

A docência em arte e práticas interdisciplinares em escolas de Vitória-ES

Comunicação

GTE 11 – Ensino de Música nas Escolas de Educação Básica

Dalila Evangelista Costa

Secretaria Municipal de Educação de Vitória-ES

dalilapiano@gmail.com

Samuel de Oliveira Costa

Secretaria Municipal de Educação de Vitória-ES

Universidade Federal do Espírito Santo

samuelpcosta.vix@gmail.com

Resumo: Este artigo, em forma de relato de experiência, discute práticas interartísticas desenvolvidas na Educação Básica a partir da atuação de professores de música de Vitória/ES. A partir de autores como Edgar Morin, John Dewey, Stela Maris Sanmartin e Ana Mae Barbosa, a reflexão propõe a criatividade como eixo da prática pedagógica e da experiência estética, em contraponto aos modelos educacionais baseados na repetição e na padronização. As experiências relatadas valorizam o protagonismo estudantil, a expressão sensível e o fazer artístico coletivo, defendendo uma abordagem interdisciplinar e aberta da música na escola. Por fim, destaca-se a importância de uma educação estética comprometida com a complexidade do mundo contemporâneo e com uma formação integral e plural.

Palavras-chave: Práticas Interartísticas; Processos Criativos; Ensino de Música.

Introdução e fundamentação teórica

O processo de aprendizagem se desenrola nas múltiplas interações entre o sujeito e o ambiente, em um jogo contínuo entre ordem e desordem – ou, como propõe Edgar Morin (2008), entre neguentropia e entropia. Essa dialética, segundo ele, é essencial para compreender a complexidade da vida e o conhecimento. Para Morin, reduzir o mundo a uma lógica entrópica ou a um modelo neguentrópico, seria negligenciar a natureza criativa dos sistemas abertos. É justamente nas assimilações do imprevisível que reside a sua força vital, produtora de novidades. Nesse sentido, a criatividade aparece como uma característica intrínseca da vida, particularmente visível nas artes, cuja potência emerge em contextos muito

qualitativos. A partir dos choques com o inesperado e da incorporação de elementos entrópicos, produzem-se formas de expressão que reorganizam a percepção e transformam o meio. Esse movimento é o que se compreende como experiência estética – um processo em que a criatividade atua como força geradora de sentido, reorganizando a realidade a partir da ação (Dewey, 2010).

Observando a contemporaneidade, bem como o desenvolvimento da arte nesse contexto, Sanmartin (2021, p. 8-9) é categórica ao declarar que é a arte que tem o privilégio de ter a criatividade como seu motor, articulando diversas questões próprias por meio dessa qualidade que descobre e inventa modos para a vida. Sendo a novidade o fator que a distingue, ela ocorre quando o indivíduo vai além de afirmar, repetir ou imitar, criando algo novo que enriquece sua própria experiência e contribui para o mundo com inovações. A declaração de Sanmartin e Tibúrcio (2021, p. 32) de que o processo criativo incorpora o acaso, dialoga com a dialética de Edgar Morin (2008), em “Introdução ao pensamento complexo”. Segundo Morin, o mundo é composto por sujeitos, sistemas abertos que se relacionam com os ecossistemas nos quais estão inseridos, em um fluxo contínuo de interações, metáforas da própria dinâmica da vivência.

É amplamente consensual que, como docentes de música, buscamos criar condições que favoreçam o pensamento criativo. Essa busca está ancorada no desejo de cultivar um saber sensível, um campo no qual a criatividade se manifesta como força transversal, especialmente em meio à complexidade das dinâmicas culturais e sociais. Nesse processo, a capacidade humana de elaborar e ressignificar conhecimentos e experiências torna-se central na criação artística, “que se desenvolve gradualmente das formas simples com elementos primários da realidade até os mais complexos, imbricada no acúmulo de experiências, na imaginação e na realidade” (Egas e Serra, 2021, p. 138). Na escola, para o exercício docente em música na criatividade, a prática pedagógica é essencial para a garantia e promoção de ações criativas (Egas e Serra, 2021, p. 145), quer no contexto do ensino de música no âmbito da Educação Básica ou em projetos artísticos extracurriculares – espaços de aprendizado que assumem importantes papéis na promoção da atitude criativa, qualidade necessária para interagir com os diversos saberes, aumentando os contatos do agente com a cultura. A criatividade muitas vezes se converte em uma expectativa quase inevitável dirigida ao professor de música na

Educação Básica. Espera-se dele uma postura "fora da caixinha", expressa em uma inventividade que ultrapasse os limites convencionais da docência. Assim, aquele que constrói seu pensamento e sua prática artística a partir das referências da contemporaneidade estará, conforme apontam Egas e Serra (2021), mais apto a favorecer contextos compreendidos como territórios férteis para a emergência do novo. Nesse sentido, é fundamental que professores de música também cultivem, de modo contínuo, uma formação sensível às poéticas e provocações da arte contemporânea, e também estejam implicados em seus próprios processos criativos. Estar em criação é, nesse caso, uma condição indispensável – tanto para sustentar práticas educativas comprometidas com a criatividade quanto para afirmar a música como experiência viva e transformadora nos currículos e projetos escolares. “Precisamos nos reencontrar como professores criadores, professoras criadoras, recuperando nossa dimensão inventiva e descobridora, pois só assim, poderemos nos esticar e esticar o outro” (Egas e Serra, 2021, p. 149).

A interdisciplinaridade ocupa um lugar central no ensino da arte, como já afirmava Ana Mae Barbosa (1984), ao apontar o entrelaçamento de diferentes linguagens artísticas como uma das tendências mais significativas para a prática pedagógica em arte. Reconhecida a compreensão da música nesse contexto, tal orientação se intensifica diante das manifestações surgidas na contemporaneidade – como o *happening*, a *performance*, a *body art*, a arte sociológica e ambiental, a arte conceitual e a videoarte – que desafiam as fronteiras formais entre as formas de arte tradicionais. Essas expressões rompem e ampliam as suas formalidades e convenções artísticas, bem como suas manifestações e materiais de representação. Primeiro do que a perspectiva interdisciplinar para o ensino da música, a

interdisciplinaridade é um comportamento essencial na conjuntura da arte contemporânea, mas também uma atitude fundamental e estratégica para que sejam inter-relacionados variados campos do saber, com vistas ao desenvolvimento da criatividade (Torre, 2008 in Egas e Serra, 2021, p. 146).

Para a interdisciplinaridade é preciso ampliar as fronteiras, sobrepor conceitos dos conhecimentos que se pretende relacionar – artísticos ou não – explorando faixas intermediárias, integrando-as para alcançar compreensão orgânica do conhecimento¹, para

desenvolver no estudante um modo de pensar que o torne apto para buscar novas sínteses frente a novos objetos de conhecimento. Portanto, a interdisciplinaridade tem como função integrar competências diversificadas e muito desenvolvidas como domínios de conhecimento, por meio da busca de síntese em um sentido metodológico transformador que representa um avanço qualitativo, por meio de uma escolha adequada. A interdisciplinaridade é identificada também como uma rede emaranhada centrada na intercomunicação, o que a torna inexequível em larga escala, e insignificante para que uma menor proporção de agentes pudesse se dedicar (Barbosa, 1984, p. 72-73). Ana Mae Barbosa declara ser preciso, então, uma comunidade de aprendizagem que comunique o conhecimento interdisciplinar em uma síntese, que se comporta como uma complementaridade entre a generalização e a especialização para a resolução de problemas. Uma síntese operacional entre diferentes domínios que, integrados funcionalmente, sejam a resposta à questão apontada em uma integração intensa entre domínios e agentes envolvidos.

No contexto educacional, o processo de ensino deve ser aproximado à forma de pensamento da criança ou estudante, geralmente identificado por meio de relações com recortes etários. Fases do pensamento como o sincrético, o analítico, o abstrato, o criativo e o pensamento articulador, devem ser considerados para a implementação de um estudo e experiência interdisciplinar, modo de fazer essencial na música no contexto da arte contemporânea que confirma-se plural em contextos qualitativos, uma rede de muitos fios distintos compondo uma unidade experiencial (Dewey, 2010). Essas qualidades que configuram os sistemas abertos e a música na contemporaneidade, compõem as manifestações artísticas dotadas de heterogeneidade, multiplicidade, contradição, contexto,

¹ A integração do conhecimento nunca se finaliza, e o método analítico-sintético é o arcabouço onde se realiza a interdisciplinaridade. A ideia de totalidade como articuladora da interdisciplinaridade passa a ser classificada como idealista e é excluída. A educação tecnológica dividiu o método analítico-sintético de apuração, priorizando a análise – uma forma ajustada para exploração de conhecimentos profundos, porém verticalmente empilhados, que reforçaram os estudos fragmentados – que concorreram para os problemas resultantes da complexidade social dos conhecimentos dicotomizados, segundo Ana Mae Barbosa. Os problemas decorrentes dessa

entre outros fatores que decorrem uma nova ontologia das instabilidades (Santaella, 2010, p. 317). Apesar das constantes junção e disjunção, ainda há aspectos únicos e distintivos da humanidade que dão ênfase à natureza especial e particular da existência e experiência humana. Em um movimento de valorização da humanidade, Santaella (2010, p. 318) cita Marx, que destaca a função da arte² na contemporaneidade e reitera seu distinto comportamento “a favor da vida, do lúdico e da criação” (Santaella, 2010, p. 318).

complexidade social de conhecimentos muito fragmentados requerem soluções interdisciplinares com a coparticipação de agentes de diversos campos do saber. (Barbosa, 1984, pp. 69-71)² Marx estende também esse papel para a cultura.

Enfim, a arte atual está emaranhada em uma rede de forças dinâmicas, tanto pré tecnológicas quanto tecnológicas, artesanais e virtuais, locais e globais, massivas e pós-massivas, corporais e informacionais, presenciais e digitais, etc. (Santaella, 2010, p. 319).

Por isso, Santaella (2010) recomenda a idéia de uma ecologia pluralista das práticas artísticas para estudos artísticos contemporâneos, por exemplo, em música. Sendo ecologia², por definição, o estudo³ das relações dos seres vivos com o meio, o termo mostra-se adequado no cenário atual de existência da arte e seus modos⁴, que tem ampliado seus princípios e limites, transformando os critérios de entendimento valorativo. Esse ecossistema tem se revelado capaz de potencializar toda a gama de nichos⁵ artísticos, oportunizando interações entre eles, pelos entremeios próprios – sua rede de filamentos emaranhados que tem a intercomunicação como qualidade fundamental.

Observando Freitas (2021), nota-se o artista músico contemporâneo pelos entremeios, um *bricoleur* em seu campo de liberdade criativa: um dotado de destreza e habilidade que age por meio do comparatismo, como que buscando reparar algo de maneira improvisada, ainda que engenhosamente. “Mesmo conhecendo a vulnerabilidade de seus saberes, ele persiste em sua tarefa. E seus meios, sempre inventados, improvisados, podem revelar-se como

² Ecologia: o estudo das relações dos seres vivos com o meio orgânico ou inorgânico (em que vivem). Fonte: <https://www.dicio.com.br/ecologia/>. Acesso em 18 de maio de 2025, às 19h31.

³ Ela estuda populações, comunidades – e para além delas (*meta*) – mas também “diversidade, estabilidade, espaço, paisagem, função, comportamento e evolução de ecossistemas” (Santaella, 2010, 319).

⁴ Modos de produção, exposição, reprodução, difusão e recepção (Santaella, 2010, 319).

⁵ Caracterizados pelo modo de produção, distribuição e recepção da forma de arte.

instrumentos originais e de fácil aplicação” (Freitas, 2021, p. 92). Esse comportamento entremeios do *bricoleur* alinha-se ao estudo comparatista, como uma abordagem que fomenta o diálogo e o confronto entre práticas e as delimitações entre disciplinas artísticas, como a música, valorizando especialmente as obras que rompem fronteiras e desafiam classificações convencionais.

Uma experiência docente

A proposta de integração das linguagens das artes visuais, da dança, da música e do teatro prevista na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o Ensino Fundamental, por

meio da unidade temática “Artes Integradas”, ainda que de forma primária, busca fomentar práticas pedagógicas contextualizadas que articulem essas diferentes expressões artísticas entre si e com outras áreas, promovendo experiências significativas para os estudantes:

[...] As experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. É importante que o componente curricular Arte leve em conta o diálogo entre as linguagens artísticas, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a *performance* (BRASIL, 2018, p. 196).

Na Educação Infantil, as experiências estão fundamentadas nos eixos das interações e das brincadeiras, concebidas com intencionalidade pedagógica. A BNCC destaca os Campos de Experiência “Traços, sons, cores e formas” e “Corpo, gestos e movimentos” como espaços que enfatizam a importância das manifestações culturais e científicas, bem como das diferentes linguagens artísticas, integrando corpo, sensações e expressões. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI) orientam que cada instituição defina, conforme sua realidade, formas de integrar essas vivências. Nesse contexto, pela natureza das práticas pedagógicas que são mais abertas à experimentação, ao sensível e ao lúdico, a integração das linguagens e áreas de conhecimento tende a ocorrer de maneira mais espontânea e fluida.

No Ensino Fundamental, por outro lado, essa integração exige diferente intencionalidade e articulação entre os docentes, pois o currículo passa a ser segmentado por

componentes curriculares. Nesse cenário, promover práticas interdisciplinares requer planejamento colaborativo, abertura ao diálogo e valorização de propostas que articulem diferentes saberes em vivências enriquecedoras para os estudantes.

Com base na atuação da co-autora como Professora de Música no Ensino Fundamental e Professora de Arte na Educação Infantil em Vitória/ES, apresentamos um relato de algumas propostas interartísticas no âmbito da Educação Básica, evidenciando os processos criativos, as metodologias colaborativas e os desafios encontrados ao longo das experiências. Ao explorar o potencial pedagógico dos espetáculos como experiências artísticas coletivas, buscase contribuir para o fortalecimento de práticas que integrem ensino, criação, expressão artística e fruição estética no cotidiano escolar.

Partindo da compreensão de que a abordagem integradora amplia os horizontes criativos, estéticos e reflexivos nas vivências em arte, ressalta-se a importância de práticas que interliguem as linguagens artísticas, entre elas e com outras áreas, em processos de criação individual e coletiva. Nessas experiências, as crianças e estudantes não apenas exploram os elementos próprios de cada linguagem, mas vivenciam percursos interartísticos em que esses saberes se entrelaçam, constituindo uma rede de significados que contribui de forma sensível e crítica para sua formação integral (Faria, 2009).

Entretanto, as discussões sobre metodologias e práticas pedagógicas que viabilizem a implementação de propostas interartísticas na Educação Básica ainda são iniciais. Faria (2009) em sua dissertação de Mestrado buscou traçar um panorama da integração das linguagens artísticas no Brasil. Para isso, estabeleceu contato com profissionais da área por meio de instituições como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB). Dos sete educadores que responderam ao chamado, apenas quatro devolveram o questionário e, entre os relatos obtidos, não foram identificadas práticas que pudessem ser consideradas efetivamente integradoras:

[...] Entendemos que uma pessoa pode utilizar outros recursos como forma de desenvolver determinado conhecimento ou conteúdo, mas de modo nenhum essa utilização caracteriza-se como uma metodologia integrativa. A metodologia da Integração das Artes só acontece quando há uma equipe de professores de cada área, promovendo as inter-relações entre as linguagens

ao trabalhar com o conhecimento artístico. De outra forma, entramos na polivalência e na superficialidade de conteúdos. [...] Observamos que em todos os casos citados não encontramos práticas consideradas efetivamente integrativas. Ressaltamos que essa prática exige trabalho em equipe de forma integrada e diálogos abrangentes que perpassam por vários tipos de conhecimentos (FARIA, 2009, p. 62).

Esse dado evidenciou uma lacuna significativa, naquele momento, entre a formulação teórica da proposta de Artes Integradas e sua efetiva presença no cotidiano escolar. Ademais, Faria (2022), em sua tese de Doutorado, constatou que não houve no período de 2009 a 2022 um aumento significativo de práticas e estudos desenvolvidos nesse contexto.

A proposta das Artes Integradas busca promover o entrelaçamento das diversas linguagens artísticas, favorecendo conexões significativas entre saberes e experiências. Para tanto, a natureza interdisciplinar dessa abordagem exige um olhar atento e soluções criativas por parte de órgãos gestores, corpos técnicos pedagógicos, e dos próprios educadores, a fim de construir trajetórias formativas que considerem a complexidade do processo educativo e contribuam efetivamente para o desenvolvimento integral dos sujeitos.

O conhecimento proveniente da aprendizagem estética, criativa, inventiva e imaginativa por meio da arte tem potencial para alcançar relações cognitivas múltiplas quando a proposta de ensino da escola cria aberturas para uma formação interdisciplinar. Um ambiente escolar que valoriza o ensino das artes nos aspectos transdisciplinares, possibilita o desenvolvimento criativo que estes saberes proporcionam, para além do “fazer livre” ou para habilitação técnica das atividades artísticas (Egas e Serra, 2021, p. 146).

Experiência artística

Uma experiência interartística que influenciou de forma determinante a trajetória da co-autora como arte-educadora foi sua participação no Coro Jovem da Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” (FAMES). Fundado em 2003 pela regente e professora Hellem Pimentel Santos Figueiredo, o grupo adotou desde o início uma proposta de coro cênico, integrando música e elementos teatrais em suas apresentações. O coro era formado por alunos e ex-alunos da faculdade, além de membros da comunidade. A participação da coautora teve início em 2006, motivada pelas apresentações que assistiu. À época, ela frequentava o Curso de Formação Musical em Piano na FAMES e, posteriormente, o

Bacharelado em Música com habilitação no mesmo instrumento. Entre 2007 e 2013, vivenciou a criação e montagem de todos os espetáculos realizados pelo coro: “Brasil em cores e sons” (2007), “No tom da Mangureira – Homenagem a Cartola” (2008), “50 anos de bossa nova” (2008), “Coro Jovem em ritmo de aventura – Homenagem a Roberto Carlos” (2009), “*Beatles, because all we need is love*” (2010), “Na terra de Luiz Gonzaga” (2012) e “Festa!” (2013), em comemoração aos 10 anos do projeto.

Segundo Santos (2014) e Figueiredo (2018), inicialmente não havia uma intenção explícita de incorporar elementos cênicos à proposta. O objetivo era interpretar repertório popular com excelência técnica e uma abordagem descontraída, refletida no termo “jovem” – que fazia referência à postura do grupo e não à idade dos participantes. O repertório, marcado por arranjos de Marcos Leite, como “Lata D’água” (Luiz Antônio e Jota Júnior) e “Vatapá” (Dorival Caymmi), era interpretado inicialmente com movimentos coreografados simples e expressões corporais espontâneas. No entanto, após o contato com exercícios e jogos cênicos propostos por uma estagiária da FAMES que fazia parte de um grupo de teatro, o coro passou a perceber a necessidade de articular, de forma mais consciente, os elementos musicais e cênicos. A partir desse momento, a direção musical e a direção cênica passaram a atuar de maneira integrada (Figueiredo, 2018).

Com o amadurecimento da proposta artística, o coro consolidou uma linguagem performática que buscava equilíbrio entre música e teatro. A colaboração com profissionais renomados da área teatral – como Dori Sant’Ana, Luiz Gobbi, Celso Branco, Marcelo Ferreira, Margareth Galvão e Carla Van Den Bergen – foi essencial para esse desenvolvimento. Os exercícios corporais e cênicos propostos, em diálogo com a direção musical de Figueiredo, enriqueceram as *performances* e contribuíram para a consolidação do coro como uma experiência interartística de referência, principalmente no cenário capixaba.

Da experiência artística para a docência

O trabalho com linguagens integradas demanda colaboração efetiva entre profissionais de diferentes áreas para garantir resultados significativos. O equilíbrio entre as linguagens, evitando que uma se reduza a mero suporte ou se sobreponha à outra, exige processos coletivos de criação e reflexão. A experiência vivenciada no Coro Jovem da FAMES marcou

profundamente a trajetória artística da co-autora e inspirou diretamente sua prática docente. Por conta dessa significativa experiência, diante dos desafios de consolidar o ensino de música no Ensino Fundamental, as artes integradas se apresentaram como uma alternativa potente para promover maior engajamento dos estudantes, por meio de práticas com as quais se identificassem e que dialogassem com seu contexto sociocultural. O objetivo não era replicar um coro cênico, mas possibilitar que os estudantes participassem ativamente de processos de criação e *performance* em experiências interartísticas, desenvolvendo sua expressividade e ampliando sua percepção estética.

A integração entre as linguagens no contexto da Educação Básica, requer sintonia entre os educadores para alinhar intenções pedagógicas, adaptar rotas quando necessário, com atenção às respostas dos estudantes em cada etapa, e manter o foco no desenvolvimento integral destes. Cada docente, nas suas especificidades, precisa elaborar estratégias que promovam a conexão entre os saberes, considerando o contexto dos educandos. O objetivo é proporcionar experiências em que os estudantes não apenas observem ou simplesmente reproduzam, mas participem ativamente dos processos criativos, percebam os vínculos possíveis entre as linguagens e se envolvam com as práticas de forma sensível e crítica.

A atuação da co-autora como professora de música no Ensino Fundamental em VitóriaES iniciou em 2013. Suas primeiras tentativas de desenvolver atividades integrando linguagens artísticas iniciaram em 2014, a partir do convite de duas professoras que queriam preparar uma apresentação com suas turmas envolvendo o canto coral e a dança: uma ensaiaria o coral e as outras a dança. A partir das reflexões acerca de práticas interartísticas, constatamos que, de maneira geral, experiências como essas tendem a ser superficiais, no que se refere à integração das linguagens, resultando somente em intenção integradora. O processo tende a ser fragmentado, com divisão de tarefas, sem conexões significativas entre as linguagens.

Em 2016, atuando em outra escola de Ensino Fundamental, o desenvolvimento de propostas com linguagens integradas começou a amadurecer. A co-autora encontrou professores que se interessaram pela prática e estavam dispostos a dialogar e experimentar. A parceria se deu com a professora de Arte – licenciada em artes visuais – e, posteriormente, com o professor de Educação Física e a professora de Informática Educativa. Nessa escola,

entre 2017 e 2021, foram realizados os espetáculos “Samba Nosso” (2017), “N’Kosi Sikeleli Africa” (2018), “Sertão, xodó e saudade” (2019) e “Turma da Ilha” (2021) – um projeto desafiador⁶ realizado *online*, em meio à pandemia.

Os processos criativos dos projetos iniciavam a partir do diálogo sobre temas geradores, que culminavam em uma sequência de propostas didáticas realizadas com os estudantes e, posteriormente, em espetáculos artísticos. A partir dos temas, definiam-se as turmas participantes do projeto e, com elas, o repertório que seria desenvolvido, partindo de uma pré-seleção de canções e músicas instrumentais de compositores diversos relacionados ao tema. As aulas iniciais eram reservadas para exposição do tema e reflexões acerca do seu contexto histórico e cultural por meio da apreciação de vídeos, áudios e imagens. Os encontros em conjunto eram planejados para acontecer quinzenalmente, sempre que

possível, e o apoio da equipe pedagógica na organização dos tempos foi fundamental para o desenvolvimento das propostas.

Nas aulas de música, as proposições pedagógicas eram elaboradas a partir do repertório. Com base nas canções e obras instrumentais escolhidas, exploravam-se elementos como ritmo, melodia, leitura e escrita de símbolos musicais, por meio da escuta sensível, apreciação e prática vocal e instrumental. As atividades tinham como objetivo proporcionar vivências estéticas significativas, ao mesmo tempo em que favoreciam a compreensão dos fundamentos da linguagem musical. Essa abordagem integrava criação, interpretação e reflexão, possibilitando aos estudantes desenvolver suas habilidades musicais com maior autonomia, ampliando sua percepção sonora e artística.

As aulas em conjunto eram organizadas em formato de oficinas temáticas. No contexto do projeto “Samba Nosso”, por exemplo, desenvolvido por ocasião do centenário do samba, foram realizadas oficinas de percussão com o acompanhamento de canções do repertório selecionado, utilizando instrumentos musicais e percussão corporal. Também foram promovidas oficinas lúdicas de dança, com foco em danças circulares ao som de músicas brasileiras, especialmente sambas tradicionais. Nessas atividades, buscou-se integrar o canto

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/9CYaRhWpBO8?si=AdFnW6HvrEuUXLfA>. Acesso em 16 jul. 2025.

ao movimento corporal consciente, promovendo uma experiência estética e sensorial. Além disso, foram desenvolvidas oficinas de criação de figurinos e adereços inspirados no Carnaval, com referências visuais à estética de Carmen Miranda.

Como a maior parte das atividades era realizada no laboratório de informática – a maior sala da escola, que não dispunha de salas de arte, música e tampouco auditório – a professora de Informática Educativa demonstrou interesse em integrar-se aos projetos. Em diálogo para estabelecer essa parceria, concordou-se que seria enriquecedor incluir a produção de vídeos e imagens que pudessem ser projetados como plano de fundo para compor o cenário dos espetáculos. A partir disso, passaram a desenvolver uma oficina audiovisual, na qual os estudantes realizavam pesquisas e criavam imagens que, posteriormente, integravam vídeos que contribuíram para a construção narrativa e estética das apresentações.

À medida que as oficinas eram desenvolvidas, foram planejadas com os estudantes maneiras de conectar as propostas por meio de um enredo narrativo, integrando canto, dança e elementos cênicos. Esse processo culminou na criação de um espetáculo artístico, cuja abertura contou com a apresentação de um coral interpretando a canção “Samba da MPB” (Cristina Lemos e Solange Gomes) que, em seguida, abria espaço para ritmistas com pandeiros e passistas exuberantes adentrarem ao espaço ao som de “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso), recepcionando a porta-bandeira com a bandeira brasileira. A coreografia seguiu com movimentos circulares intercalados com trechos acompanhados pela percussão corporal realizados por todo o grupo, e encerrou-se com poses espontâneas dos estudantes, celebrando a expressividade e a vivência coletiva em um espaço vivo de experimentação estética, escuta, cooperação e construção de sentidos.

A partir de projetos como esse, criou-se na escola a Mostra Musical – um evento pensado especialmente para apreciação dos resultados do trabalho interartístico, e também das práticas desenvolvidas nas aulas de música ao longo do ano.

Considerações finais

Fomentar uma consciência integradora e interdisciplinar entre arte-educadores e instituições de ensino é fundamental para o fortalecimento de abordagens em música que

priorizem os processos expressivos dos sujeitos e promovam sua participação ativa na integração das diversas linguagens artísticas. Superar os limites impostos por formações tradicionais requer o reconhecimento da música como campo fértil para a experimentação, o diálogo e a criação. Nesse sentido, é imprescindível ampliar as possibilidades formativas, acolhendo a complexidade dos saberes e das inter-relações que emergem dos diferentes contextos socioculturais. A experiência artística e imaginação criadora dos professores de música assumem papel central nesse percurso, funcionando como agente propulsor de novas práticas, reflexões e experiências que enriquecem o processo de aprendizagem e consolidam uma educação artística verdadeiramente integradora.

Referências

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Arte-educação: conflitos/acertos*. São Paulo-SP: M. Limonad, 1984.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil*. Brasília, DF: MEC, 2010.

COSTA, Samuel de Oliveira; EVANGELISTA C., Dalila; LANGE, Larissa Schmaedeke. A evolução da Educação Musical na rede pública de ensino de Vitória: 18 anos de atuação de professores licenciados em Música na Educação Básica. In: Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical, XIV. 2024, Vitória-ES. *Anais do Encontro Regional Sudeste da ABEM*. Vitória-ES. 2024.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EGAS, Olga; SERRA, Nathalia. A criatividade na educação contemporânea e no ensino da arte. In: SANMARTIN, Stela Maris. *Criatividade, educação e arte: potências e desafios*.

Vitória-ES: UFES, Proex, 2021. 135-155. Disponível em:

<https://proex.ufes.br/sites/proex.ufes.br/files/field/anexo/criatividade_educacao_e_arte_2021.pdf>. Acesso em 15 jul 2025.

FARIA, Aline Folly. *Artes integradas: características das práticas desenvolvidas em escolas de Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. 177p.

FARIA, Aline Folly. *Artes integradas: a arte na construção do conhecimento*. Tese (Doutorado em Performances Culturais). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022. 283p.

FIGUEIREDO, Hellem Pimentel Santos; SANTOS, Hellem Pimentel. Reflexões sobre a prática do coro cênico a partir do relato de experiência com o Coro Jovem da Faculdade de Música do Espírito Santo. In: Congresso de Canto Coral, I. 2018, São Paulo. *I Congresso de Canto Coral: formação, performance e pesquisa na atualidade*. São Paulo. 2018. 267-277.

FREITAS, Alexandre Siqueira de. *Ressonâncias: relações entre música e pintura*. Vitória: EDUFES, 2021.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Tradução Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SANMARTIN, Stela Maris. *Criatividade, educação e arte: potências e desafios*. Vitória: UFES, Proex, 2021.

SANMARTIN, Stela Maris; TIBÚRCIO, Andréia Luiza. Criatividade: um ponto de partida para o desenvolvimento do conceito. In: SANMARTIN, Stela Maris. *Criatividade, educação e arte: potências e desafios*. Vitória: UFES, Proex, 2021, 17-30.

SANTAELLA, Lúcia. O papel das artes na idade do pós-humano. In: Anais do 9º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#9ART): sistemas complexos artificiais, naturais e mistos. 2010, Brasília-DF: Universidade de Brasília, Programa de Pós Graduação em Arte, 2010, 314320.

SANTOS, Hellem Pimentel. Coro cênico como arte integrada: relato da elaboração do musical Na Terra de Luiz Gonzaga com o Coro Jovem da FAMES. In: Congresso da ANPPOM, XXIV. 2014, São Paulo. *Pesquisa em Música e Diversidade: sujeitos, contextos, práticas e saberes*. São Paulo. 2014.

VENTURELLI, Suzete. *Anais do 9º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#9ART): sistemas complexos artificiais, naturais e mistos*. Brasília-DF: Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Arte, 2010.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Ciência: Formas de conhecimento – arte e ciência. Uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.