, expresso, presena (FONTERRADA, 2008, p. 41).

O ritmo foi trabalhado a partir de combinaes simples e progressivas, ainda utilizando a percussão corporal como base, mas agora tambm foram inseridos alguns instrumentos de percussão convencionais, como pandeiros, tambores e chocalhos.

As seqncias rítmicas ganharam complexidade conforme o grupo evoluiu, sempre respeitando os avanos na aprendizagem dos participantes e favorecendo a construo coletiva.

Essa abordagem dialoga com os pensamentos de Cunha, Carvalho e Maschat (2015, p. 57), onde “a música elementar é concebida como uma forma de expresso que integra corpo, movimento, fala e dana, sendo vivenciada de forma coletiva e espontnea”, valorizando a vivncia prtica e a expresso corporal como parte essencial do processo educativo.

Nesse momento a música comaa a ganhar forma, as atividades anteriores de pulsção e de parmetros sonoros comeam a fazer sentido, tudo fica mais evidente e a construo dos padres rítmicos ganham forma e contorno, passamos a utilizar menos a percussão corporal e assumimos os instrumentos de percussão para acompanhar a próxima etapa do processo.

Por fim, a melodia, passou a ocupar um espao mais central nas atividades. Embora presente desde o início, neste momento ela se tornou

protagonista por meio de atividades vocais onde eram utilizadas canções conhecidas, como as folclóricas (inclusive de outros países), as populares e até mesmo as eruditas. Trabalhou-se a afinação, o fraseado e a expressividade;

A escolha do repertório sempre é pautada na vivência do coletivo, e o que importa é que as músicas façam sentido e validem o grupo em questão, e que tragam variedade e suporte pedagógico para as atividades, afinal, todo esse trabalho poderá servir de inspiração para que os participantes do projeto possam utilizá-lo em situações futuras.

Nesta etapa, sempre procuramos cantar acompanhados dos instrumentos de percussão, bem como alguns instrumentos de harmonia, quase sempre o violão, instrumento mais utilizado, até por sua praticidade de locomoção, dando a base para as melodias a serem trabalhadas. Penna (1990) reforça que:

A música, por sua natureza, é uma linguagem expressiva que permite ao educador trabalhar aspectos emocionais, cognitivos e sociais do aluno. Quando se utiliza o canto como ferramenta pedagógica, não se está apenas ensinando notas ou ritmos, mas promovendo o desenvolvimento da escuta sensível, da afinação, da memória auditiva e da expressividade. O repertório, seja ele folclórico, popular ou erudito, deve ser escolhido com cuidado, respeitando o universo cultural dos alunos e dos professores, pois é por meio dele que se estabelece a ponte entre o conhecimento musical e a vivência cotidiana (PENNA, 1990, p. 45).

Todas as atividades mantiveram um caráter lúdico, sensível e colaborativo, fortalecendo o engajamento do grupo. O planejamento coletivo e o diálogo constante entre licenciandos e professores permitiram adaptações e enriquecimento contínuo da proposta.

Ao longo dessa etapa, pudemos perceber uma maior homogeneização do grupo de trabalho, ou seja, as propostas discorriam mais conectadas e todos estavam mais à vontade em realizar as atividades, o que refletia diretamente no resultado dos alunos, que eram professores da rede básica de ensino.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os resultados observados ao longo do projeto foram extremamente positivos. Professores(as) que inicialmente se sentiam distantes da linguagem musical passaram a demonstrar domínio e confiança nas práticas. Muitos(as) relataram que a musicalização agora faz sentido em suas rotinas escolares e que os conteúdos discutidos abriram novas possibilidades de atuação. A formação continuada, nesse contexto, mostrou-se essencial para o aprimoramento do fazer docente.

Também oportunizou aos participantes esse contato mais próximo à linguagem musical, desmistificou alguns pontos, valorizou outros e ao final, todos já estavam se sentindo mais dispostos e encorajados no que se refere ao fazer musical, tanto dentro como até mesmo fora da sala de aula. O projeto despertou vários interesses, até mesmo em tocar um instrumento harmônico, procurar por aulas de música, visto que percebeu-se ser possível embarcar nesse universo tão vasto e rico que a música proporciona.

Para os licenciandos envolvidos, o FOCEM proporcionou uma experiência rica de campo, possibilitando contato direto com a realidade escolar e

contribuindo para o fortalecimento da identidade profissional. A vivência com os professores revelou-se uma oportunidade não apenas de ensino, mas também de escuta e transformação mútua.

Como reforça o portal institucional da UFPel, a formação deve promover “*uma prática refletida na teoria que é devolvida à prática*”, evidenciando o compromisso com uma atuação docente significativa e com valor social.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, João; CARVALHO, Sara; MASCHAT, Verena. ***Abordagem Orff-Schulwerk: história, filosofia e princípios pedagógicos***. Aveiro: UA Editora, 2015.

FIGUEIREDO, Fidelino de. ***Música e pensamento***. Lisboa: Guimarães Editores, 1954.

FONTEERRADA, Betty. ***De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação***. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

PENNA, Maura. ***Música(s) e seu ensino***. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. ***Curso de Licenciatura em Música***. Pelotas: UFPel, [s.d.]. Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/cursos/id/curso/436>. Acesso em: 29 jul. 2025.

WILLEMS, Edgar. ***As bases psicológicas da educação musical***. Bienne (Suíça): Edições Pro-Musica, 1970.