

Diagramação e projeto gráfico: Schaffer Editorial
Capa: Aline Cardoso Gomes

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Marcio Guedes Côrrea
Prof. Dr. Ana Maria Haddad Baptista
Prof. Dr. Sonia Ray

Os textos aqui publicados são de inteira responsabilidade dos autores que autorizaram a publicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/5880

E598

Ensino musical brasileiro: múltiplos olhares / organização Sonia Regina
Albano de Lima. -- São Paulo: Musa Editora, 2020.
216 p.; 14x21cm.

ISBN: 978-65-86629-03-3

Outros autores: Daiane Solange Stoeberl da Cunha, Camila Valiengo,
Cícero Rodarte Mião, Shirlei Escobar Tudissaki Pedro Persone...

1. Música – Instrução e estudo. I. Lima, Sonia Regina
Albano de. II. Título: múltiplos olhares

CDD 780.7

Índice para catálogo sistemático:

1. Música – Instrução e estudo

Todos os direitos reservados.
Impresso no Brasil, 1ª edição, 2020.

MUSA

EDITORA

Musa Editora Ltda.

Telefones: (11) 3862-6435 (35) 99892-6554
musaeditora@uol.com.br | musacomercial@uol.com.br
www.twitter.com/MusaEditora
www.facebook.com/MusaEditora
@MusaEditora MusaEditora (@Instagram)

Os Livros Didáticos e a educação musical brasileira¹

Guilherme G. B. Romanelli

Introdução

No universo da Educação Musical o tema dos livros didáticos para o ensino da música é certamente mais um campo de interesse que se abre para a pesquisa brasileira. No exercício de tentar compreender como a Educação Musical se integra à escola regular, é relevante estudá-la a partir de elementos característicos da cultura escolar, dentre os quais os livros didáticos. Assim como ocorre com a organização dos tempos e espaços escolares e com a distribuição das disciplinas, o livro didático revela informações importantes sobre a escola.

A relevância desse artefato escolar complexo (CHOPPIN, 2000), não pode, na particularidade da realidade brasileira, ser desconectada da existência de programas estatais de seleção, aquisição e distribuição dos livros didáticos, em particular o PNLD – Programa Nacional do Livro Didático, reconhecido como um dos mais significativos do mundo, tanto pelo volume de livros distribuídos às escolas públicas brasileiras, quanto pelo montante de recursos que consome anualmente, na ordem de mais de um bilhão de reais (BRASIL, 2019b).

¹ Agradeço a leitura crítica, cuidadosa e carinhosa feita pela Prof. Dr. Tânia Maria Braga Garcia, que contribuiu de muitas formas para a escrita deste capítulo

O PNLD incluiu conteúdos didáticos para o ensino da Música como parte dos livros do componente curricular Arte, há menos de uma década, o que certamente revolucionou a produção editorial para essa área do conhecimento. Antes desse processo de aquisição pública de livros didáticos, a produção editorial brasileira sempre ofereceu livros para o ensino de música, mas nunca no volume que agora se vê no Ensino Fundamental e Médio. A única exceção foi o período de cerca de três décadas a partir dos anos 1930 que foi marcado pelo sucesso editorial de Fabiano Lozano com seu livro “A alegria de cantar”, que teve 137 edições (SOUZA, 1997), e do grande volume de livros didáticos de música ligados ao projeto estatal do Canto Orfeônico coordenado por Villa-Lobos (RAJOBAC, 2016).

O estudo dos livros didáticos para a Educação Musical é um tema relativamente novo na produção acadêmica brasileira. Pode-se tomar como importante marco dessas pesquisas a obra “Livros de música para a escola: uma bibliografia comentada”, organizada por Jusamara Souza (1997) único livro dedicado ao assunto publicado no Brasil. Esse livro é resultado de um trabalho coletivo de levantamento e análise de livros didáticos para o ensino de música que foram garimpados em muitas bibliotecas e acervos particulares, sobretudo no Rio Grande do Sul. A obra não adota uma linha específica de análise de livros didáticos, uma vez que é o resultado do trabalho de muitos autores (na sua maioria, estudantes de pós-graduação à época em que foi escrito). Mesmo assim é uma obra de referência que tem dois papéis principais: traz em evidência a riqueza do estudo do livro didático enquanto área de pesquisa e revela a complexidade de um tema pouco abordado na área de Educação Musical. Desde então registram-se várias teses, dissertações e monografias que versam sobre essa temática, destacando-se polos de produção no Rio Grande do Sul, Paraná e Minas Gerais (ROMANELLI, 2019a).

Assim como se verifica na obra pioneira de Jusamara Souza, o conjunto de pesquisas sobre livros didáticos de música é marcado pela profusão de referenciais teóricos, revelando que o arcabouço teórico (LLOYD, 1995), nesse campo de investigação, reflete a diversidade de formas pelas quais podemos tentar compreender a Educação, de maneira geral, e a Educação Musical, em particular. Tal percepção permite indicar que o estudo dos livros didáticos para o ensino de música privilegia, já na sua base, uma forma interdisciplinar de trabalho científico. Complementarmente, essa interdisciplinaridade tam-

bém pode ser uma forma de compreender o ensino da Arte no Brasil, já que este agrega quatro linguagens artísticas principais em sua proposta.

Ao trazer a temática dos livros didáticos para o ensino de música na particularidade da escola brasileira, este capítulo apresenta algumas balizas teóricas que têm sustentado o estudo desses objetos da cultura escolar ainda pouco compreendidos. Além de apontar algumas pesquisas realizadas nesse campo de investigação, também será feito um exercício de análise da temática aproximando-se das contribuições da interdisciplinaridade, partindo do pressuposto que os livros didáticos brasileiros públicos para o ensino de música são, na realidade, livros de ensino de Arte de forma ampla, incluindo a música como apenas uma das diversas linguagens da arte.

Neste capítulo, não se pretende trazer um levantamento exaustivo sobre os livros brasileiros de ensino de música, mas apontar tendências dos estudos dessa área e apresentar alguns desafios para futuras pesquisas que desejam compreender melhor os livros didáticos ligados à Educação Musical que estão em nossas escolas.

O livro didático: algumas aproximações teóricas

Para além da Educação Musical, o estudo dos livros didáticos é ainda insipiente no mundo todo, permitindo classificar esse objeto da cultura escolar enquanto 'transparente', conforme explica Tânia Braga Garcia (2013), uma vez que ele acompanha a escolaridade de praticamente todos os sujeitos, mas é raramente tomado enquanto objeto de estudo para compreender as dinâmicas escolares nas suas mais variadas perspectivas. Por outro lado, a autora enfatiza que os livros didáticos são uma forma de materializar muitas informações sobre a cultura escolar, por meio dos seus textos, suas imagens, formas de diagramação, além das escolhas temáticas e teóricas. Muitas vezes os livros didáticos permitem, por exemplo, verificar a prevalência de certos conhecimentos em detrimento de outros, revelando diversas facetas do processo de tradição seletiva que ocorre na cultura escolar (CHOPPIN, 1980; FORQUIN, 1993).

Parte significativa dessas informações está literalmente impressa em papel (e mais recentemente gravada em bits) e o conjunto delas se configura en-

quanto um acervo atemporal gigantesco que pode ser estudado em qualquer momento. Pode-se fazer um paralelo com o marco que define a história em quanto área de conhecimento, que se fundamenta na origem da escrita alguns milênios antes de Cristo. De forma similar, pode-se compreender que o livro didático traz em suas páginas muitas informações sobre a escola nos mais diversos períodos e se torna uma fonte de pesquisa sobre esse espaço social desde que surgiu na Europa, em meados do século XV, com o desenvolvimento da imprensa (CHOPPIN, 1980).

Mesmo que assumindo uma multiplicidade de formatos é importante considerar que os livros didáticos são objetos culturais, o que significa que são instrumentos educacionais complexos decorrentes da cultura escolar e intimamente ligados a ela (BATISTA, 1999).

Para Gimeno Sacristán (2012) o livro didático é frequentemente considerado um livro de menor valor social, se comparado a outros impressos. Essa talvez seja uma das razões pelas quais é pouco estudado, uma vez que goza de um *status* “inferior”. Para o mesmo autor, os livros didáticos são um elemento obrigatório na trajetória escolar de qualquer sujeito, para quem eles devem ser “superados” ao longo da vida escolar (exames, provas, etapas, etc.) e, de certa forma, consumidos durante a trajetória educacional. Entretanto, depois de passada a fase de estudos, os livros didáticos são geralmente descartados, ou relegados aos espaços menos nobres das estantes de livros.

No estudo dos livros didáticos, um dos primeiros desafios é determinar o que eles são, já que o termo de referência frequentemente se desdobra em diferentes nomes como “manuais didáticos”, “livros escolares”, “livros de estudo”, “materiais didáticos”, “métodos”, “cartilhas” entre outras nomenclaturas. Uma forma de unificar todos esses termos, que certamente representam também formatos e particularidades plurais, é a proposta de Escolano-Benito (2006), que cunhou o termo ‘manualística’ para se referir ao estudo dos livros e manuais escolares. Nesse termo estão reunidos os materiais que foram explicitamente escritos para fins didáticos.

Alain Choppin (2004) é um dos pioneiros no estudo dos livros didáticos, destacando que, para além de documentos históricos acerca da cultura escolar, esses artefatos trazem elementos reveladores sobre as mais variadas facetas da escola, razão pela qual devem ser cuidadosamente estudados. Para

Choppin (1980) o livro didático é antes de tudo um objeto que reflete os modos de produção e circulação próprios da sociedade que o criou; é o suporte de conteúdo educacional, ou seja, o depositário de conhecimentos e técnicas que são consideradas imprescindíveis de serem desenvolvidas pelos sujeitos da sociedade para os quais foi elaborado; é um instrumento pedagógico que reflete as concepções educacionais de um grupo social e, finalmente, é também o veículo de transmissão de um programa sequenciado, de valores, ideologias e culturas.

Ainda para esse autor, todo livro didático traz quatro funções principais: 1. A função curricular, que revela as escolhas dos conhecimentos que devem ser abordados durante o processo escolar; 2. A função instrumental, relativa às formas pedagógicas escolhidas para didatizar um conhecimento; 3. A função ideológica e cultural, que revela sua vinculação a determinações dos grupos que o produziram; e 4. A função documental, quando o livro se torna um artefato de construção de conhecimento conduzido pelo próprio aluno, que o toma como fonte direta interlocução (CHOPPIN, 2004).

As aproximações apresentadas acima permitem vislumbrar o livro didático enquanto objeto complexo e variado, mas sempre real. Essa é a razão pela qual, enfatizamos que a manualística trata de um campo de estudo no qual informações sobre processos educacionais formais podem ser produzidas a partir da análise de documentos que reproduzem elementos da cultura escolar, ao mesmo tempo em que são produtores dessa mesma cultura.

Os livros didáticos para o ensino de música

Um dos primeiros desafios no estudo dos livros didáticos para a Educação Musical é caracterizá-los (ROMANELLI, 2019a). Essa dificuldade ocorre porque na particularidade dos livros para o ensino de música no mundo ocidental, utilizam-se duas formas de escritas principais: a escrita alfabética e o pentagrama (IBID). Isso permite considerar, por exemplo, uma partitura musical, ou o conjunto delas, um livro didático. Produzir obras musicais utilizando a notação musical e com caráter didático é um hábito antigo, como por exemplo, o Concerto Italiano (BWV 971) escrito por Bach na primeira metade do século XVII que foi composto para que estudantes se familiarizassem com o estilo musical italiano, ou seja, se configuravam em livros didáticos.

cos mesmo que inteiramente escritos por meio de notas musicais. Da mesma forma, há inúmeros métodos de ensino de instrumento que se enquadram no conceito de livros didáticos, trazendo, entretanto, quase que apenas partituras, como é o caso da obra de Rodolphe Kreutzer (1960) para o estudo do violino.

Para Jusamara Souza (1997, p. 11) os livros didáticos de música são “livros que explicitamente ou implicitamente têm a intenção ou procuram introduzir os alunos de uma maneira sistemática nas teorias e práticas musicais”. O exercício de definição proposto por Jusamara Souza permite delimitar melhor esse objeto de estudo, mas, ainda assim, sem excluir a riqueza de seus mais diversos formatos.

Um esforço em compreender o universo dos livros didáticos para a Educação Musical foi conduzido pela Associação Internacional para Pesquisa em Livros e Mídias Didáticas – IARTEM². Um grupo de pesquisa se originou nessa associação, com objetivo de estabelecer uma rede de estudos sobre livros didáticos para o ensino da arte e da música³. Uma das ações do grupo foi organizar um encontro para que pesquisadores de diferentes países pudessem apresentar as particularidades dos materiais para o ensino de música em suas realidades e os percursos científicos que escolheram para estudá-los.

Em janeiro de 2019, ocorreu na Universidade de Santiago de Compostela o primeiro congresso internacional para estudar o tema dos livros didáticos para Educação Musical – *I Music Education and Didactic Materials Symposium*. O evento que reuniu mais de cem participantes de diversos países revelou a pluralidade de abordagens e referências no estudo de livros e materiais escritos para a Educação Musical. Mesmo com tamanha diversidade, foi possível identificar duas tendências de pesquisa mais significativas: o estudo dos livros didáticos utilizados na escola, em particular no que chamaríamos no Brasil de Educação Básica; e o estudo dos livros didáticos para outros ambientes pedagógicos da música, como conservatórios, escolas de músicas, projetos sociais etc.

O conjunto de pesquisas apresentado no congresso de Santiago de Compostela permite afirmar preliminarmente que grande parte das publica-

2 International Association for Research on Textbooks and Educational Media - <https://iartem-blog.wordpress.com/>

3 IARTEM's research network on music & art textbooks.

ções direcionadas ao ensino da música tem a tendência de se aproximar dos elementos próprios da cultura escolar. Esses elementos se caracterizam por maneiras de se configurar na forma escolar (VINCENT, LAHIRE e THIN, 2001), como por exemplo, a apresentação de conteúdos de forma gradual, adaptação às organizações temporais da escola (bimestres, trimestres, semestres e/ou anos), consideração dos espaços escolares (salas de aula, carteiras, pátios etc.).

Nota-se que esse exercício de organização social de adaptar o ensino da música à cultura da escola regular revela algumas incompatibilidades que se tornam um desafio. Um deles, por exemplo, é sugerir o sequenciamento das aprendizagens musicais, como propõe Keith Swanwick (2014). Para diversos autores que versam sobre a pedagogia da música (DELALANDE, 1984), não há evidências de que haja uma sequência determinada na construção do conhecimento musical pelas crianças, como, por exemplo, a construção da noção de melodia antes da noção de harmonia. O processo de desenvolvimento musical é cíclico e não obedece a um sequenciamento de aprendizagens. Há, por exemplo, crianças que, antes mesmo de saber falar ou entoar uma canção, se encantam com as diferenças sutis dos timbres instrumentais de uma orquestra sinfônica quando uma mesma melodia passa pelos diferentes instrumentos (recurso amplamente explorado durante o classicismo e romantismo).

Outra questão que revela uma incompatibilidade da adaptação da Educação Musical a elementos da forma escolar é a tendência de seguir uma linha cronológica⁴ para compreender os aspectos históricos da música. Muitas propostas de Educação Musical para escolas trazem a história cronológica ocidental como fio condutor, iniciando pela música da Grécia Antiga e raramente chegando às novas propostas estéticas da música contemporânea (ou música nova, segundo alguns musicólogos). Tal tendência é uma adaptação escolar do modelo de ensino de história da música comum a diversas faculdades e conservatórios, nos quais ela é ensinada ao longo do curso sob os nomes: História da Música I, História da Música II, História da Música III, etc. Geralmente, essa sequência de disciplinas se inicia com o classicismo grego e termina na música do século XX (mais raramente na música do século XXI).

⁴ O modelo de "linha cronológica" é bastante característico em diversas disciplinas escolares como, por exemplo, o ensino da história. Nessa área do conhecimento existe há várias décadas um debate entre a abordagem cronológica e a abordagem temática.

Para muitas áreas do conhecimento o referencial cronológico tem um sentido pedagógico que auxilia os estudantes a construírem sua compreensão de mundo, como é o caso da ciência, em que as descobertas sucessivas permitem observar uma evolução do conhecimento, do mais elementar ao mais complexo (ver, por exemplo, as balizas históricas da descoberta do átomo). Entretanto, para a área de Arte (incluindo a música), a evolução cronológica não faz sentido. A arte do paleolítico feita há dezenas de milhares de anos não é inferior à produção do renascimento italiano ou do impressionismo francês. Na produção artística da humanidade não há evolução (JANSON, 1992), mas sim variedade de técnicas, temas, funções e abordagens. Trata-se de um processo que é mais cíclico do que evolutivo.

Ainda com relação à incompatibilidade entre a Educação Musical e os elementos que configuram a forma escolar, está a tentativa de estabelecer a constituição do seu código disciplinar, conforme conceito cunhado por Raimundo Cuesta-Fernandez (2006). A trajetória do ensino da música institucionalizado na escola brasileira é marcada por irregularidade (ROMANELLI, no prelo) e uma frágil posição no currículo. Além do mais, a música não é, desde a década de 1970, uma disciplina autônoma e é atualmente um dos componentes da grande área de Arte. Esse fato fragiliza a emergência de um modelo principal de produção de livros didáticos, uma vez que a música, enquanto conteúdo disciplinar, ainda é um campo em construção.

Pensando na escola brasileira na perspectiva da integração do conhecimento

Mesmo que em outros momentos da nossa história escolar tenhamos tido a música enquanto disciplina escolar (RAJOBAC, 2016), hoje devemos reconhecer que ela não existe como disciplina prevista para a escola pública. Há algumas exceções em municípios brasileiros que determinaram que a música seja uma disciplina independente da grande área de Arte, entretanto, tais propostas estão geralmente limitadas à Educação Infantil e aos Anos Iniciais do Ensino Fundamental (etapas educacionais de responsabilidade dos municípios).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB (BRASIL, 1996) estabelece que a Arte é um componente curricular obrigatório na Educação Básica, e este é constituído por quatro áreas artísticas principais: Artes

Visuais; Dança, Música e Teatro (BRASIL, 2016). A Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017), por sua vez, acrescenta as Artes Integradas como mais um eixo do ensino da Arte a ser contemplado pelo sistema público de ensino brasileiro. Esse cenário permite afirmar que a música, na realidade brasileira, não goza do *status* de disciplina, mas apenas figura como um dos elementos do componente curricular Arte. Tal panorama revela que ela está no currículo brasileiro de forma essencialmente integrada: ela não existe sem sua vinculação com as Artes Visuais, a Dança e o Teatro. Levando em consideração a realidade dos cursos de formação de professores, vislumbra-se facilmente um “dilema” na concepção de Nóvoa (2012), já que com apenas três exceções, todos os cursos de licenciatura ligados à Arte são direcionados a uma linguagem artística, conforme demonstra a tese de doutorado de Daiane Cunha (2020).

Além da incongruência entre as determinações legais para a Educação Básica e os cursos de formação de professores, há também a realidade do campo empírico que pode ser observado nas escolas. Um estudo que realizei a partir dos relatórios de estágio em música de meus estudantes na Universidade Federal do Paraná, entre 2003 e 2019, permitiu trazer um panorama mais claro do espaço ocupado pela música na disciplina de Arte em escolas paranaenses nos Anos Finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Mesmo prevendo quatro grandes áreas de conhecimento artísticas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), é notável a hegemonia das Artes Visuais no cotidiano do ensino da Arte. Isso provavelmente é resultado da tradição escolar herdada da Educação Artística, que enfatizava atividades ligadas, sobretudo, ao campo das Artes Visuais, e também decorrente da formação de professores, em número muito maior nessa linguagem (ROMANELLI, 2016).

Mesmo que a distribuição da carga horária para cada um dos quatro eixos principais do componente curricular Arte seja desigual, é a partir das definições oficiais que ela deve ser pensada na formulação dos currículos e consequentemente dos planejamentos e planos de aula (ROMANELLI, 2008). De um lado, pode-se considerar que o ensino da Arte no Brasil é uma realidade multidisciplinar (se considerarmos as especificidades de cada uma das quatro linguagens artísticas previstas), com heranças da prática polivalente que marcou a educação brasileira pós Lei federal 5692/71 (BARBOSA, 1991 e 2003). Por outro lado, é possível vislumbrar a oportunidade de propor um ensino

de arte que supere as barreiras entre uma e outra linguagem artística, aproximando-se de um conceito de Arte de forma plural e certamente complexa. A interdisciplinaridade é uma aproximação educacional que reflete muito a forma como a arte é criada pela humanidade. Para Bakhtin (1992) a criação artística é sempre resultado de uma inter-relação de conhecimentos de variados campos que são combinados para dar origem a uma forma nova.

Práticas interdisciplinares são muito antigas, mas o termo é relativamente recente (MILANESI, 2008). O conceito foi difundido no Brasil somente após a volta de Hilton Ferreira Japiassu de seus estudos na França, no início da década de 1970. A interdisciplinaridade é uma forma de criticar a visão positivista fragmentada de produzir conhecimento que, por vezes, constrói uma imagem equivocada da realidade.

Ivani Fazenda (1991) foi uma das divulgadoras das possibilidades interdisciplinares na escola brasileira, compreendendo a interdisciplinaridade como forma de promover o diálogo entre áreas do conhecimento que são tradicionalmente compartimentalizadas na escola. Entretanto, para Lima (2007), esse diálogo não deve ser apenas a abordagem de um mesmo tema por várias disciplinas diferentes, mas uma efetiva justaposição de disciplinas, caso contrário, mantém-se a mesma tradição da multidisciplinaridade e pluridisciplinaridade.

Na perspectiva integradora que marca a interdisciplinaridade, há outras abordagens que contribuem para um ensino da arte não fragmentado. Uma delas está fundamentada no conceito de rizoma, segundo as ideias de Deleuze e Gattari (PILAN, 2011). Nessa perspectiva, exclui-se o princípio do conhecimento hierarquizado e sequencial, de forma que o diálogo entre diferentes temas, conceitos e práticas ocorre sempre de maneira omnidirecional. Ainda, de acordo com uma aproximação rizomática, as relações entre o conhecimento são sempre plurais, ou seja, cada tema permite infinitas articulações.

A breve reflexão sobre a arte (incluindo a música) na escola brasileira apresentada até aqui permite afirmar: que a música atravessou diversos períodos da recente história educacional com uma presença irregular; que não se trata de uma disciplina autônoma, mas parte da grande área de Arte; que pode ser beneficiada por propostas pedagógicas com perspectiva integradora. É para esse cenário que os livros didáticos são escritos.

O PNLD e os livros de Arte (Música)

Com mais de 80 anos de existência (Brasil, 2020), a política federal de compra e distribuição de livros didáticos, hoje conhecida como PNLD – Programa Nacional do Livro Didático (que passou por diversas denominações diferentes), é o principal meio pelo qual os livros didáticos chegam aos estudantes brasileiros de escolas públicas. Trata-se de um programa federal que seleciona, compra e distribui livros didáticos para todas as escolas brasileiras de Educação Básica. Ele também contempla, atualmente, todas as áreas de conhecimento escolares. Os editais públicos permitem que qualquer editora possa apresentar seus livros que, uma vez aprovados, poderão ser escolhidos pelos professores para serem utilizados durante três anos⁵.

Os livros específicos para o ensino da Arte passaram a ser contemplados pelo programa a partir de 2015, no edital para a seleção e aquisição de livros para o ensino médio. Em 2016 foram selecionados livros para o ensino da Arte para os Anos Iniciais do Ensino Fundamental e no ano de 2017 os livros foram destinados aos Anos Finais do Ensino Fundamental. Em 2018, o edital foi novamente direcionado ao Ensino Médio e em 2019 e 2020 para os Anos Iniciais e Anos Finais do Ensino Fundamental, respectivamente.

Até a edição de 2020, os livros adquiridos pelo governo federal, por meio do FNDE são utilizados durante três anos e preveem materiais individuais para todos os alunos e professores. As edições mais recentes também incluíram o material digital e a edição 2020 do programa foi a primeira diretamente vinculada à BNCC recém-publicada (BRASIL, 2017).

Um dos elementos marcantes nos livros didáticos de Arte distribuídos pelo PNLD é seu caráter interdisciplinar, decorrente da própria organização do ensino da Arte pós Lei 13.278/ 2016 (BRASIL, 2016). Considerando que as orientações legais exigem a presença das Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, além das Artes Integradas, a construção de um diálogo entre essas linguagens artísticas é necessária. Várias pesquisas com os livros de Arte do PNLD mostram que nem sempre essa integração entre as artes ocorre, mas

5 O PNLD é apresentado aqui de forma resumida. Sugerem-se outras leituras para compreender a complexidade, a realidade e as contradições desse programa. Também se alerta para o fato que em 2017 houve uma alteração legal no programa que, entre outras mudanças, passa a ser denominado Programa Nacional do Livro e do Material Didático.

tem sido verificada de forma cada vez mais evidente nas últimas edições do programa (SCHLICHTA, et al. 2018; TEUBER, et al. 2016). Também é possível perceber que o conceito de interdisciplinaridade presente nesses livros se aproxima cada vez mais das propostas defendidas por Japiassu há quase meio século ou das concepções de rizoma apresentadas por Deleuze e Guattari.

Os estudos dos livros didáticos de Arte do PNL D permitem afirmar que a integração entre as linguagens artísticas é certamente um grande avanço. Essa integração muitas vezes é feita a partir de eixos temáticos que permitem a circulação do conhecimento artístico entre as diversas linguagens artísticas promovendo um diálogo rico que torna difusas as barreiras artificiais que são muitas vezes construídas entre elas (TEUBER, SCHLICHTA, RIBEIRO, ROMANELLI, 2016).

Outro tema instigante para a manualística relacionada à Educação Musical é o estudo das propostas educacionais ligadas à tecnologia. Por um lado, o PNL D já propõe, desde o primeiro edital dos livros de Arte, a apresentação de livros digitais e/ou objetos educacionais digitais (OED). Por outro, é necessário destacar o profundo impacto que a tecnologia teve para todas as artes e, em particular para a música (ROMANELLI, 2019b). No final do século XIX, pela primeira vez na história da humanidade, foi possível ouvir um estímulo sonoro sem ter sua fonte sonora a sua frente. Isso se tornou realidade com o advento da radiodifusão. Ainda na mesma época, a fonografia permitiu a portabilidade do som, e conseqüentemente da música, possibilitando, inclusive, subverter o seu caráter temporal. A partir daquele momento, seria possível ouvir uma mesma obra musical em qualquer ocasião, independentemente do momento em que foi gravada. Também seria possível interromper uma audição em qualquer parte da música além de ouvir um mesmo trecho quantas vezes fosse desejado. Finalmente, com a universalização do acesso à internet (que ainda não é realidade em todo nosso país continental), e com os ambientes virtuais de circulação de música (como o *Youtube*, por exemplo) é possível ter acesso de forma rápida e gratuita a quase tudo o que a humanidade já gravou. Todas essas transformações permitem afirmar que a Música e, conseqüentemente, a Educação Musical, é uma das áreas de conhecimento escolares mais impactadas pelas transformações tecnológicas. Por isso é natural considerar seriamente esse ponto para qualquer estudo que relacione manualística e Educação Musical.

Um levantamento preliminar revela o alinhamento do PNLD com os avanços tecnológicos, incluindo meios digitais de produção e circulação de conhecimento (ROMANELLI, 2019b). Em sua última edição, as sete coleções aprovadas pelo PNLD para o ensino de Arte nos Anos Finais do Ensino Fundamental trazem propostas originais e variadas de articulação com a tecnologia e com os ambientes virtuais (BRASIL, 2019a). Nota-se a ampla sugestão de atividades que incluem, por exemplo, a exploração de telefones celulares para a aprendizagem musical.

Quanto ao volume de obras disponíveis para os professores de Arte de todo o país, pode-se afirmar que a produção editorial cresceu muito. O número de coleções aprovadas é cada vez maior a cada edição do PNLD. Pode-se afirmar ainda que há um aumento considerável na quantidade e qualidade das coleções⁶ de livros selecionados para o ensino da Arte (ROMANELLI, 2019a).

Considerações finais

De forma otimista, embora não acrítica, considero que avançamos positivamente na oferta de livros didáticos ligados à Educação Musical. Deve-se lembrar que tais livros são sempre ligados ao ensino da Arte enquanto grande área, indicando que não há livros de programas estatais federais apenas para o ensino de música. Os livros didáticos apenas direcionados ao ensino da música circulam quase todos na esfera das escolas privadas e geralmente são direcionados à Educação Infantil e/ou Anos Iniciais do Ensino Fundamental – portanto, por suas características e finalidades, necessitam ser analisados com base em suas especificidades e em outros parâmetros.

A abordagem da música como parte da área de Arte também traz discussões relevantes sobre o trabalho do professor de Arte (CUNHA, 2020). São necessárias mais pesquisas para superar o dualismo especialidade X polivalência que frequentemente sustenta análises do ensino da Arte no Brasil. Talvez uma forma de conviver com essa situação, que traz efetivamente desa-

⁶ Trata-se sempre de coleções, uma vez que os editais preveem a escrita de livros didáticos para uma etapa da Educação Básica (como os três anos do Ensino Médio, por exemplo), incluindo, para a maioria dos componentes curriculares, o livro do professor e o livro do aluno. Os últimos editais também incluíram o ‘livro digital’ para cada ano escolar como parte da coleção.

fios e dificuldades no âmbito da vida escolar, seja considerá-la nas consequências paradoxais de sua realidade, como, por exemplo, explorando a pergunta: como um professor formado em uma determinada linguagem artística poderá abordar de forma sólida outra linguagem? O dilema dessa questão, novamente apoiando-me aqui na noção de dilema defendida por Nóvoa (2012), é fruto das nossas próprias políticas educacionais, uma vez que, como já dito anteriormente, os cursos de formação de professores de Arte são, na sua maioria, direcionados a uma linguagem específica (CUNHA, 2020).

Deve-se destacar aqui o resultado dos trabalhos em colaboração que reúnem pesquisadores que representam diferentes instituições de pesquisa e ensino. Um desses espaços é o NPPD – Núcleo de Pesquisas em Publicações Didáticas, que se encontra na Universidade Federal do Paraná e se constitui enquanto centro de arquivamento, catalogação e estudo de materiais didáticos das mais variadas áreas do conhecimento escolares e de todos os períodos da história escolar brasileira (ROMANELLI, 2019a). O acompanhamento dos editais e dos processos de seleção dos livros didáticos de Arte do PNLD certamente poderá contribuir para impulsionar a qualidade dos livros didáticos que são distribuídos para cada aluno brasileiro de escola pública.

Muitos esforços têm sido realizados para ampliar e divulgar as pesquisas em manualística ligada ao ensino da Arte (incluindo a Educação Musical). Mesmo com o avanço no número de estudos que tomam o PNLD como elemento fundamental para compreender o espaço da Arte (e neste caso particular, da Música) nos livros didáticos, o percurso é marcado pela carência de modelos de análise específicos. Algumas pesquisas buscam validar modelos de análise de livros didáticos de música (BARBOSA e ROMANELLI, 2013), explorando contribuições estrangeiras, como as de Claire Roch-Fijalcow (2007), mesmo que elas representem sistemas de ensino em que a Música tem *status* de disciplina escolar autônoma.

Atualmente, há uma pesquisa em andamento realizada em parceria entre a Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR – Campus II e a Universidade Federal do Paraná. Baseando-se no modelo de análise de livros didáticos proposto por Nicolás Martínez-Valcárcel (2018), essa proposta de análise sugere o levantamento quantitativo e qualitativo dos recursos presentes em todas as páginas de cada livro, o que permite levantar critérios equivalentes de comparação entre um livro e outro, além de fornecer um mapa visual dos

elementos que compõem cada livro (por meio da tabulação planejada das categorias e elementos de análise). Essa e outras iniciativas são um convite para que haja mais pesquisadores interessados em compreender a complexa (mas riquíssima) relação entre a Educação Musical e os Livros Didáticos.

Deve-se, no entanto, destacar que pesquisas que têm livros didáticos como objeto devem ser realizadas com cautela, a fim de não se configurar apenas como críticas depreciativas ao que foi escrito. Não se pode responsabilizar os livros didáticos por elementos da Educação Musical que eles não podem oferecer. Ou seja, não podemos exigir do livro didático aquilo que ele não pode dar (SCHLICHTA; ROMANELLI; TEUBER, 2018b). Deve-se lembrar que os livros didáticos públicos são escritos atendendo editais extremamente complexos que exigem alinhamento com um grande número de leis e orientações (BRASIL, 2019a). Há também interesses mercadológicos que certamente se revelam, destacando as questões econômicas dos livros didáticos (APPLE, 1995), em especial no Brasil, que movimenta volumes financeiros consideráveis. Há, ainda, a pressão das editoras que contratam autores nem sempre respeitando sua autonomia criativa (diagramações problemáticas, interferência nos textos, recusa no pagamento de direitos autorais, etc.).

A partir dos elementos apresentados neste texto, para a realidade brasileira e atendendo às orientações oficiais (LDB e BNCC), não vislumbro outro caminho para a elaboração de livros didáticos públicos que atendam a Educação Musical que não passe pela interdisciplinaridade, ou pela organização rizomática do conteúdo. Para além de uma determinação legal, essa situação pode ser, na realidade, uma possibilidade de trabalho extremamente rico, permitindo aos professores e alunos a construção de infinitas conexões que, de fato, podem contribuir com os nossos alunos na direção de alcançar a tão sonhada autonomia defendida por Paulo Freire (2000).

Uma aproximação educacional interdisciplinar, ou até utopicamente transdisciplinar, pode permitir e desafiar a mudarmos a forma como lidamos com o conhecimento, sobrepondo-se às barreiras artificiais que construímos para tentar compreender a maravilhosa complexidade do mundo que nos cerca. Quando tratamos da arte, esse caminho parece se tornar inevitável.