

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB**

**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Pós Graduação - Mestrado em Música

**A MÚSICA NO PROGRAMA DE AVALIAÇÃO SERIADA  
DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Farley Jorge Derze

Brasília, dezembro de 2006.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB**

**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Pós Graduação - Mestrado em Música

**A MÚSICA NO PROGRAMA DE AVALIAÇÃO SERIADA  
DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Farley Jorge Derze

Dissertação apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Pós-Graduação, Mestrado de Música em Contexto da Universidade de Brasília – UNB.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dsc. Maria Isabel Montandon

Brasília, dezembro de 2006.

Aprovada em \_\_\_\_ de dezembro de 2006.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup> Dsc. Maria Isabel Montandon  
**Universidade de Brasília - UnB**

---

Prof. N.S.Conrado Jorge Silva de Marco  
**Universidade de Brasília - UnB**

---

Prof<sup>ª</sup> Dsc. Luciana Del Ben  
**Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha querida mãe, excelente acordeonista, contadora de “causos” e, sobretudo, pelo estímulo na infância e vontade de me ver músico. Viu no que deu tocar sanfona dentro de casa?

À minha esposa Jamile Tormann Derze,

companheira de trabalho, crítica imparcial, e pelos chás e capuccinos da madrugada, massagens, a ajuda com a realização deste trabalho e aquele passeio no Pontão do Lago Sul na véspera de entregar este trabalho;

Aos meus filhos Pedro e Lucas,

Meus melhores amigos e incentivadores; “e aí Papai, o Doutorado é ano que vem?”

A Fabiana Cunha e Izabela Tokarski,

que cederam seu tempo para ouvir e transcrever as entrevistas;

A minha orientadora,

Maria Isabel Montandon, pelo empenho na condução deste trabalho.

Aos professores,

Ricardo Gauche, Edith Domingues, Vicente Martinez, Eliza Martinez, José Mauro Ribeiro, Conrado Silva de Marco, Maria Isabel Montandon, Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, Renato Vasconcelos, Néviton Barros, Julio Gregório e Walkíria Tereza F. Lobato, entrevistados nessa ordem, pela inestimável colaboração na construção deste trabalho. Sem vocês não seria possível resgatar a maior parte dessa história.

E à professora,

Verena Alberti, Coordenadora do Programa de História Oral, do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, pelo esclarecimento prestado quando necessitei.



“Quem considerar as coisas em seus primórdios... terá a melhor visão delas.”

Aristóteles (348-322 a.C.)

## RESUMO

Este estudo trata da presença da Música no Programa de Avaliação Seriada – PAS, da Universidade de Brasília – UnB, sob o ponto de vista de como se deu sua inserção e sua trajetória nesse Programa. Objetivou conhecer *como* e *por que* a Música passou a fazer parte de um Programa que visa selecionar candidatos aos cursos de graduação da UnB. A metodologia usada é a História Oral temática com análise de documentos. Os resultados indicaram a atuação e argumentação de representantes das áreas de Artes e da Música em particular em conselhos representativos na UnB (Prof. Vicente Carlos Martinez Barrios e prof. Conrado Jorge Silva de Marco), bem como nas comissões de áreas do PAS. Indica também as três fases distintas pelas quais a área de música passou nesses dez anos de PAS, inicialmente com área optativa dentro da grande área Artes, seguida pela possibilidade de retirada do Programa, e finalmente, implementada como área obrigatória para todos os alunos do PAS.

Palavras-chave: PAS. Programa de Avaliação. Música no ensino médio.

## **ABSTRACT**

The present study deals with the inclusion of Music as a subject in the Serial Assessment Program - PAS, from the University of Brasilia - UnB. It approaches the issues of its insertion and history in this program. The purpose of the study has been to assess HOW and WHY Music became part of a program that aims to select candidates to the undergraduate courses of UnB. The method employed consisted on the analysis of documents produced by the Centre for Selection and Promotion of Events - CESPE, from UnB, as well as interviews using Thematic Oral History. The results demonstrate that the insertion of Music in PAS is due to the presence of members of the Institute of Arts of UnB in the meetings of the Centre for Teaching, Research and Extension - CEPE, from UnB, and to the intervention of those individuals - professor Vicente Martinez and professor Conrado Silva - who argumentated, according to the current academic view, that the Arts (Music, Theatre and Visual Arts) are each a field of knowledge that collaborate in the general education of the individual.

Keywords: PAS. Assessment. Music in secondary school.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1. CAPÍTULO 1 – METODOLOGIA</b> .....	18
1.1. A escolha do método: a história oral temática.....	18
1.2. Mapeando as fontes e estabelecendo os contatos .....	24
1.3. As fontes orais .....	28
1.4. As fontes documentais .....	30
1.5. A escolha dos entrevistados .....	30
1.6. A escolha do equipamento .....	31
1.7. A disponibilização dos dados .....	33
<b>2. CAPÍTULO 2 – O ACESSO AO ENSINO SUPERIOR</b> .....	35
2.1. Antecedentes do PAS.....	35
2.2. O vestibular.....	37
2.3. A criação do PAS e a Inserção das Artes - 1995.....	39
2.4. A inserção da música no Programa de Avaliação Seriada.....	46
<b>3. CAPÍTULO 3 -O PRIMEIRO PROGRAMA DE MÚSICA DO PAS: 1996 -2000</b> .....	53
3.1. Formato e características.....	53
3.2. A participação dos professores.....	62
<b>4. CAPÍTULO 4 - O SEGUNDO PROGRAMA DE MÚSICA DO PAS: 2001 -2005</b> .....	65
4.1. Formato e características.....	71
4.2. A participação dos professores.....	81
<b>5. CAPÍTULO 5 - O PROGRAMA DE MÚSICA ATUAL: 2006</b> .....	84
5.1. Formato e características.....	85
5.2. A participação dos professores.....	88
<b>6. ANÁLISE</b> .....	92
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	98
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	100
<b>ANEXOS</b> .....	104
<b>APÊNDICES</b> .....	198

## INTRODUÇÃO

Todos os brasileiros que já concluíram ou estão cursando o ensino superior, realizaram um exame de seleção de candidatos para esse nível de ensino. No Brasil, o acesso ao ensino superior, até 1995, só era possível por meio de vestibulares. A partir de 1995 foram executadas estratégias alternativas ao vestibular, como os programas de avaliação realizados anualmente, durante o ensino médio. A Universidade de Santa Maria (UFSM/RS) foi a pioneira dessa iniciativa, desenvolvendo o PEIES (Programa Experimental de Ingresso ao Ensino Superior) em 1995, seguida pela Universidade de Brasília, com o PAS, Programa de Avaliação Seriada (1996).

O PAS configura-se como um elemento de integração entre os sistemas de educação básica e superior (CESPE, s.d.). É um sistema de avaliação vinculado à Universidade de Brasília, onde os aprovados ingressam exclusivamente na Universidade de Brasília. Os estudantes são selecionados de modo gradual e sistemático, pois são avaliados durante o ensino médio por meio de três provas, uma em cada ano, isto é, pelo conteúdo estudado de cada ano, diferentemente do exame do vestibular, que avalia o candidato em um único episódio. Os candidatos precisam estar matriculados no ensino médio, onde são todos da mesma faixa etária e presumivelmente com o mesmo gradiente de experiência escolar – o ensino básico.

No PAS, além de se realizar provas de matemática, física, química e português, faz-se provas de música, artes visuais e artes cênicas. Eis aqui o ponto em que este estudo se interessa: a experiência que muitos alunos do ensino médio do Distrito Federal vivenciaram, e outros a vivenciar: fazer prova de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas, juntamente com as demais disciplinas que tradicionalmente compõem as questões de provas de um sistema de avaliação.

Pela primeira vez, na História da educação brasileira, a Música é integrada a um sistema de avaliação, cuja finalidade é selecionar candidatos a cursos superiores de qualquer área do conhecimento. Não se conhece *como e por que* se deu tal decisão, de quem teria partido a idéia de inserir a Música no Programa ou se teria sido um ato advindo do governo federal. Não se conhece

que argumentos foram usados para que uma área não consolidada, enquanto disciplina, no âmbito da educação básica, fosse incorporada naquele Programa de Avaliação.

Um estudo realizado entre 1996 e 1998 pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), discute as diferentes concepções de professores e membros da administração escolar sobre o ensino de música nas escolas. O estudo foi realizado em quatro escolas do ensino fundamental nas cidades de Porto Alegre (RS), Salvador (BA) e Florianópolis (SC), em que se entrevistou um total de 37 professoras das séries iniciais, com nenhuma formação musical específica. Tal estudo revelou que “muitas professoras e membros da administração escolar também revelaram conceber a música como divertimento, lazer e prazer” (SÉRIE ESTUDOS, 2002, p. 115). A amostra revelou que a música, nas escolas das regiões verificadas, não se configura como uma disciplina regular, como o são matemática, ciências e língua portuguesa, por exemplo.

A noção de música como disciplina escolar sugere a idéia de possuir um corpo de conhecimentos possíveis de serem trabalhados pedagogicamente, comportando aspectos como metodologia, didática, avaliação e conteúdos incorporados na grade curricular escolar.

Em Brasília, onde se situa a Universidade de Brasília e seu Programa de Avaliação Seriada, fiz um levantamento na região do Plano Piloto, buscando em todas as escolas públicas de ensino médio, aquelas que possuíam professores de música para verificar se os mesmos trabalhavam os conteúdos do PAS. Nenhuma escola possuía professor de música. Entretanto, mesmo diante da situação de ausência de professores de música nas escolas públicas do ensino médio no Plano Piloto de Brasília, a música é entendida como disciplina pelo Programa de Avaliação Seriada desde 1996, quando se deu a primeira prova do PAS.

Embora a Música não esteja consolidada como disciplina no âmbito da escolaridade básica em Brasília, sob o ponto de vista que não há um currículo instituído e nem professores de música e suas escolas públicas de ensino médio, uma vasta literatura que versa sobre a educação musical vem sendo produzida há mais de uma década com preocupações envolvendo situações de ensino de

música no âmbito escolar: DEL BEN, 2003; LOUREIRO, 2003; MÁRSICO, 2003; SWANWICK, 2003; VIEIRA, 2002; PENNA, 2001; PAZ, 2000; SOUZA, 2000; ANDRADE, 1999; ARROYO, 1999; COTRIM, 1999; CARVALHO, 1997; TOURINHO, 1996; SCHAFER, 1991; FRIEDENREICH, 1990; ZAGONEL, 1989; WEIGEL, 1988; HOWARD, 1984.

A literatura supracitada não se enquadra como referência teórica para o desenvolvimento do presente estudo e é citada, apenas, como demonstração de que há um grupo de professores de música que a entendem e a discutem como área de conhecimento da escola básica e regular, e não apenas como experiência estética de entretenimento.

A legislação federal produzida na década de 90 (Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional - LDB Lei 9394/96 e Parâmetros Curriculares Nacionais), no âmbito do Ministério da Educação, traz o entendimento da obrigatoriedade do ensino da arte em todas as escolas regulares: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (BRASIL, 1996, p. 8). O argumento oferecido é que “cada criança ou jovem, mesmo de locais com pouca infra-estrutura e condições sócio-econômicas, deve ter acesso e usufruir do conjunto de conhecimentos socialmente elaborados e reconhecidos como necessários para o exercício da cidadania” (BRASIL, 2000, p. 8), e que “as artes, incluindo a literatura, configuram um tipo específico de narrativa ou de conhecimento humano, estando, neste caso, ao lado das outras grandes narrativas como a ciência, a filosofia, e a religião” (BRASIL, 1998, p. 91).

A presença da Arte no ambiente escolar, como parte do conjunto de conhecimentos socialmente elaborados e necessários ao exercício da cidadania, inclusa nos textos da LDB e dos PCNs, foi discutida por SOUZA (2000) que problematizava que intenções, limites e desafios tais documentos traziam para a área de Arte, uma vez que os documentos não foram amplamente debatidos e divulgados na sociedade. A autora critica o processo como se deu a elaboração dos documentos cujos textos não demonstram se relacionar com os estudos mais recentes na área de Artes.

A situação acima pode suscitar a idéia de que inexistia uma sistematização que promova o intercâmbio entre os setores governamentais que legislam em educação e o espaço acadêmico onde que se produzem pesquisas em Artes..

Se a área de Artes é contemplada em Lei Federal (LDB de 1996), é possível se esperar que o educando, ao trocar de colégio, possa dar prosseguimento em seu estudo de Música, Artes Visuais, Artes Cênicas, tal como se espera em outras áreas como a Matemática e Língua Portuguesa, por exemplo.

“A legislação educacional estabelece, há mais de 30 anos, um espaço para a arte, em suas diversas linguagens, nas escolas regulares de educação básica. No entanto, essa presença da arte no currículo escolar tem sido marcada pela indefinição, ambigüidade e multiplicidade” (PENNA, 2004, p. 19).

Penna entende que as leis que dispõem sobre o ensino de Artes vêm servindo para respaldar ações promotoras de mudanças mas não geram automaticamente transformações na prática pedagógica. Desde 1970 não se apresentam garantias formais para a música, por exemplo, e suas especificidades como área de conhecimento na educação básica. Penna acredita que em termos de políticas educacionais se faz necessário “articular a letra da lei a uma outra dimensão: o modo como as normas são incorporadas pela sociedade civil, refletindo-se na prática escolar” (p. 27). Arroyo (2004, p. 34) enfatiza a importância de se “fomentar discussões e ações para que a área busque soluções junto à sociedade política (MEC, CNE, CEE, SEE, SME<sup>1</sup>) e sociedade civil (direções das escolas, pais, alunos, professores e professores de música<sup>2</sup>).

A Música como área de conhecimento é discutida por Del Ben (1989) a partir de uma pesquisa realizada em diferentes escolas privadas de Porto Alegre, tendo como amostra três professoras de música do ensino fundamental. A referida pesquisa objetivou investigar as concepções e ações em educação musical daquelas professoras de música, em que se tentou identificar possíveis propriedades da área da Educação Musical para se delimitar o *status* da

---

<sup>1</sup> MEC: Ministério da Educação; CNE: Conselho Nacional de Educação; CEE: Conselhos Estaduais de Educação; SEE: Secretarias Estaduais de Educação e SME: Secretarias Municipais de Educação).

<sup>2</sup> Categorias não citadas literalmente pela autora, mas subentendidas, por este estudo, como integrantes da sociedade civil).



Educação Musical como área acadêmico-científica. Del Ben interpretou a partir de seus dados uma necessidade de maior articulação entre a área da pedagogia e a área de musicologia, acreditando que tal articulação contribuiria para que as professoras “repensassem suas próprias concepções e ações, bem como os conteúdos e as funções da música na educação escolar” (DEL BEN, 1989, p. 90).

Diante de um quadro de contradições entre concepções e ações verificadas nas três professoras, em relação ao ensino de música, Del Ben constatou que poderia estar ocorrendo um conflito entre conceitos derivados da pedagogia e aqueles derivados das musicologias, conceitos das professoras. Para Del Ben, aquelas professoras de música “parecem fundamentar suas concepções acerca da aprendizagem somente a partir de suas próprias concepções musicológicas, sem confrontá-las com outras musicologias e com as pedagogias” (DEL BEN, 1989, p. 85). Uma outra musicologia, para pesquisadora, seria o caráter social das vivências e aprendizagens musicais.

O estudo de Del Ben se preocupou com o problema sobre uma definição para o que se entenda por *conhecimento musical*, cujas reflexões podem inserir-se no presente trabalho pelo fato de estudantes do ensino médio realizarem provas de conhecimento de música no Programa de Avaliação Seriada da UnB.

Martins (2005, p. 28) apresenta a idéia de que para se delimitar o conhecimento em música, deve-se considerar questões de valor epistemológico, isto é, “como se constitui e como se constrói o conhecimento em uma determinada área e, em decorrência, como os indivíduos podem aprender esse conhecimento”. Martins acredita que no caso da música seria possível afirmar que uma epistemologia do ensino de música deve abranger modalidades de conhecimento com base nos diferentes modos de experiência musical: a audição, a performance e a composição. Conclui: “A formação musical oferecida nas instituições de ensino não deve fugir desses postulados que são a sustentação epistemológica da área” (MARTINS, 2005, p. 29).

Diante de uma situação-problema em cujo panorama coexistem, uma produção literária, filosófica e teórica acerca da educação musical ou ensino de música nas escolas, uma Lei Federal que exige a presença das Artes na escola, uma carência de homogeneidade conceitual entre professores de música da escolaridade básica em várias regiões brasileiras e a ausência significativa

de professores de música na escola pública de ensino médio de Brasília, resolveu-se através deste estudo verificar com que argumentos a música foi inserida no Programa de Avaliação Seriada da Universidade de Brasília. *Como e por que* foi decidido que a música passaria a integrar o Programa de Avaliação Seriada? Que argumentos foram apresentados para defender a presença da música em um Programa de Avaliação para o ensino médio? Quem participou desse processo? Que conteúdos de música foram propostos?

Na revisão de literatura sobre o PAS, conheceu-se o trabalho de Alves (1998), que objetivou investigar a influência do PAS nas práticas pedagógicas em língua portuguesa no ensino médio e Ferreira (2002), que estudou a influência do PAS sobre as práticas de avaliação em uma escola de ensino médio no Distrito Federal. Assim, não foram encontrados trabalhos sobre a Música no PAS.

Na busca em se conhecer as origens do Programa de Avaliação Seriada, chegou-se ao estudo de Costa (1995) que realizou um trabalho sobre a história da articulação entre o ensino médio e o ensino superior. No estudo do referido autor foi possível identificar a origem do PAS, então um projeto idealizado sobre forma alternativa de seleção para ingresso ao ensino superior. A conhecimento obtido sobre as origens do PAS elucida que esse Programa se inspirou em modelos já praticados em outros países, e que o modelo nacional foi idealizado por um professor da Universidade de Brasília. Porém, em nenhuma das literaturas que se revisou, se encontrou menção sobre a inserção da Música como Disciplina componente do PAS.

Para responder às questões do presente estudo, a metodologia usada foi a História Oral, com base em Meihy (2005, p. 162), ao se entender que um assunto de natureza particular e restrito a determinado contexto pode ser tratado como História Oral Temática quando se busca a elucidação de acontecimento específico por meio das narrativas daqueles que estiveram estreitamente relacionados a tal acontecimento. Meihy acredita que se justifica tal metodologia diante da impossibilidade de se acessar documentos ou mesmo pela inexistência deles, ou, ainda, ao se perceber que são várias as versões diante da história oficial, ou quando se deseja reconstituir uma história que não foi registrada. Para Meihy (2005, p. 163) a metodologia da História Oral Temática

é a metodologia que possibilita buscar a verdade daqueles que presenciaram um acontecimento, ou que, pelo menos, dele tenham alguma versão que seja discutível ou contestatória.

Fundamentou-se ainda, nas concepções de Alberti (2005) para lidar com a Metodologia da História Oral, entendendo-se que “qualquer tema, desde que seja contemporâneo, isto é, desde que ainda vivam aqueles que têm algo a dizer sobre ele, é passível de ser investigado através da história oral” (p. 29).

Para Minayo (1994, p.14), uma pesquisa que investiga determinada realidade onde várias pessoas participavam, é carregada de história. Não compete, assim, exclusivamente ao pesquisador produzir os significados dos dados em seu estudo, mas também àquelas pessoas que estiveram inseridas no contexto do qual se originou o problema de pesquisa.

Para apresentar este estudo, idealizou-se a exposição em seis capítulos. O primeiro capítulo, *Metodologia*, visa apresentar o método utilizado, o contato com as fontes, as fontes orais e documentais, a escolha dos entrevistados, a escolha do equipamento utilizado, a disponibilização dos dados e a organização do texto dissertativo.

O segundo capítulo, *Programa de Avaliação Seriada - PAS*, atualiza a discussão sobre o meio alternativo de ingresso à Universidade, trazendo as opiniões de pessoas envolvidas no Programa de Avaliação Seriada da Universidade de Brasília. Resgata a documentação do Centro de Seleção e Promoção de Eventos – CESPE, produzida nos anos de 1995 aos dias atuais, referente ao PAS. Objetivou-se, nesse capítulo, descrever a criação do Programa, a partir dos documentos produzidos pelo CESPE e das narrativas dos personagens envolvidos na inserção e na trajetória da Música no Programa.

O terceiro, quarto e quinto capítulos buscam descrever os três Programas de Música idealizados e modificados ao longo da trajetória da área no PAS, ressaltando-se o formato de apresentação e a proposta de conteúdos presentes no texto, além de traçar possíveis diferenças e semelhanças entre os mesmos, estabelecendo a ligação entre os textos e as narrativas de professores que estiveram envolvidos na elaboração de cada Programa de Música.

Por fim, no último capítulo, apresentam-se as *Análises e Considerações Finais*, apontando relações do assunto com outros ramos do conhecimento, abrindo, dessa forma novas perspectivas e propondo estudos futuros de acordo com os resultados da pesquisa.

## **CAPÍTULO 1 - METODOLOGIA**

### **1.1. A escolha do método: a história oral temática**

Conhecer como e por que a Música foi inserida em um Programa de Avaliação adequou-se a um método cujos dados recebessem uma abordagem qualitativa.

O método qualitativo diferencia-se do método quantitativo, e ambos configuram uma divisão simples de metodologias de pesquisas. Enquanto o método quantitativo caracteriza-se por uma investigação que enfatiza valores padrões ou uma medida relativa e numérica de dada ocorrência, a metodologia qualitativa caracteriza-se pela investigação que destaca o processo de dada ocorrência. O método qualitativo adequa-se à investigação dos valores, das percepções, das atitudes e das motivações do pesquisado, com o intuito de compreendê-los em determinada profundidade. No caso deste estudo, buscam-se informações que se qualificam como de natureza subjetiva, porque não se restringe apenas às narrativas, mas também à visão do entrevistado frente às questões com as quais se está lidando. No método qualitativo é possível mas também dispensável, representar uma dada realidade estatisticamente. Neste estudo se prescinde de tal representação.

Minayo (1994, p. 21) entende que “a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado”. Conhecer a inserção, a trajetória e as características da área de Música dentro de um sistema de avaliação, possui implicações qualitativas tendo em vista o “universo de significados,

motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” (p. 21), que podem estar envolvidos no processo de quem dele participou.

“O objeto das ciências sociais é histórico. Isto significa que as sociedades humanas existem num determinado espaço cuja formação social e configuração são específicas” (MINAYO, 1994, p.13). Segundo a autora, um estudo cuja metodologia explore a evolução de dada realidade em que diversas pessoas estão interagindo e participando, “possui consciência histórica” (p. 14), porque não caberia apenas ao investigador dar sentido ao seu trabalho, mas também aos grupos que estiveram envolvidos no objeto que se investiga.

Neste estudo, dentre os métodos voltados à pesquisa na área das ciências sociais, optou-se pelo uso da História Oral, devido sua adequação ao objetivo de estudo, uma vez que “qualquer tema, desde que seja contemporâneo, isto é, desde que ainda vivam aqueles que têm algo a dizer sobre ele, é passível de ser investigado através da história oral” (ALBERTI, 2005, p. 29). O Programa de Avaliação Seriada é uma prática contemporânea e, ainda, muitos professores da Área de Música que participaram do Programa encontram-se vivos.

A História Oral é entendida como método de investigação que se utiliza da entrevista e leitura de documentos, com a finalidade de registrar as narrativas da experiência humana. O termo narrativas é entendido como a versão dos fatos que cada professor experienciou. Acredita-se que através do registro das falas daqueles professores se possa conhecer como e por que a Música passou a fazer parte do PAS.

A prática da História Oral como estudo organizado foi impulsionada com o lançamento do livro *The Oral History Project*, do professor Allan Nevis da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, em 1947 (VERGARA, 2005, p. 62).

A História Oral é classificada em História Oral de Vida e História Oral Temática. Para Meihy (2005, p. 163), a metodologia da História Oral Temática é a metodologia que possibilita buscar a verdade daqueles que presenciaram um acontecimento, ou que, pelo menos, dele tenham alguma versão que seja discutível ou contestatória, associando-se a versão oral com a fonte escrita de um determinado tema. Assim, buscaram-se os documentos publicados e disponibilizados pelo

CESPE/UnB referentes ao Programa de Avaliação Seriada, sua filosofia, nos textos denominados Subprogramas, e associá-los às narrativas dos professores diretamente ligados ao Programa.

Desta forma, a História Oral Temática diferencia-se da História Oral de Vida, quando esta se permite aceitar tudo o quanto é dito, sem objeções, onde a fonte oral será a base da elaboração de uma futura fonte escrita.

Na História Oral Temática, sob a perspectiva de Meihy, deseja-se buscar as contradições por meio de um diálogo de oposições no momento das entrevistas, como “a solução mais objetiva para os estudos da oralidade” (p.162), pois se parte de um assunto específico, previamente estabelecido por parte do pesquisador, com o esclarecimento sobre algum tema definido, possibilitando a articulação das narrativas por meio de um diálogo com outros documentos. No caso específico deste estudo, deseja-se registrar as versões e os argumentos para a inserção da música no PAS, por meio do material de entrevista gravado e material publicado pela Universidade de Brasília.

Neste ponto cabe elucidar o que seria o documento em História Oral, tendo em vista que há defensores do “material gravado”, enquanto há aqueles que defendem “as transcrições” como o objeto válido para um estudo.

Para Meihy (p. 108), “só faz sentido discutir o documento em História Oral se for considerada sua disponibilidade pública”. Entende o autor que “mais importante do que definir uma ou outra posição é examinar os argumentos” (p.107). Quem trabalha em arquivos pode valorizar a elaboração documental para uso posterior; outros podem achar necessária uma análise durante a elaboração do documento, tendo em vista a passagem do código oral para o escrito; considera-se ainda o leitor, um agente ativo, pois ele não deveria ser conduzido a conclusões que ele próprio poderia chegar em contato com um depoimento.

“Por partir de um assunto específico e previamente estabelecido, a História Oral Temática se compromete com o esclarecimento ou a opinião do entrevistador sobre algum evento definido” (MEIHY, 2005, p. 162). A justificativa para o uso da Metodologia da História Oral, segundo Meihy, advém das seguintes situações: “quando não existem documentos”, “quando existem versões diferentes da história oficial” e “quando se elabora uma outra história” (p. 28). No caso

deste estudo, há documentos, mas não elucidam o problema de pesquisa em questão. Assim, não se trata, exatamente, de se elaborar uma outra história, mas através dos documentos se elaborar a história de como e por que a Música foi inserida no PAS, história também consubstanciada pelo depoimento dos professores de música que estão, no momento presente, participando das reuniões do Programa de Avaliação Seriada, bem como daqueles que integravam os primeiros grupos, no passado.

Ao dar a voz a múltiplos narradores, a História Oral possibilita diferentes versões, diferentes percepções sobre o mesmo fato. Por isso, neste tipo de trabalho, não se poderia adotar modelos reducionistas de análise, buscando a continuidade e a descontinuidade, os equívocos, as falhas, as comparações apenas, pois aquele que rememora expressa, também, em seu discurso, as suas fantasias e suas idealizações, ultrapassando o campo do racional, da lógica e da razão. Pela somatória das memórias individuais temos a evidência de uma memória coletiva, que nos fornece elementos para a reconstrução da memória histórica (FREITAS, 2006, p. 116).

A natureza do objeto de estudo em questão – que lida com a memória de cada sujeito – não permite que se apresente *o* conhecimento, mas *um* conhecimento sobre o objeto (VIEIRA, 1989, p. 50).

Delgado (2006) acredita na História Oral como “uma metodologia primorosa voltada à produção de narrativas como fontes do conhecimento, mas principalmente do saber” (p. 44).

O objeto de estudo em questão está relacionado à História, fato passado. “É preciso que se verifiquem as intenções do pesquisador e da instituição, a própria condução da entrevista, os conflitos e as superposições que ela registra” (ALBERTI, 2005, p. 185). Não é intenção, em História Oral, fazer análise. Segundo Freitas (2006, p. 117), “o pesquisador constrói a história a partir das memórias, usando as fontes orais e escritas, interpretando-as” (p.118). Espera-se, pois, que o leitor se sinta convidado a produzir sua própria percepção daquilo que as narrativas apresentam, evitando ser conduzido a crer exclusivamente na interpretação que necessariamente este autor também fez.

A opção pela História Oral Temática vale-se do produto da entrevista como sendo mais um documento compatível com o objetivo do pesquisador na busca por esclarecimentos que os documentos escritos, preexistentes, não revelam. “A memória individual, apesar de se explicar no



contexto social, é aferida por meio de entrevistas nas quais o colaborador tenha ampla liberdade de narrar” (MEIHY, 2005, p. 110).

Meihy usa o termo “colaborador” ao invés de entrevistado devido o trabalho ser realizado por meio da História Oral, onde se alinha o pensamento de Minayo (1994, p.14), quanto à consciência histórica de um trabalho onde não cabe apenas ao pesquisador produzir o sentido de seu trabalho, mas também aos grupos que participaram ou estiveram envolvidos com o objeto de estudo.

Não se aconselha que os colaboradores respondam por escrito às perguntas, pois se consideram possíveis diferenças entre as habilidades de falar e a de escrever. Admite-se que a oralidade esteja mais ao alcance para a fluidez das narrativas. Portanto, o uso do gravador foi considerado o equipamento que mais se adequava durante as entrevistas e garantiria o registro das narrativas.

Para elucidar como o termo narrativa é entendido neste estudo, adotou-se o pensamento de Meihy. “Toda narrativa é sempre e inevitavelmente construção, elaboração, seleção de fato e impressões. Portanto, como discurso em eterna elaboração, a narrativa para a história oral é uma versão dos fatos e não os fatos em si”(MEIHY, 2005, p. 56).

Com relação às possíveis conclusões advindas dos dados levantados através da metodologia da História Oral, é necessário compreender a preocupação que Meihy levanta: “Como a memória é sempre dinâmica e muda e evolui de época para época, é prudente que seu uso seja relativizado, pois o objeto de análise, no caso, não é a narrativa, objetivamente falando, nem sua relação contextual, mas sim a interpretação do que ficou (ou não) registrado na mente das pessoas e foi passado para a escrita” (MEIHY, 2005, p. 112). Ou seja, as conclusões aqui elucidadas não são necessariamente *a verdade* ou o fato absoluto. Trata-se, antes, à luz de Meihy, de um resgate histórico produzido sobre aquilo que os colaboradores conseguiram se lembrar durante as entrevistas.

## **1.2. Mapeando as fontes e estabelecendo os contatos**

Ao se definir pelas fontes que poderiam oferecer respostas significativas ao problema de pesquisa, a preocupação recaí sobre quem, da área de Música ou Artes, participou efetivamente das reuniões do PAS, desde sua implantação aos dias atuais. A seleção daqueles que viriam a ser os entrevistados foi precedida da leitura dos subprogramas do PAS a fim de se buscar nomes de professores, a fim de contactá-los para entrevista. Ocorreu que à medida que ia estabelecendo contato com os mesmos, outros nomes eram sugeridos por eles durante a entrevista.

Tentou-se recolher nomes da área de Música e ainda de Artes Visuais e Artes Cênicas, a fim de estabelecer uma amostra representativa daqueles que efetivamente participaram em algum momento do Programa. Assim, optou-se por entrevistar “as pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos” (MEIHY, 2005, p. 18), como forma de se aproximar do objeto de estudo.

Antes de se chegar aos entrevistados foi necessário tomar conhecimento prévio sobre o Programa de Avaliação Seriada, através da leitura dos documentos elaborados pelo CESPE/UnB, assim denominados: Conteúdos Programáticos (s/d.), Princípios Orientadores (s/d.) e Subprogramas, buscando-se identificar naqueles documentos quem seriam os atores diretamente relacionados com o PAS, especificamente na elaboração do Programa e dos conteúdos das Artes. Dentre os nomes, são aqui citados aqueles que consegui contactar e entrevistar, a saber: professores de música Conrado Jorge Silva de Marco, Walkiria Tereza F. Lobato, Maria Isabel Montandon, Cristina Cascelli Cascelli de Azevedo, Renato Vasconcelos e Néviton Barros; os professores de Artes Visuais Elisa Martinez, Vicente Carlos Martinez Barrios e Edith Domingues, e o professor de física, na época representante da Secretária de Educação do Distrito Federal e membro da Comissão do PAS, Julio Gregório, além do nome do professor de química Ricardo Gauche, na época

colaborador da Comissão Especial de Acompanhamento do PAS e hoje Chefe do Núcleo de Interação do CESPE.

De posse dos primeiros nomes, estabeleceu-se um contato inicial por telefone onde se explicou o motivo daquele contato e posteriormente, foi entregue a cada um, uma carta-convite para oficializar a participação do entrevistado, onde na oportunidade se agendavam as datas para a entrevista. Na carta, se consultava o futuro entrevistado sobre a possibilidade do uso do gravador e uma autorização para publicar o material coletado nas entrevistas, em que cada entrevistado assinou. (ver apêndice 1). A recepção para com o trabalho foi favorável.

### Quadro nº 1 – Cadernos de Entrevistas<sup>3</sup>

Caderno de Entrevista / nomes, datas e tempo das entrevistas	Sigla	Número de páginas
Caderno de Entrevista nº 1 Professor de Química da UnB e Comissão Especial de Acompanhamento do PAS <b>Ricardo Gauche</b> - 29 de junho de 2006 – das 15h às 16:10h. Período de participação no PAS: a partir de 1995 até hoje.	CE 1	53
Caderno de Entrevista nº 2 Professora de Artes Visuais do ensino médio <b>Edith Domingues</b> - 30 de junho de 2006 – das 17h às 17:30h. Período de participação no PAS: a partir de 1995 até hoje.	CE 2	23
Caderno de Entrevista nº 3 Professor de Artes Visuais da UnB <b>Vicente Martínez</b> - 06 de julho de 2006 – das 10h às 10:40h. Período de participação no PAS: a partir de 1995.	CE 3	11
Caderno de Entrevista nº 4 Professora de Artes Visuais da UnB <b>Eliza Martínez</b> - 10 de julho de 2006 – das 9:45 às 10:35h. Período de participação no PAS: a partir de 1995 até hoje.	CE 4	15
Caderno de Entrevista nº 5 Professor de Música da UnB <b>Conrado Silva de Marco</b> - 19 de julho de 2006 – das 15h às 16:10h Período de participação no PAS: a partir de 1995 até hoje.	CE 5	25
Caderno de Entrevista nº 6 Professora de Música da UnB <b>Maria Isabel Montandon</b> - Em 31 de julho de 2006 – das 14:30h às 15:20h Período de participação no PAS: a partir de 1998 até hoje.	CE 5	24
Caderno de Entrevista nº 7 Professora de Música da UnB <b>Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo</b> - Em 23 de agosto de 2006 – das 14h às 15:30h Período de participação no PAS: 1998 a 2003.	CE 6	51
Caderno de Entrevista nº 8 Professor de Música da UnB e do ensino médio <b>Renato Vasconcelos</b> - 22 de novembro de 2006 – das 16h às 16:20h Período de participação no PAS: a partir de 2004, 2005 e 2006	CE 7	7
Caderno de Entrevista nº 9 Professor de Música de escola privada, para o 1º ano do ensino médio <b>Néviton Barros</b> - 23 de novembro de 2006 – das 15h às 15:25h Período de participação no PAS: a partir de 2005.	CE 8	8
Caderno de Entrevista nº 10 Professor de Física de escola privada, para o ensino médio <b>Julio Gregório</b> - 25 de novembro de 2006 – das 19h às 19:10h Período de participação no PAS: a partir de 1995 até 2001.	CE 9	2
Caderno de Entrevista nº 1 Professora de música aposentada. Atuou na formação de professores. <b>Walkíria Tereza F. Lobato</b> - 04 de dezembro de 2006 Período de participação no PAS: 1995.	CE 10	8

<sup>3</sup> As entrevistas estão formatadas em folhas tamanho A4, fonte Times New Roman 12, espaço 1,5.

O primeiro a ser entrevistado foi o professor Ricardo Gauche, Gerente de Interação Educacional, membro da Comissão Especial de Acompanhamento do PAS e responsável pela organização das reuniões dos professores que se envolveram com o Programa. Durante sua entrevista, ele me indicou outros professores tais como os professores: de Música, Conrado Jorge Silva de Marco e de Artes Visuais, Elisa Martinez.

Gauche justifica esses nomes devido à participação dos mesmos nas primeiras reuniões do PAS. Indicou também a professora Maria Isabel Montandon, de Música, que chegou em 1998, participando da primeira e segunda revisão do Programa de Música PAS e permanece até hoje. Sob a dúvida se Maria Isabel Montandon poderia ser entrevistada, por se tratar de minha orientadora, e o desejo de se ter um trabalho válido, sob o ponto de vista acadêmico e sob o ponto de vista histórico, resolveu-se enviar uma correspondência (e-mail) a uma autora sobre Metodologia da História Oral.

Verena Alberti, autora do Manual de História Oral e Coordenadora do Programa de História Oral, do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getulio Vargas, no Rio de Janeiro, RJ, orientou (ver apêndice 4) que se poderia contar com o depoimento de Maria Isabel Montandon.

Justifica-se a participação da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Isabel Montandon, tendo em vista sua participação como membro do comitê de Música do PAS ser a mais longa dentre os demais professores de música contatados. A participação de cada professor, no que se refere ao ano em que esteve envolvido no PAS, foi verificada nos documentos produzidos pelo CESPE/UnB, denominados Subprogramas. No caso de ter que lidar com uma entrevistada que era minha própria orientadora, busquei proceder como nos demais casos: telefonei convidando a conceder uma entrevista para a pesquisa que ora se realizava, agendando-se um dia para entregar a carta-convite. Apenas no caso da referida professora, esclareci-lhe que a partir de um contato estabelecido por e-mail com a autora de um dos livros que se usava como referencial teórico em Metodologia da História Oral, a prof<sup>ª</sup> Verena Alberti, foi possível concluir que, a preocupação sobre a questão ética de ser ou não possível se entrevistar a própria orientadora, neste caso, tendo em vista a sua longa

participação no PAS e o objetivo da pesquisa, não haveria impedimento desde que tal situação fosse relatada no corpo do trabalho.

Assim, no dia da entrevista com a prof<sup>a</sup> Maria Isabel Montandon, apresentei-me como mestrando pelo Departamento de Música da UnB, tal qual o fizera com os demais entrevistados, elucidando o motivo daquele encontro, liguei o gravador e se realizou a entrevista. Tive o cuidado de não fazer comentários a respeito da relação preexistente entre orientando e orientadora, mantendo durante a entrevista o mesmo comportamento de isenção e neutralidade que busquei ter com os demais professores.

### **1.3. As fontes orais**

Gil (2002) considera a entrevista, dentre as técnicas de interrogação, a que apresenta maior flexibilidade. Mas chama a atenção para a sua complexidade por entremear uma relação entre pessoas, “isso porque a pessoa escolhida não é a solicitante. Logo, o entrevistador constitui a única fonte de motivação adequada e constante para o entrevistado” (p. 117).

O critério para a escolha do entrevistado foi o de haver participado das discussões ou decisões em alguma das Comissões de Música do PAS. Para lidar com as fontes orais, usaram-se as idéias de Alberti (2005) sobre a preparação de entrevistas, sua realização, seu tratamento, interpretação e análise.

O conteúdo de uma entrevista de História Oral sempre estará condicionado àquele caso particular. A narrativa especialmente citável de determinado acontecimento ou situação terá de ser muito bem contextualizada: quem é seu autor (qualificação do entrevistado)? Em que momento da entrevista contou aquele fato daquela maneira? Que outras circunstâncias são importantes para se compreender o que foi dito? (ALBERTI, 2005, p. 186).

Júlio Gregório é professor de física no ensino médio, da rede privada, e em 1995 fez parte do primeiro grupo que se reuniu para discutir o modelo alternativo ao vestibular da UnB, que viria se tornar o Programa de Avaliação Seriada, permanecendo no grupo até 2001. Walkíria Tereza F. Lobato, é professora de música aposentada e trabalhava, em 1995, na escola pública com formação de professores generalistas, e participou de apenas três reuniões, em 1995, com o primeiro grupo de música do PAS junto com o professor Conrado Silva. Ricardo Gauche é professor de Química da UnB e membro da Comissão Especial de Acompanhamento do PAS e está no Programa desde 1995 aos dias atuais. Edith Domingues é Professora de Artes Visuais do ensino médio, numa escola particular e está no Programa desde 1995 aos dias atuais. Vicente Martinez é Professor de Artes Visuais da UnB e, embora não tenha freqüentado reuniões no Programa, sua participação como representante do Conselho do Instituto de Artes, em 1995, foi decisiva para a inserção das Artes no PAS, nas reuniões deliberativas do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE). Eliza Martinez é Professora de Artes Visuais da UnB e participou do Programa de 1995 a 1998. Conrado Jorge Silva de Marco é Professor de Música da Unb e participou das reuniões do Comitê de Música do Programa de 1995 até 1998. Sua participação no CEPE como representante do Coordenador do Curso de Graduação da Faculdade de Artes, foi igualmente decisiva para a inserção das Artes no Programa. Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo é Professora de Música da UnB e participou do Programa no período de 1998 a 2003. Maria Isabel Montandon é Professora de Música da Unb e participa do Programa de 1998 aos dias atuais. Renato Vasconcelos é professor de música no ensino médio, da rede privada, e participou do programa em 2005, 2005 e 2006. Néviton Barros é professor de música no ensino médio, da rede privada, e participou do programa em 2005 e 2006.

#### **1.4. As fontes documentais**

Em relação às fontes documentais, foram analisados os Subprogramas de 1996 a 2006 (ver anexo), porque neles se encontram o conteúdo e o objetivo do Programa de Música do PAS, e a análise se pautou na comparação do conteúdo e objetivos publicado nos referidos documentos com o material oral, obtido das entrevistas.

Alberti (2005) orienta a comparação entre os dados obtidos nas entrevistas com outros documentos, como uma possibilidade de obtenção de um esclarecimento sobre como os entrevistados percebem ou lembram de algum fato.

### **1.5. A escolha dos entrevistados**

Não coube a preocupação em se pensar numa seleção com base em critérios quantitativos, com recortes por amostragens, mas necessariamente com base no significado decorrente da participação direta do entrevistado e sua experiência com situações ligadas ao tema, a fim de se coletar depoimentos qualitativamente significativos.

Verificou-se que nem todos os entrevistados participaram do mesmo período do PAS, ou seja, nas reuniões e discussões em torno da elaboração do Programa de Música. Foram, por ordem de entrevista concedida, o professor Ricardo Gauche (29/06/06), Edith Domingues (30/06/06), Vicente Carlos Martinez Barrios (06/07/06), Elisa Martinez (10/07/06), Conrado Jorge Silva de Marco (19/07/06), Maria Isabel Montandon (31/07/06) e Cristina Cascelli Cascelli de Azevedo (23/08/06), Renato Vasconcelos (22/11/06), Néviton Barros (23/11/06), Júlio Gregório (25/11/06) e Walkiria Tereza F. Lobato (04/12/06).

A entrevista com cada um teve uma duração média de 50 minutos. Cabe destacar que as entrevistas se deram individualmente, em dias separados segundo a disponibilidade de cada colaborador.

## 1.6. A escolha do equipamento

Para o registro das entrevistas, utilizou-se um gravador portátil, digital, do tipo “MP3 player”, com capacidade para 35 (trinta e cinco) horas de gravação ininterruptas, com resposta para frequências entre 20 Hz a 20KHz. O referido equipamento dispensa o uso de microfones de lapela ou outro tipo qualquer, uma vez que possui microfone embutido no próprio corpo do aparelho e em um pré-teste observou-se que o seu alcance era suficiente para a captação da fala, na distância em que se encontravam os interlocutores.

O dispositivo, em todas os encontros, foi posicionado a uma distância não superior a 80 centímetros dos interlocutores. O arquivo sonoro é gerado no formato digital com extensão “wav” e foi gerada uma cópia de segurança no formato de áudio com extensão “mp3”.

O arquivo “wav” contendo os depoimentos foi transmitido para um “hard disk” de um computador de mesa. Utilizou-se o software “audacity” para converter o arquivo no formato “mp3”, de modo a possibilitar “a leitura” do arquivo por programas convencionais, comumente incorporados e presentes nas configurações dos computadores com o sistema operacional “Windows”.

Se o arquivo usado para a preservação da gravação deve ser gerado em formato não comprimido (wave, ou .wav, por exemplo), o mesmo não se aplica às gravações destinadas ao tratamento das entrevistas, à divulgação e à consulta do acervo de documentos sonoros. Neste caso, podem ser usados formatos comprimidos (como “mp3”, por exemplo), mais rápidos de copiar e de transmitir (ALBERTI, 2005, p. 60).

Convertidos em mp3, os arquivos de áudio foram reproduzidos pelo software “audacity” que oferece a possibilidade de se demarcar qualquer trecho da entrevista para ser ouvido quantas vezes se desejar, no(s) ponto(s) que se desejar. Outros softwares de edição de áudio como o “nuendo” e o “soundforge” oferecem os mesmos recursos. O software normalmente incorporado no sistema operacional “Windows”, de uso doméstico, como o “Windows media player”, embora reproduza



arquivos nos formatos “wav” e “mp3”, não possibilitam a demarcação ágil de um trecho que se deseje repetir no ato da escuta ou transcrição, não sendo, portanto, adequado para este fim.

### **1.7. A disponibilização dos dados**

Neste estudo constam os dados transcritos de parte das entrevistas, em forma de citações, cujo critério de seleção foi o de haver relação contextualizada com cada capítulo que se idealizou. Para fins de publicação de trechos da entrevista no corpo da dissertação, a disponibilização se deu mediante à concordância dos entrevistados, conforme o exposto na carta-convite que receberam para participar deste estudo (apêndice 1). Para tanto, a transcrição integral das entrevistas foram remetidas aos entrevistados juntamente com uma cópia deste estudo, onde constam os trechos de entrevistas que este autor julgou pertinentes em cada capítulo.

Todas as entrevistas foram transcritas para o formato Word além de estarem “salvas” em dois CDs: um no formato “wav” e outro, no formato padrão de áudio. Uma terceira forma de arquivamento das entrevistas, encontra-se em hard disk, no formato “mp3”. Em quaisquer casos, uma é cópia da outra. Cada entrevista encontra-se transcrita na íntegra, com páginas numeradas, porém, estarão disponibilizados neste estudo apenas os trechos que se julgou pertinente compor o capítulo no qual aquele trecho favorecesse a elucidação do assunto em questão. A íntegra de cada entrevista permanecerá nos arquivos do pesquisador e estarão totalmente disponíveis a cada entrevistado que tenha interesse em manter uma cópia consigo. Idealizou-se denominar pela expressão “caderno de entrevista”, o conjunto de entrevistas transcritas na íntegra.

Os trechos de entrevistas que são apresentados estão sob a forma de citação, onde, entre parênteses, se encontram a sigla “CE”, que significa “caderno de entrevista”, seguido de um número inteiro, que identifica em qual “caderno de entrevista” se encontra a transcrição integral da

entrevista, seguido de nome e sobrenome do entrevistado, ano em que se deu a entrevista e o número da página de onde foi extraído o trecho do respectivo “caderno de entrevista”. Exemplo: (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 9).

## **CAPÍTULO 2 – O ACESSO AO ENSINO SUPERIOR**

### **2.1 Antecedentes do PAS**

O acesso ao ensino superior constitui-se um momento crítico para aqueles que almejam conquistar seu espaço profissional no futuro por meio da graduação no ensino superior. O mercado de trabalho, se usar apenas como referência os anúncios exibidos nos classificados, na imprensa escrita, em muitos casos exige a formação do indivíduo no ensino superior. E para ingressar no ensino superior, se faz necessário a realização de algum tipo de avaliação ou processo seletivo.

Uma problematização para esta realidade poderia ser relacionada com as possibilidades de uma universidade em oferecer ou não, vagas suficientes para absorver todos aqueles com formação média. “[...] enquanto não houver vagas em número suficiente para os candidatos ao ensino superior, os jovens terão que conviver com os exames vestibulares” (COSTA, 1995, p. 2). Em seu estudo sobre a história da articulação entre o ensino médio e o ensino superior, Costa chama a atenção para o fato dessa articulação se constituir em um desafio para professores, alunos, políticos, reitores de Universidades e diretores de escolas. Seu trabalho contempla a história do vestibular apontando questionamentos sobre o fato dos procedimentos adotados por várias modalidades de vestibular para selecionar candidatos ao ensino superior, tendo em vista que a maioria dos trabalhos publicados sobre tais procedimentos divulgam mais opiniões do que pesquisa propriamente dita.

Dois pontos desse trabalho se aproximam de meu objeto de estudo: o primeiro é quando se considera o caráter das decisões, ou seja, como elas são tomadas e porquê. Costa (1995) verificou que, no contexto da educação brasileira, analisando especificamente os processos de seleção para o

ensino superior, quase a totalidade das decisões educacionais resultam de impressões pessoais, sem justificações ou fundamentações científicas. Este primeiro ponto se relaciona com o presente estudo, tendo em vista que a decisão de se inserir a música no Programa de Avaliação Seriada, e a própria elaboração do Programa, resulta de ações oriundas de docentes da própria universidade envolvidos com pesquisa na área. O segundo ponto, é haver contemplado as modalidades ou variações dos vestibulares e, mais especificamente para o interesse deste estudo, os projetos sobre vestibular em etapas múltiplas. Assim, encontrou-se o trabalho de Morhy sobre o vestibular em etapas múltiplas. “O vestibular em etapas múltiplas consiste na seleção, com aplicação de provas, ao longo do segundo grau” (COSTA, 1995, p.36). Tal proposta foi apresentada pela primeira vez no Primeiro Seminário sobre o vestibular da UnB, realizado em dezembro de 1985. Tal proposta visava “reduzir os efeitos do vestibular episódico e realizar a seleção com base no desempenho dos alunos ao longo do segundo grau” (COSTA, 1995, p. 36). Segundo Morhy (MORHY apud COSTA, 1995, p. 36), sistema semelhante já estaria sendo usado em alguns estados da Austrália.

A proposta de Morhy era uma espécie de vestibular parcelado em três etapas, onde o aluno do ensino médio seria submetido a uma avaliação em cada ano de sua formação. Dez anos após aquele Seminário sobre o vestibular, a UnB implementaria o Programa de Avaliação Seriada, com provas realizadas em três etapas para alunos do ensino médio candidatos às vagas dos Curso de Graduação da UnB.

O intuito em conhecer os antecedentes do PAS relaciona-se à importância que o PAS tem para o universo da educação musical, uma vez que a história aponta para esse sistema de avaliação como o primeiro a contemplar as Artes em seu Programa. Segundo o que se conseguiu verificar em sites da Internet e no estudo de Costa, sobre o vestibular, não se localizou nenhuma Instituição que tenha inserido em seu vestibular a área de Música como disciplina ou área de conhecimento a fazer parte de suas provas.

## 2.2. O Vestibular

O primeiro vestibular deu-se em 1911, então denominado “exame de admissão” às escolas superiores. A denominação “exame vestibular” só surgiu em 1915. As escolas superiores já existiam no Brasil desde 1699, com a criação da Escola de Artilharia Prática e de Arquitetura Militar, na Bahia (NISKIER, 2001, p.28). No Brasil, então colônia de Portugal, “o ensino militar deveria preceder a qualquer outro de nível superior” (NISKIER, 2001, p. 29). Segundo Costa, os brasileiros com interesse em cursar outras áreas deveriam seguir um único caminho, matriculando-se na Universidade de Coimbra, em Portugal. (COSTA, 1995)

As Artes foram inclusas no ensino por meio da primeira constituição brasileira de 1824, no Brasil Imperial, que, em seu artigo 179, e no parágrafo XXXIII, cita: “A Constituição garante colégios e universidades, onde serão ensinados os elementos das ciências, belas letras e artes” (NISKIER, 2001, p. 34). Entretanto, as Artes, enquanto disciplinas, não foram contempladas nos diversos vestibulares brasileiros, ao longo da história.

Até 1960, o acesso ao ensino superior tinha natureza habilitatória. Mas devido ao número de excedentes, acabou por surgir a Lei 5.540/68 alusiva à Reforma Universitária, em que o vestibular passaria a ser classificatório e unificado, pois até então, cada instituição organizava seu próprio vestibular, com provas nas modalidades: discursivas, escritas, orais e até mesmo os chamados *teste de inteligência*.

A Constituição de 1988, em seu artigo 205 idealiza que a educação é um direito de todos<sup>4</sup> e que será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, objetivando o desenvolvimento do indivíduo para exercer a cidadania e sua qualificação para o mercado de trabalho. A atual Lei de

---

<sup>4</sup> Esta expressão “direito de todos” possivelmente se origina como uma reação à forma muito usual no passado de se facilitar o acesso ao ensino superior para aqueles nascidos em berço de sobrenome “influyente”, no que chegou a ser mencionado como “direito nato” de ascender a níveis superiores.

Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (Lei 9394 de 1996) faculta às Instituições de Ensino Superior a escolher a forma de selecionar os seus candidatos. A Universidade de Brasília, a partir de 1995, implementa uma forma alternativa ao vestibular, para aqueles que desejam ingressar em seus cursos de graduação. É o Programa de Avaliação Seriada, cuja proposta fora apresentada pelo Professor Lauro Morhy naquele primeiro seminário sobre o vestibular da UnB, em 1985.

### **2.3 A criação do PAS e a Inserção das Artes - 1995**

“O CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, em sua 263ª Reunião, realizada em 18/08/95, RESOLVE: Aprovar a nova modalidade de ingresso na Universidade de Brasília, denominada PROGRAMA DE AVALIAÇÃO SERIADA (PAS), que tem por objetivo selecionar os futuros estudantes universitários de modo gradual e sistemático”.

Até 1995, o ingresso aos cursos de graduação da Universidade de Brasília, se dava apenas por meio dos tradicionais exames de vestibular. A partir de 1995, o Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão – CEPE, da UnB, resolveu aprovar uma nova modalidade de ingresso aos cursos de graduação daquela universidade. Trata-se do Programa de Avaliação Seriada – PAS, que visa avaliar os alunos do ensino médio que pretendem ingressar nos cursos de graduação da UnB. Essa avaliação se dá por meio de provas em três etapas, onde cada etapa corresponde a um ano do ensino médio, de acordo com os conteúdos “aprendidos”. A filosofia básica desse Programa é avaliar o aluno a partir do conteúdo com o qual teve contato a cada ano, diferentemente do vestibular, onde o candidato realiza uma prova sobre os conteúdos acumulados nos três anos do ensino médio.

O professor de Música da UnB, Conrado Silva, tem uma versão para o porquê do PAS existir:

“Isto ficou muito claro. Todo mundo na universidade, todo mundo no CEPE era consciente que o vestibular estava errado, porque exigia um grau tão grande de conhecimentos acumulados, com a ansiedade do aluno fazer uma única prova com tudo, que o resultado, se sabia, estava muito longe do que se achava conveniente. Ou seja, duas coisas: talvez a quantidade de conteúdo e a ansiedade produzida por uma única prova ou três provas, sei lá. Três dias para fazer tudo isso junto, na porta da universidade, quer dizer, vai e aí passa ou não passa. Se não passou, perde um ano ou, pelo menos, seis meses da vida”. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 9).

Em de 27 de março de 1995, a Resolução da Reitoria n.º 032/95, (ver Anexo 1) fez constituir uma comissão mista, integrada pelos professores Mariza Monteiro Borges, do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília (IP/UnB), Denise de Aragão Costa Martins, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (IL/UnB), Mauro Moura Severino, do Departamento de Engenharia Elétrica da Universidade de Brasília (ENE/UnB), Vasco Pedro Moretto, do Sindicato dos Estabelecimentos Particulares de Ensino do Distrito Federal (SINEPE), Júlio Gregório Filho, da Secretaria de Educação do Governo do Distrito Federal, Maria Celeste Gomes Muraro, da Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF), Amábile Pacios do Colégio Marista de Brasília e João Antônio Cabral de Monlevade, da Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação (CNTE-DF), para "discutir formas alternativas de ingresso na Universidade".

O professor Júlio Gregório elucidou que “quando o reitor nomeou a comissão, na verdade ela já estava composta, mas era preciso oficializar aquele grupo ou o que se pretendia, por questões legais” (CE 10, 2006, p.1). O professor refere-se à primeira comissão e ressalta que na primeira reunião alguém falou que a Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, estava fazendo alguma coisa semelhante, voltado à região em que se encontra aquela universidade. Entretanto, o grupo queria algo de caráter nacional. Quando o grupo se reuniu pela primeira vez, desconhecia-se a existência do Programa Experimental de Ingresso ao Ensino Superior (PEIES), até ser mencionado por um dos integrantes do grupo.

Constatou-se que a Universidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, (UFSM/RS) foi pioneira<sup>5</sup> nessa iniciativa de ingresso ao ensino superior por meio de uma avaliação seriada, desenvolvendo um programa denominado Programa Experimental de Ingresso ao Ensino Superior (PEIES) em 1995. Entretanto, o PAS não foi baseado no PEIES, que tem por característica atender somente as escolas locais, diferentemente do PAS, que admite inscrições de alunos de outros estados brasileiros.

---

<sup>5</sup> [http://coralx.ufsm.br/coperves/not.php?id\\_noticia=19](http://coralx.ufsm.br/coperves/not.php?id_noticia=19), acessado em 4 de abril de 2006, às 00:05h.

Nos meses de abril e maio de 1995, a comissão, então nomeada pelo Reitor da Universidade de Brasília João Cláudio Todorov, reunia-se periodicamente perfazendo cerca de trinta horas de trabalho que culminou na elaboração do documento que seria a base para o projeto do PAS intitulado "Considerações sobre uma proposta alternativa de ingresso na UnB", encaminhado à Reitoria no dia 9 de junho de 1995.

No dia 20 de junho de 1995, realizou-se, no Auditório Dois Candangos, no *Campus* Universitário Darcy Ribeiro, UnB, das 14h às 18h, o seminário aberto ao público sob o título "Proposta Alternativa de Ingresso na UnB". A "Proposta" despertou o interesse dos presentes e foi claramente aceita, segundo consta no documento "Princípios Orientadores", publicado sem data pela Universidade de Brasília/CESPE. Durante esse seminário ficou acordado que era necessário tomar as seguintes medidas: elaborar o projeto relativo ao Programa de Avaliação Seriada, que seria apreciado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE/UnB); constituir comitês *ad hoc* para elaborar os conteúdos programáticos do PAS e criar o Fórum Permanente de Professores (UnB/CESPE, Princípios Orientadores, s/d).

A partir de então, tais medidas foram sendo desenvolvidas até a aprovação do projeto do PAS pela Resolução nº 132/95 do CEPE, em função das decisões tomadas na reunião de 18 de agosto de 1995, conforme o registro na Ata nº 263 do CEPE da UnB (Anexo 1). Ao aprovar o projeto, o CEPE dá início ao processo que visa avaliar candidatos matriculados no ensino médio, aos cursos de graduação da UnB.

Naquela reunião discutiu-se também sobre quem executaria o projeto. Na época o órgão executor do vestibular e de concursos públicos era o CESPE. Decidiu-se que o CESPE poderia acompanhar o projeto até, pelo menos, o ingresso da primeira turma. Verificou-se que, até os dias atuais, o CESPE permanece coordenando e executando o Programa de Avaliação Seriada.



Foi também decidido que a porcentagem de vagas destinadas aos candidatos do PAS seria de 50%. O Presidente da reunião, o Reitor, fez um resumo<sup>6</sup> dos assuntos discutidos, dentre eles, a inclusão de Artes no Programa de Avaliação Seriada, “reforçando a vertente humanista que a Comissão queria imprimir a essa nova modalidade de acesso” (CESPE/UnB, Princípios Orientadores, s/d, p.1).

A inserção das linguagens artísticas no PAS deveu-se às presenças, na referida reunião, dos professores de Artes Visuais e Música, respectivamente, Vicente Carlos Martinez Barrios, na época representante do Conselho do Instituto de Artes, e Conrado Jorge Silva de Marco, representante do Coordenador do Curso de Graduação da Faculdade de Artes, uma vez que os mesmos apresentaram argumentos para que suas áreas fossem contempladas no Programa. Cabe ressaltar que as terminologias Música, Artes Cênicas e Artes Visuais não constam na Ata de 18 de agosto de 1995, mas sim, a terminologia Artes.

“A gente entendeu e convenceu que as Artes são tão importantes na formação do indivíduo quanto a matemática e o português” (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 3).

Quem presidia a reunião era o professor Todorov, como Reitor. Eu levantei minha mão e coloquei para o professor Todorov que já que esse era um Programa que estava sendo considerado pioneiro, um Programa considerado até de vanguarda em termos de propostas, eu achava que não ter área de Artes, na minha opinião, enfraquecia essa visão. (CE 3, VICENTE MARTINEZ, 2006, p.1).

No entendimento do professor Vicente Carlos Martinez Barrios, Artes não deve ser tratada apenas como atividade recreativa, mas também como área de conhecimento. “Eu achava que a gente não podia perder a oportunidade de passar um recado para a sociedade, que nossa área é uma área importante” (CE 3, VICENTE MARTINEZ, 2006, p.2).

---

<sup>6</sup> Constante na página três da referida Ata. Anexo 1.

O professor Vicente Martinez acredita nas Artes como uma importante ferramenta no processo de formação do profissional e do estudante. Fez referências a países mais desenvolvidos que o Brasil, onde existe forte preocupação em torno da leitura de imagens.

principalmente porque é um mundo dominado por imagens. Esses meninos já vivem, já têm a interferência no segundo grau e não conseguem ter a ferramenta para se defender, de certa forma, desse emaranhado de imagens, desse bombardeio constante de imagens. Então eu achava que no mundo que a gente está vivendo, agora, a gente tem que dar as ferramentas necessárias para essa nova geração fazer uma leitura do mundo, fazer uma leitura das imagens, alfabetizar visualmente. A problemática da leitura de imagens já está sendo discutida por países mais avançados que nós (CE 3, VICENTE MARTINEZ, 2006, p.2).

A professora de Artes Visuais Elisa Martinez, que foi presidente do Comitê de Artes do PAS, reforça:

Houve uma ousadia muito grande do professor Vicente Martinez, porque eu acho que ele foi o grande responsável por tudo isso ter acontecido, de estar lá no CEPE e talvez eu possa ter motivado isso, [...], essa impressão que de que a gente atua numa universidade sem que a nossa contribuição fique muito clara, quer dizer, nós realmente estamos na universidade para contribuir (CE 4, ELISA MARTINEZ, 2006, p. 10).

A professora Elisa Martinez foi contatada na época pela Direção do Instituto de Artes quando se deu a aprovação do PAS: “Eu fiquei sabendo logo, porque foi realmente uma conquista política” (CE 4, ELISA MARTINEZ, 2006, p. 6). “Foi também um ganho político não só para nós, como para toda a universidade” (CE 3, VICENTE MARTINEZ, 2006, p. 6).

Nessa fase inaugural do PAS a organização dos trabalhos voltados à elaboração de seus conteúdos foi idealizada basicamente com uma estrutura de trabalho formada por grupos primeiramente denominado: *Comitês* e, posteriormente, *Comitê e Subcomitês* dirigidos naquele período pelos professores Conrado Jorge Silva de Marco e Elisa Martinez, nas áreas de Música e Artes Visuais, respectivamente. Essas nomenclaturas foram criadas e alteradas conforme os redirecionamentos do Programa, sob supervisão e coordenação da *Comissão de Acompanhamento do PAS*.

Foi nomeado o professor Conrado Silva como primeiro presidente do comitê. Logo depois ele saiu e eu fiquei na presidência do comitê, porque tínhamos o comitê de artes e dividimos em três subcomitês. Eu realmente fiquei muito contente, muito satisfeita com o

tipo de receptividade que o nosso trabalho encontrou no CESPE esse tempo todo. Porque eu vejo sim. Eu me lembro, logo no início, o professor Mauro Rabelo participar de eventos em outras universidades para explicar o PAS, eu me lembro do entusiasmo com que ele voltava para Brasília me contando de como ele apresentava a participação das artes no PAS”. (CE 4, ELISA MARTINEZ, 2006, p. 12).

Em 1995, as diversas Disciplinas foram reunidas em seis *Blocos*. Bloco I: Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa; Bloco II: Matemática; Bloco III: Ciências (física, química e biologia); Bloco IV: Ciências Sociais (história e geografia); Bloco V: Língua Estrangeira (língua inglesa, língua francesa ou língua espanhola); e, finalmente, o Bloco VI: Artes (Artes Visuais, Música e Artes Cênicas).

O número de questões destinadas ao Bloco de Artes, era, no total, cinco para cada área. O aluno, no ato de sua inscrição no PAS, tinha a opção de escolha por realizar prova em uma das linguagens artísticas, isto é, ele não faria prova das três linguagens, mas apenas uma de sua escolha. O mesmo ocorria com o Bloco de Línguas Estrangeiras, ou seja, opção de escolha com cinco questões na prova. Para os demais blocos não havia opção de escolha e as questões eram dez para cada Bloco, exceto o Bloco de ciências, com quinze questões.

Caso o candidato não fizesse sua opção por uma das linguagens artísticas, o CESPE automaticamente inscrevia o candidato na opção de Artes Visuais. O mesmo ocorria caso ele não optasse por uma língua estrangeira, o que resultaria em realizar sua prova em língua inglesa. Gauche explica o caráter dessas decisões: “Porque artes visuais é a maioria maciça das opções. Artes cênicas é uma quantidade pequena e música é ínfimo. Sempre foi, percentualmente. Música foi muito pouco” (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p. 8). Mas de fato, o que parece responder à questão é que estatisticamente acaba ocorrendo um reflexo da falta de aula de música no contexto escolar.

A primeira prova do PAS deu-se em 22 de dezembro de 1996, sendo necessário, portanto, que o Programa de cada disciplina estivesse concluído para ser disponibilizado no início do mesmo ano letivo. As professoras de Artes Visuais Elisa Martinez e Edith Domingues recordam: “A nossa

área teria que fazer em dois meses o trabalho” (CE 4, ELISA MARTINEZ, 2006, p. 6). “Nós tivemos até o final do ano para preparar um programa para já iniciar em 96, que foi o primeiro ano” (CE 2, EDITH DOMINGUES, 2006, p. 5).

## **2.4 A Inserção da Música no Programa de Avaliação Seriada.**

Embora a Música esteja presente na sociedade e na vida das pessoas, sabe-se que ela, como disciplina curricular nas escolas, praticamente inexistente (PENNA, 2004; LOUREIRO, 2003; SOUZA, 2000).

Reverendo a bibliografia em Música, relativa à Música como componente curricular, verifiquei que a questão perpassa pela função da Música na sociedade, nas escolas e na função que o conhecimento em Música poderia ter para a formação do educando. Vários autores têm discutido sobre a função da música na sociedade. Merriam (1964) categoriza as várias funções da música na sociedade. Swanwick (2003) discute o valor da música na escola revisando as funções categorizadas por Merriam. Hummes (2004), Souza (2000) e Freire (1992) mostram as várias funções que a música pode ter no ambiente escolar. O objetivo de uma educação em e com música é discutido por Sousa (2003). Funções e objetivos de uma educação musical são discutidos por DEL BEN (2003), PENNA (2005), LOUREIRO (2003) e HUMMES (2004).

De modo geral, a bibliografia na área tem demonstrado quão insipiente é a presença da aula de música nas escolas. A Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional, de 1996 (LDB/96) prevê que “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1996, art. 26). Uma diferença entre a LDB de 1971 e a LDB de 1996 é que essa última substituiu a terminologia *educação artística* por *ensino das artes*, declarando que há especificidades existentes

entre artes visuais, artes cênicas e música, em termos de conteúdo, teoria, história, expressividade e práticas pedagógicas. A possibilidade de se ter a Música como uma disciplina com identidade própria, nos referenciais curriculares, dissemina a idéia de música como conhecimento, mesmo considerando-se as diversas definições/conceitos do que seja conhecimento em música ou qual conhecimento em música se está discutindo. Ou seja, entender que a área pode contribuir não só para servir de meio mas que pode ser estudada/aprendida, ou que tem conteúdos/conhecimentos que podem contribuir para (na) formação geral do aluno.

Determinados autores têm usado a expressão *música como conhecimento* (SOUSA, 2003; LOUREIRO, 2003; FREIRE, 1992), como o ponto de defesa para justificar sua presença como componente curricular na escolaridade básica. “Segundo o educador musical Sérgio Henrique Alves de Andrade, a música não está na escola como uma atividade recreativa, mas sim na construção do conhecimento” (LOUREIRO, 2003, p. 15).

Loureiro (2003), quando realizava seu Mestrado objetivando elaborar uma explicação sobre o papel e o significado da música na educação escolar, quis verificar as concepções de educadores que participavam do Projeto Música na Escola, desenvolvido pela Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, em 1997 e 1998. A concepção de música como área de conhecimento, segundo Loureiro (2003), deu-se por intermédio da produção de pesquisas na área de música, através da implantação, no Brasil, dos cursos de pós-graduação em nível de mestrado, a partir de 1980.

Há uma coerência entre os fatos ocorridos no Brasil e o pensamento existente no exterior no mesmo período, quando o pedagogo musical inglês Swanwick (2003, p. 88) acredita que “a ênfase na pesquisa viria justificar e validar a música como modalidade de conhecimento, ao mesmo tempo em que tornaria viável o diálogo entre a prática musical [...] e sua elaboração teórica”.

A pesquisa em Música ganhou reforço com a criação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, em abril de 1988. As atividades da ANPPOM vêm fortalecendo decisivamente o caráter científico presente em práticas musicais, favorecendo, através

do fomento à pesquisa e pós-graduação em Música no país, a compreensão de Música também como área de conhecimento (LOUREIRO, 2003).

A atividade de pesquisa em Educação Musical ampliou seu campo de discussão com a criação da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, em 1991, cujos objetivos englobam o incentivo à produção de conhecimentos, a divulgação deles para proporcionar a reflexão, a crítica e a elaboração de novas idéias para a Educação Musical. (LOUREIRO, 2003).

Ainda no contexto da Educação Musical, autores enfocaram a questão cognitiva (HENTSCHKE, 2003; SOUSA, 2003; SWANWICK, 2003), onde estão envolvidos os processos de construção do conhecimento na relação de ensino e aprendizagem, em que poderiam estar presentes níveis de comparações, associações e relações entre estrutura e forma da música, suas possibilidades de representação gráfica e idéias em avaliação.

O termo *conhecimento* viria, no meu entender, designar uma forma ou estrutura do pensamento para o ensino e aprendizagem, na medida em que se aponta para a elaboração de objetivos, conteúdos e métodos.

Segundo os PCNs, “as oportunidades de aprendizagem de arte, dentro e fora da escola, mobilizam a expressão e a comunicação pessoal e ampliam a formação do estudante como cidadão” (BRASIL, 1998, p.19). O argumento corrente nos estudos e nos entrevistados é que as linguagens artísticas são áreas do conhecimento que favorecem a formação geral do indivíduo. O encadeamento dessas idéias contribuiu para a inserção das Artes e conseqüentemente da Música no Programa de Avaliação Seriada - PAS.

Entrevistou-se o professor Conrado Jorge Silva de Marco, por ter participado da reunião em que se decidiu pela inserção da Música, Artes Visuais e Artes Cênicas no Programa de Avaliação Seriada, desejando-se conhecer do professor sua versão do fato que levou à inserção da Música no PAS, especificamente, saber que argumentos teriam sido usados para inserir uma área que jamais

havia participado em sistemas de avaliação daquela natureza. “O porquê foi isso: porque eu estava no momento certo, no lugar certo: no CEPE. Ou seja, a minha participação foi porque eu era representante” (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p 2).

Na visão do professor Conrado, a presença no CEPE, de representantes das Artes, ou seja, da Música, Artes Visuais e Artes Cênicas, foi determinante para o fato, pois houve a chance de se propor a inserção das Artes no Programa de Avaliação Seriada. “Poxa, temos que aproveitar as Artes dentro”, pensava o professor (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 2).

Conrado não era integrante do grupo que idealizou o PAS. Ele confirma: “tinha a Comissão da Reitoria fazendo primeiro, mas foi para o CEPE e, do CEPE, saiu uma Comissão para estudar o que fazer no PAS” (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 1). Perguntado se quando ele teria ingressado no PAS já teria encontrado as Artes no projeto do Programa, o professor afirma: “Não existia o PAS, quer dizer, o importante não é que a Música ou as Artes vieram depois. Desde o momento em que foi pensado fazer um programa, então do PAS, já se pensou que as Artes podiam e deviam fazer parte”. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 3).

Diante daquela resposta surgiu o interesse em contatar alguém que tivesse feito parte daquela Comissão da Reitoria que discutiu e elaborou o projeto do PAS. Conseguiu-se entrevistar o professor Júlio Gregório, na época representante da Secretaria de Educação do Distrito Federal, e que fazia parte daquela Comissão. O intuito daquele contato era descobrir se a Música havia sido pensada no projeto inicial do PAS. O professor Júlio Gregório esclarece o caso fazendo uma breve retrospectiva do contexto que teria gerado a idealização do PAS.

A idéia básica de um modelo de avaliação ou de ingresso à UnB que fosse diferente do vestibular, segundo o Julio Gregório, foi introduzida na plenária do CEPE sem a inclusão das Artes.

A inclusão de Artes não estava prevista na proposta elaborada pela Comissão mista. As Artes entraram depois. Foi feita então uma emenda ao Projeto “original” que foi encaminhado ao CEPE (CE 10, JÚLIO GREGÓRIO, 2006, p. 1).

Gauche, afirma:

Então tinha cinco blocos e aí, na reunião do CEPE, o professor Conrado e o professor Vicente Martinez propuseram a inclusão de Artes, e foi aceito unanimemente. Então na verdade não é que as Artes foram pensadas no primeiro momento do PAS. Não. Elas entraram na reunião do CEPE. Então talvez uma das coisas mais importantes do programa tenha sido realmente a inclusão (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p.14).

Foi necessário procurar a Ata da reunião do CEPE que constasse a inserção das Artes no PAS a fim de buscar numa fonte escrita a data precisa de quando e em que cenário se deu a inserção. O professor Martinez, naquela reunião, passou a palavra ao professor Conrado Jorge Silva de Marco que reforçou suas idéias e também defendeu a inserção da área de Música no Programa. Ele se recorda que

Ninguém foi contra. Nós os convencemos que as Artes não eram enfeites. Que as Artes eram parte importante do processo de formação do estudante. Entendemos que as Artes são tão importantes na formação do indivíduo quanto matemática e português. De forma que todo mundo então faria. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p.3)

O professor Conrado Jorge Silva de Marco (CE 5, p.3) se lembra<sup>7</sup> que alguns conselheiros comentaram que as Artes estavam muito mal ensinadas no ensino médio e que nem todas as escolas tinham professores de Artes. Conrado concordava, mas argumentou que o fato de ser obrigatório no PAS, para quem fosse entrar na Universidade, poderia reforçar a qualidade do ensino de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas no ensino médio.

Outra observação feita por um dos conselheiros presentes na reunião trazia a questão sobre a forma como se daria a avaliação daquelas linguagens artísticas. O professor Martinez compreendeu que aquela indagação poderia ser um reflexo de que no cotidiano se pensa em Artes como uma diversão. Portanto, como se poderia efetuar uma avaliação concreta, com parâmetros e objetivos bem definidos? Martinez argumentou que na prova de habilidade específica de Artes, do vestibular tradicional, havia parâmetros objetivos de avaliação e que para o ensino médio se poderia conseguir o mesmo.

O professor Conrado (CE 5, p. 2) informa que desde o momento em que foi decidido, no plenário do CEPE, que o PAS incluiria as Artes no mesmo nível de importância da matemática,

---

<sup>7</sup> A entrevista com o Professor Conrado se deu em 19 de julho de 2006, portanto, onze anos após as reuniões que implantaram o PAS, de que ele fazia parte.



português e das outras áreas, “eu passei a formar parte da Comissão Organizadora. Organizadora não é palavra... organizadora... Comissão Implantadora, do PAS”. Essa comissão começou a se preocupar de que forma as Artes seriam importantes, ou porque seriam importantes, de que forma participariam dentro do PAS.

Ao longo dos dez anos de existência do Programa de Avaliação Seriada, completados em 2005, o Programa de Música sofreu duas revisões. A primeira revisão começou em 1998, vigorando a partir de 2001, ou seja, para alunos matriculados no primeiro ano do ensino médio, em 2001. A segunda revisão passou a vigorar em 2006, para os alunos matriculados no primeiro ano do ensino médio em 2006. Entretanto, alunos cursando o segundo ano em 2006, e o terceiro ano em 2007, ainda fazem a prova do PAS com os conteúdos programáticos em vigor até 2005, proporcionando ao aluno continuidade dos assuntos abordados no primeiro ano do ensino médio.

## **CAPÍTULO 3 - O PRIMEIRO PROGRAMA DE MÚSICA DO PAS: 1996 – 2000**

### **3.1 Formato e características**

A área de música pertencia, nesse período, ao Bloco VI do PAS, denominado Bloco de Artes. Os professores envolvidos na elaboração dos conteúdos era composto de professores da Universidade de Brasília e da rede de ensino do Distrito Federal. O primeiro Programa<sup>8</sup>, idealizado pelo *Comitê de Música*, compõe-se sucintamente de objetivos gerais, objetivos específicos e conteúdos. O Comitê era formado por Ana Margarida Ferraz Rabello, Conrado Jorge Silva de Marco, Marília G. M. S. Magalhães e Walkíria Tereza Fermino Lobato. Esta só participou de duas reuniões. O prof. Conrado era o presidente do Comitê de Música.

O CESPE/UnB publicou o Programa de todas as áreas pertencentes ao PAS em um livro de 72 páginas, denominado: *PAS – Conteúdos Programáticos*, para o triênio 96/97/98. O formato de apresentação expõe os *Conteúdos Programáticos* para as três etapas do PAS. Os resultados das decisões dos Comitês em relação aos conteúdos de todas as disciplinas, serviriam de referência para as provas do PAS.

Neste documento, o Programa de Música apresenta os seus conteúdos em uma página e meia. Há a explicitação dos *objetivos gerais*, válidos para as três etapas:

---

<sup>8</sup> O Programa de Música encontra-se no ANEXO 3.

despertar um interesse cada vez maior pela música, propiciando a capacidade de interpretá-la, apreciá-la e recriá-la; proporcionar a oportunidade de vivenciar a Arte – nas suas manifestações mais diversas - , dando oportunidade para criar uma visão global e contextualizada da Arte; embasamento teórico-prático – visando sua interação no mundo simbólico da linguagem musical – condições de desenvolver participação ativa e espírito crítico diante de apresentações artísticas (CESPE/UnB, Conteúdos Programáticos, s/d, p. 63).

Percebe-se a proximidade entre esses objetivos e aqueles dos Parâmetros Curriculares para o ensino médio, cujos princípios se fundamentam na abordagem triangular para o ensino da Arte, criada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa. (BRASIL, 1997, p. 25).

Para cada uma das etapas, idealizaram-se *objetivos específicos*, com pequenas diferenças entre cada etapa. Na primeira etapa, os objetivos específicos eram: “explorar os elementos da linguagem musical – som, ritmo e silêncio – e organizá-los por meio da estrutura musical; pesquisar, analisar e executar canções; reconhecer as funções do aparelho fonador, aperfeiçoando a capacidade de emissão vocal; identificar os vários momentos da música popular brasileira”. Tais objetivos distribuem-se em dois grupos de conteúdos, considerados pertencentes à *Área específica* e à *Área histórico-musical*.

Como pode ser observado nos documentos (anexo 3), os conteúdos pertencentes à *Área específica* na primeira e terceira etapa se dividem em parte teórica e parte prática. Na segunda etapa esta divisão não existe, considerando que os objetivos específicos desta segunda etapa eram “explorar os elementos da linguagem musical – som, ritmo e silêncio – e organizá-los por meio da estrutura musical; pesquisar, analisar e executar canções; desenvolver como espectador ativo a apreciação musical; identificar os vários momentos da música popular brasileira”. Justifica-se a ausência da “parte prática”, na segunda etapa, porque não estavam presentes os conteúdos de “canto em conjunto”, “oficina básica de música: experimentação, percepção e composição”, atividades relacionadas ao fazer prático em música.

Uma contradição possível de observar é a questão relacionada à parte prática, uma vez que a mesma não foi contemplada nos exames. Consta que os Conteúdos Programáticos foram idealizados para nortear o trabalho do docente do ensino médio e a elaboração das provas. O

conhecimento exigido pelo Programa desta primeira fase relaciona-se com um saber específico da área da música

Segundo o professor Conrado, que coordenava as reuniões com os demais professores envolvidos na elaboração do Programa de Música, a idéia que norteou a seleção de conteúdos a serem elencados no Programa de Música era “que se partisse da realidade”.

A gente pensou que se tinha de partir da realidade, quer dizer, de alguns dos conteúdos que existiam nos cursos de música e em alguns colégios. [...] Ficou claro, de início, que a gente não podia pensar que os alunos do PAS tinham que tocar instrumentos, por exemplo, nem ter um conhecimento muito aprofundado da linguagem musical. Porque a idéia era servir para todos os alunos de todas as carreiras, de todos os cursos, não é a mesma coisa que um curso de música, para o qual tinha que ter a linguagem já digerida. A idéia então era muito mais uma coisa que tinha a ver com o que da música é importante para qualquer um. O que se queria era uma coisa um pouco mais formadora, mais formativa e não especial para a música, mas música no contexto da sociedade, música no contexto da vida real, da vida cotidiana. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 5-6).

Efetivamente, o que foi considerado como “contexto da vida real”, parece ter sido se levar em conta a presença de um currículo em escolas de música com forte enfoque em teoria musical. Comparando-se o depoimento do prof. Conrado com os conteúdos propostos nos documentos, percebe-se a contradição do que se tornou fato: as provas exploraram um conhecimento específico do aluno, em teoria da música erudita européia. Não foi possível saber se quem elaborou as provas era integrante do comitê de música.

O comitê de música que elaborou o Programa de Música estava composto por apenas quatro professores de música, embora o convite tenha sido estendido a todas as Instituições Escolares públicas e privadas, através de cartas de convite remetidas pelo CESPE.

O Programa idealizou que para os alunos do terceiro ano os objetivos específicos seriam: “explorar os elementos da linguagem musical – som, ritmo e silêncio – e organizá-los por meio da estrutura musical; pesquisar, analisar e executar canções; desenvolver como espectador ativo a apreciação musical; identificar os vários momentos da música popular brasileira; criar e recriar a música nas suas formas mais diversas integrando-as a outras linguagens artísticas”.

Considerando que tais propostas de conteúdo deveriam, segundo o CESPE/UnB, “ser o foco na elaboração das provas do PAS”, é possível deduzir que os professores de música interessados em preparar seus alunos para o PAS, tiveram dificuldades em entender, por exemplo, o quê objetivamente pode-se entender por “criar e recriar a música nas suas formas mais diversas integrando-as a outras linguagens artísticas”, acredito na dificuldade que poderia enfrentar um professor de música do ensino médio, ao se deparar com os termos:, devido à abrangência de interpretação que tais terminologias proporcionam.

Para os alunos do primeiro ano, ou seja, aqueles que fariam a 1ª etapa do PAS, os conteúdos da *área específica* que estiveram voltados à parte teórica deveriam focar o conhecimento sobre *o som*, seus *parâmetros* e sua *grafia* convencional; o *ritmo*, sua *grafia* e *valores* com suas respectivas nomenclaturas, *a semibreve*, *a mínima* e *a semínima*; e ainda a *fisiologia da voz*, *funcionamento do aparelho fonador* e *conjuntos vocais*. Na parte prática se buscaria desenvolver o conhecimento por meio da *experimentação*, *da percepção* e *da composição* em *Oficina Básica de Música*. E ainda, *o canto em conjunto* e *a formação de platéia*.

Os conteúdos da *área histórico-musical* buscariam desenvolver o conhecimento dos *períodos medieval*, *renascentista* e *barroco*; conhecer *compositores nacionais e internacionais* e *os estilos* a que estavam relacionados e por fim, o conhecimento sobre *a MPB*, *suas tendências*, *seus compositores*, *intérpretes* e *repertório*.

Esse conjunto de conteúdos propostos pelo Programa de Música do PAS visava atender aos *objetivos específicos* do Programa de Música, mas estaria sujeito a uma ampla margem de interpretação, por parte do professor de Música do Ensino Médio, sobre o que exatamente entender de cada conteúdo, e preparar adequadamente o aluno para sua futura prova de Música do PAS.. Por exemplo, quando os conteúdos programáticos referem-se a “som e ritmo”, propondo-se trabalhar com “parâmetro, grafia convencional, valores (semibreve; mínima; semínima), estruturas rítmicas” (CESPE/UnB, Conteúdos Programáticos, s/d., p. 63). Não fica claro, por exemplo, o que se deseja

com a "grafia", isto é, se havia o intuito de preparar o aluno para ser capaz de ler, escrever ou cantar. E ainda, qual grafia e o quanto de grafia. Tal especificidade de conhecimento em música proposto neste Programa de Música não corresponde ao pensamento que o prof. Conrado expressou na entrevista que concedeu durante este trabalho.

Os conteúdos propostos no Programa de Música do PAS enfocavam a *classificação dos instrumentos musicais*, o conhecimento sobre os *valores* do ritmo, *grafia* e incluem-se: a *colcheia* e *semicolcheia*, o conhecimento das *escalas diatônicas maiores, tonalidades* e o conhecimento sobre *gênero/estilo musical (erudito, sacro)*, tudo dentro daquilo que se denominou *área específica*. Já a *área histórico-musical* incluiu o conhecimento sobre os *períodos*, em que enfocou o período *clássico e romântico*, os *estilos nacionalista e impressionista*, mantendo-se a MPB, como na primeira etapa.

Quando chegam ao último ano do ensino médio, a *área específica* em sua *parte teórica* acrescenta as *escalas diatônicas menores*, sobre o ritmo, os *valores* e a *grafia* incluem agora a *fusa* e *semifusa*, e, ainda, *as estruturas rítmicas*; é mantida a classificação dos instrumentos e o gênero/estilo, e inclui-se *o folclórico, o popular e profissões de música*. Em sua *parte prática*, retoma-se a *Oficina Básica de Música* com enfoque no *corpo* e no *instrumento*, deseja-se o *canto em conjunto*, a *prática instrumental*, a *composição musical*, *apreciação estético-musical* e a *formação de platéia*. A *área histórico-musical* aborda o período do *século XX*, desejando-se proporcionar um conhecimento sobre *os estilos modernista e contemporâneo*, sobre *os compositores nacionais e internacionais*, mantendo-se a MPB, como na primeira e segunda etapa.

Acredito que tal proposta exercia influência na atividade do docente do ensino médio, no que se refere a opção de conteúdos de música para desenvolver suas aulas de Música com os alunos de cujo colégio se preparava para o PAS. Entretanto, dependeria de como o professor interpretasse o Programa ou daquilo que considerasse relevante em termos de conhecimento sobre a matéria.

Conrado salientou que:

em música tem que se saber uma linguagem. Isso acabou complicando um pouco, está até hoje complicando a participação da música no PAS, porque essa idéia de ser uma linguagem diferente, difícil de conseguir professores de bom nível para o ensino médio e também para os colégios [...] a música fica sendo menos importante (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 4).

O pensamento do prof. Conrado sobre a crença de que “tem que se saber uma linguagem” pode estar relacionado à forma como a aula de música foi conduzida historicamente em escolas brasileiras, com foco na teoria da música erudita européia. Trata-se de fato constatado e amplamente debatido ao longo da última década pela Associação Brasileira de Educação Musical. O pensamento do prof. Conrado aponta ainda para um fato que se deu nas escolas de ensino médio signatárias do PAS. Seus alunos poderiam fazer a opção entre realizar prova apenas em uma das linguagens artísticas. Os dados estatísticos do CESPE indicam que uma minoria optou pela realização de prova de música. Um outro fator concorrente para esta opção pode ser a quase inexistência de professores de música em escolas do ensino médio, enquanto é significativamente maior a presença de professores de artes plásticas.

Tal realidade foi a razão da idéia de se facultar aos candidatos do PAS a escolha por uma das linguagens artísticas na hora de realizar sua prova. A professora Maria Cristina Cascelli, que forma professores e bacharéis de música, pela UnB, revelou:

Outro problema grande que, de uma certa forma está vinculado à Escola de Música, é que a gente não fornece profissionais para o mercado. A gente fornece poucos profissionais no mercado Não chega a atender a demanda e existe uma grande preferência para trabalhar na escola de música. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p.19).

A professora se refere ao mercado de trabalho relacionado ao ambiente escolar, cuja carência de professores de música estaria relacionada à Escola de Música de Brasília, enquanto opção preferencial dos alunos da UnB para atuarem como professor de música.

“a gente tem visto, pelo menos no curso de licenciatura, um interesse maior dos alunos para buscar outros espaços. Mas durante muito tempo, a intenção dos alunos é trabalhar na Escola de Música. [...] na rede pública, na Escola Parque mesmo, às vezes você chega lá e é um professor de outra área que está dando aula de música. Porque ele estudou canto a vida toda, ou porque ele estudou violão, então é essa a realidade. A gente também tem uma carência de profissional. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 20).

Além do problema da ausência de professores de música em sala de aula, o comitê enfrentou o fato de não haver muito tempo para elaborar o Programa de Música. Segundo Conrado Silva, a concepção do programa acabou sendo influenciada pela “realidade” daquela época, no que se refere aos conteúdos usualmente trabalhados em situação de aula. E nesse caso, tratava-se de conteúdos focados na teoria musical, da música erudita européia. Um outro tipo de programa demandaria, segundo o professor Conrado, a contratação de um professor com outro perfil. O professor fala de sua visão sobre um Programa de Música:

a idéia era servir para todos os alunos de todas as carreiras, de todos os cursos, não é a mesma coisa que um curso de música, para o qual tinha que ter a linguagem já digerida. A idéia então era muito mais o que da música é importante para qualquer um [...] inclusive como futuro já que no momento não era isso que a maior parte do ensino médio estava fazendo. Quando tinha música geralmente tinha um pouquinho, tocava bandinha, tocava flautinha, e pronto, cantar no coral... E o que queria era uma coisa um pouco mais formadora, mais formativa e não especial para a música, mas música no contexto da sociedade. Então aí entrava uma série de outras coisas, não vou me lembrar de todas mas algumas que lembrava era colocar uma posição ativa para o ouvinte. Era a pessoa que ia ficar no seu cotidiano bombardeada por músicas, da rádio-transmissão, do disco, poder tomar uma posição ativa. Entender o que era isso e poder escolher [...], não se deixar manejar. Agora isso é muito difícil porque não tinha professores suficientemente especializados, então isso é uma coisa que ia ser... ter com o tempo. [...] e tentar ir reforçando nos cursos que começamos a dar que eram de reciclagem de professores do ensino médio, para colocar também na cabeça deles que música não é ensinar a tocar na bandinha, mas entender a pessoa e o uso da música na vida cotidiana. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p 4-5).

A fala do entrevistado revela sua posição política e pedagógica. Contudo, o primeiro programa de música, elaborado pelo Comitê de Música, possui características diferentes da idealização do Professor Conrado, quando se refere a “servir para todos os alunos”. Mas como acreditava o professor Conrado “isso é uma coisa que ia ser... ir ter com o tempo”. Assim, as características deste Programa são as seguintes, a partir da conjugação do que se revelou nas entrevistas e nas terminologias empregadas no Programa de Música, constante nos documentos elaborados pelo CESPE/UnB:



- ele possui um conteúdo predominantemente relacionado à chamada teoria musical e à música erudita européia, característica esta atribuída ao fato de se trabalhar com a “realidade”, ou seja, a realidade de um currículo vigente nas escolas de música, predominantemente teórico;

- outra característica se relaciona com a realidade encontrada nas escolas de ensino médio que facultavam aos alunos a escolha por uma das linguagens artísticas, para estudar no ano letivo. Assim, o PAS entendeu que o candidato poderia escolher em qual linguagem artística realizaria a sua prova;

- devido à constatação da ausência de professores de música nas escolas de ensino médio, o programa de música deveria se adequar à realidade da formação dos professores de música presentes em escolas de música, onde seria maior o conhecimento teórico sobre a música erudita européia. Malgrado tal realidade, se desejou ainda incluir conteúdos relacionados à MPB, como seus intérpretes, compositores, conjuntos e repertórios, sem, entretanto, especificar que aspectos poderiam ser observados de cada item, o que significa uma vasta possibilidade de intervenção ou opção do professor para abordar o tema MPB.

- o programa de música dessa fase é voltado a um conhecimento mais específico de música, isto é, reconhecimento de notas na pauta, nomenclatura de figuras de valores, por exemplo, tornando-se muito abrangente sob o ponto de vista do professor que vai interpretá-lo, uma vez que não fica claro o que se deseja com, por exemplo, o conteúdo de grafia. Isto é, se seria o desenvolvimento da leitura, da escrita, ou da execução daquela grafia.

Acredito que o primeiro programa de música refletiu o que seus idealizadores reconheciam como “a realidade” em que se encontravam seus elaboradores que, em razão da grande ausência de professores de música no ensino médio, se considerou, em termos de conteúdos, elencar aqueles que no dia-a-dia estivessem ao alcance da compreensão dos professores de música que pudessem estar atuando em sala de aula.

### 3.2 A participação de professores

Os professores entrevistados foram o professor Conrado Jorge Silva de Marco e a professora Walkíria Tereza Fermino Lobato. As professoras Ana Margarida Ferraz Rabello e Marília G. M. S. Magalhães encontram-se aposentadas e não foram localizadas. Nessa fase contou-se ainda com a participação da professora Cristina Cascelli Cascelli de Azevedo, que passou a integrar o comitê a partir de 1998, e do professor Ricardo Gauche, por coordenar as reuniões de todos os comitês.

O CESPE/UnB convidou para participar das discussões sobre os conteúdos todos os professores das escolas públicas e particulares do DF, bem como de professores da própria UnB (CESPE/UnB, Conteúdos Programáticos, s/d).

Foram enviados convites aos colégios que tinham aulas de música. Qualquer professor de ensino médio poderia vir e fazer parte da reunião. De início também fizemos, não só na universidade, fizemos em vários colégios e os professores de lá tentavam juntar todos os professores, da área deles, para vir conversar (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 8).

As reuniões voltadas à área de Música ocorriam em escolas de ensino médio e na UnB. Havia a tentativa de agregar o maior número de professores de Música para participar das reuniões de elaboração do Programa de Música. Na prática, poucos estiveram envolvidos, de acordo com os entrevistados.

O Comitê de Música possuía quatro professores enquanto o de Artes Visuais somava dez professores, número médio de participantes também nas demais áreas, exceto Artes Cênicas, Língua Espanhola e Língua Francesa, que se equiparam à área de Música nesse dado quantitativo. Esse dado pode configurar o número reduzido de professores de música nas escolas, assim como nas outras áreas citadas.

“Eu liguei para várias escolas de Ensino Médio, da rede pública, não tinha um professor de música” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 15). Cristina conta ainda que na época,

eles acabam ficando com a opção de artes visuais. [...] Artes cênicas também não são tão comum. Agora, o que eu percebo também, é que a alegação que a secretaria nos dava era da Escola de Música. Então, eles alegam que não haveria necessidade de se ter ou atender esse aluno dentro do Ensino Médio, que ele poderia muito bem ser atendido pela Escola de Música. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p.16 -17).

Passados os três primeiros anos do PAS, foi o momento de se realizar a primeira revisão do Programa, como um todo. Nesse momento, outros professores de música ingressariam no Comitê de Música do PAS e novas idéias vieram compor o segundo programa de música, a partir da revisão que teve início em 1998, para entrar em vigor na primeira etapa de 2001.

## **CAPITULO 4 – O SEGUNDO PROGRAMA DE MÚSICA DO PAS: 2001 - 2005**

O PAS estava sendo revisto porque sua proposta sempre foi a de manter um espaço aberto para discussões entre professores da Universidade e do ensino médio, com vistas ao constante aperfeiçoamento do Programa, uma vez que não pretendeu se considerar uma obra ideal, pronta ou definitiva (CESPE/UnB, Princípios Orientadores, s/d., p. 1). Assim, após três anos de sua implantação, o PAS conduz mais discussões no sentido de sistematizar as idéias e apresentá-las sob o termo, então denominado, *revisão*.

A revisão idealizou que as disciplinas dos seis Blocos - Língua Portuguesa, Matemática, Ciências Sociais, Ciências da Natureza, Línguas Estrangeiras e Artes - agora denominados Comitês, fossem subdivididas em onze subcomitês: Artes Cênicas, Artes Visuais, Música, Língua Inglesa, Língua Espanhola, Língua Francesa, Geografia, História, Biologia, Química e Física. Cada comitê e subcomitê teriam seus respectivos presidentes e relatores, que, juntamente com a Comissão Especial de Acompanhamento do PAS<sup>9</sup>, seriam os integrantes do Conselho Interdisciplinar, com o propósito de “uniformizar e direcionar os trabalhos dos grupos menores” (CESPE/UnB, Subprograma 2001, p. 4).

---

<sup>9</sup> Seus integrantes constam no Documento “Princípios Orientadores”, disponível no ANEXO 2.

É com satisfação que apresentamos aos diretores e professores das escolas cadastradas no Programa de Avaliação Seriada (PAS) da Universidade de Brasília (UnB) os novos Objetos de Avaliação do PAS, fruto de um trabalho conjunto de professores do Ensino Médio e da UnB, que serão implementados a partir de 2001 (CESPE/UnB, Subprograma 2001).

Várias mudanças ocorrem na primeira revisão do PAS: os comitês foram reagrupados, observa-se a influência dos Parâmetros Curriculares nas terminologias, a inclusão de uma bibliografia de referência no Programa de Música e uma lista de músicas para os alunos ouvirem antes do momento da prova.

O comitê de música contou com a chegada de novos professores, com a participação do professor Conrado, único remanescente da fase anterior do Programa. Este comitê passaria a integrar junto com o Comitê de Artes Visuais e Artes Cênicas, o Comitê de Artes, pois a partir da primeira revisão, as preocupações com a avaliação centram-se na idéia de *contextualização* e na *interdisciplinaridade*. Estes dois termos estão presentes nos Parâmetros Curriculares para o Ensino Médio.

A principal característica da atual legislação é ter desviado o foco dos conteúdos curriculares em favor do aluno. Isto é, ao invés de valorizar os conteúdos como coisas válidas em si mesmas, foram enfatizadas as competências e habilidades a serem desenvolvidas na perspectiva do aluno. Tal mudança de ênfase exige correlatas mudanças metodológicas para o ensino, propondo-se a ênfase na interdisciplinaridade e na contextualização (BRASIL, 2000, p. 89).

Os *Princípios Orientadores*<sup>10</sup> do PAS enfatizam que um dos objetivos específicos é adotar a *contextualização* e a *interdisciplinaridade* como eixo norteador da avaliação. O texto não explicita o que cada termo poderia significar, em termos práticos, para aqueles que vão se ocupar da revisão do Programa. Segundo tais *Princípios*, a avaliação teria que dar “ênfase no desenvolvimento de *competências e habilidades*” (ver anexo 2, p. 4). Esses documentos – os Princípios Orientadores do PAS - embora sem data, podem ter sido produzidos em 1998, período em que se começou a primeira revisão, tendo em vista que em suas primeiras páginas trazem um breve histórico do Programa, perpassando pelos anos de 1995, 1996, 1997 e 1998.

---

<sup>10</sup> Documento que apresenta os pressupostos que servem de base ao Programa de Avaliação Seriada, define os objetivos do PAS e o papel dos conteúdos programáticos (ver anexo 2).

A primeira revisão, então, introduz conceitos como “contextualização”, “interdisciplinaridade”, “competências” e “habilidades”, presentes na Resolução da Câmara de Educação Básica (CEB) nº 3, que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, em 26 de junho de 1998.

O formato do Programa de Música dessa fase reflete o contexto que cercava o grupo, já que no ano em que se dava a primeira revisão (1998) o Ministério da Educação publicava os *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*, e as *Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio*. Admite-se, assim, que tais terminologias constem nos documentos da primeira revisão do PAS porque essa revisão acontece durante o período em que eram publicados os Parâmetros Curriculares para o Ensino Médio e as Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio. Procurar por esses documentos foi uma consequência da necessidade de conhecer de onde vinham as novas terminologias que o PAS apresentava em sua primeira revisão.

Em 1998, uma reorganização dos comitês fez-se necessária para que fosse feita uma reformulação daqueles conteúdos com vistas ao atendimento de um dos objetivos do Programa (PAS), estabelecido no documento **Princípios Orientadores do PAS**, que consiste em ‘adotar como eixo estruturador da avaliação a contextualização e a interdisciplinaridade, com ênfase no desenvolvimento de competências e habilidades’” (CESPE/UnB, Subprograma, 2001, s/d., p. 1).

O PAS elucida o que deve ser entendido por “competência” e “habilidades”. *Competência* seria

“a qualidade inerente ao sujeito para revelar determinadas habilidades ou aptidões no desempenho de uma tarefa ou função. [...] Seriam as modalidades estruturais da inteligência [...] ações e operações utilizadas para se estabelecerem relações com e entre objetos, situações, fenômenos e pessoas. (CESPE/UnB, Subprograma, 2001, s/d., p.4).

*Habilidades* seria “a face visível da competência. Referem-se ao plano imediato do saber fazer” (CESPE/UnB, Subprograma 2001, p.4).

O Comitê de Língua Portuguesa do PAS entendeu que os dois termos, competências e habilidades, têm significados “poucos nítidos” (CESPE/UnB, Subprograma 2001, p.4), tendo por

base o exposto nos dicionários. O CESPE idealizou o Fórum de Professores para, através de cursos, prepará-los para compreender e lidar com o Programa do PAS. A idéia era elucidar questões referentes ao PAS e trabalhar junto aos professores um entendimento mais próximo daquilo que os comitês idealizavam. No entanto, essa iniciativa parece não ter atraído professores de música

Os professores, embora convidados a participar dos cursos, não compareciam para discutir nem para propor idéias.

Infelizmente, a gente lidou com o contexto real, mesmo. Quer dizer, a ausência de professores. É... praticamente os professores não vinham para os cursos de formação. Então, a gente não conseguiu esse diálogo (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 37).

Cabe lembrar da quase inexistência de professores de Música nas escolas do ensino médio em Brasília. Fato atribuído, segundo a professora Maria Cristina Cascelli, ao argumento da Secretaria de Educação do Distrito Federal de que em Brasília já existe uma Escola de Música formando cantores e instrumentistas. Tal formação técnica não foi cogitada pelos professores do Comitê de Música, desde o primeiro programa, conforme o depoimento obtido de cada professor, durante a realização deste estudo.

O novo Programa de Música do PAS desenvolveria idéias de conteúdos voltados ao “apreciador” musical. É possível constatar esta filosofia na página 26 do Programa de Música do Subprograma do PAS, de 2001 (anexo 5).

A idéia de “apreciador musical” relacionava-se à tentativa de se realizar uma avaliação baseada na audição prévia de obras, onde o aluno, após ouvir um repertório sugerido no Guia do Candidato, responderia às questões referentes às obras musicais sugeridas, ou seja, um repertório<sup>11</sup>, que o candidato ouvisse previamente ao momento da prova e respondesse questões relativas ao mesmo, onde poderiam estar em jogo não apenas tipos/estilos/gêneros de “uma diversidade musical”, mas também seus compositores, músicos, intérpretes e movimentos.

O repertório era disponibilizado no *Guia do Candidato*. Sobre como esse repertório era escolhido, Renato Vasconcelos esclarece:

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://www.cespe.unb.br/pas/guiapas2004/Parte-03/parte-03-obj-aval-1etapa-Bloco-I.pdf>, acessado em 13 de novembro de 2006, às 03:39h.

Esse subcomitê de música, no caso, fornecia as mudanças para cada subprograma. Quando o candidato entrava, ele já sabia as músicas que ele ia ouvir e quais seriam acrescentadas a cada segunda e terceira etapa, [...] Maria Isabel, Terry, essas pessoas enumeraram quais seriam os elementos musicais importantes para serem discutidos com os alunos a cada etapa. O Terry, infelizmente não continua no grupo, mas a Maria Isabel e outras professores pertencentes a este comitê a cada etapa, a cada subprograma, criavam essa nova lista. Então, essa nova lista contempla estilos diferentes, ela era diferente por estilos, por exemplo, a música clássica em um sub-programa. No outro subprograma, a música barroca, no outro subprograma, a ópera romântica como um dos elementos. Aí, tinha rock'n'roll, hip hop, choro, música folclórica, música contemporânea, que é uma coisa maravilhosa, ter a oportunidade de fazer aqueles meninos de 16 anos ouvirem Penderecki. (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 5).

De acordo com o CESPE (CESPE, Subprograma 2003), esse repertório (ver anexo 6, p. 72, 87 e 100) estaria possibilitando o desenvolvimento de competências como a de entender “como a organização dos elementos constitutivos da música pode determinar estruturas para qualquer música”. Acredita-se que essa competência pudesse ainda minimizar questões de preconceitos sobre um ou outro gênero musical, a partir da compreensão do aluno de que as estruturas de qualquer música dependem de como estão organizados elementos como “campo melódico, campo rítmico, campo formal, fonte sonora, textura e dinâmica” (CESPE/UnB, Guia do Candidato 2003).

O repertório que foi pensado é variado, abarcando algumas das várias tendências musicais presentes no cotidiano do aluno. O programa de música dessa fase indicou uma lista de bibliografia de referência aos professores para o desenvolvimento desse novo programa de música.

O referido Programa declara:

Estamos propondo um modelo de avaliação em música que seja fiel à natureza da música e, portanto, que envolva diretamente o sujeito e a música – senão fazendo, pelo menos ouvindo. Nesse sentido, essa proposta de avaliação para a área de música prioriza o apreciador musical. Até que seja viabilizada a avaliação auditiva no momento de aplicação da prova, a apreciação musical será realizada por meio de audição prévia de exemplos musicais que serão indicados no Guia do Candidato do PAS (CESPE/ UnB, Guia do Candidato 2003, p. 26).

Assim, efetivamente, o segundo Programa investe em um modelo de avaliação que não se limite a textos sobre música, mas idealizam que o candidato possa fazer uma prova com música, por meio de uma audição prévia.



#### 4.1 Formato e características

“Olha, eu acho esse programa muito completo, muito bem elaborado. A elaboração dessa segunda fase do PAS foi feita por um grupo de professores, entre eles, a professora Maria Isabel Montandon e um grande musicólogo, que é o Terry Agerkop”. (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 2).

A professora Maria Isabel Montandon se recorda que antes daquela revisão, a prova de música esteve voltada para questões mais específicas de música: notação e ritmo, por exemplo.

O PAS era alguma coisa diferente, uma coisa nova, eu levei um tempo para entender. O que eu chamo de entender o PAS na sua totalidade, é o que seria estar num grupo, trabalhando dentro da área de música, para um programa de avaliação seriada. O Conrado tentava trazer as discussões sobre que conteúdo, que conhecimento [...] existia uma preocupação da Cristina Cascelli, do Conrado, de todos nós, sobre que conhecimento em música, o que de música seria pedido. [...] E nós discutimos já para a primeira revisão, quais seriam as mudanças em termos de que conhecimento o aluno que não vai se especializar na área de música pode ter sobre música. Esta foi a pergunta que mais permeou, principalmente a Cristina Cascelli e eu que trabalhamos mais perto uma da outra (CE 6, MONTANDON, 2006, p.2).

A professora Cristina Cascelli menciona:

Minha lembrança que associa a razão de se avaliar em música, estava relacionada com uma discussão que estava ocorrendo sobre os Parâmetros Curriculares Nacionais, e no caso, as Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio, que não haviam ainda sido homologadas, estavam em discussão (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 6).

A professora Cristina Cascelli teve acesso à versão preliminar das Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio, onde lá estava colocada a presença de ensino de Artes com suas especificidades. “O ensino de artes a gente vê como uma área do conhecimento. Da mesma forma que você tem as ciências exatas como área de conhecimento, a ciência biológica, as naturais, a Língua, a literatura” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 7). Sua preocupação era descobrir uma perspectiva de ensino de música para o ensino médio, uma vez que estava diante de uma proposta de avaliação – o PAS – que se comprometesse com uma formação mais ampla do estudante. Entretanto, a professora ressalta que havia ainda uma preocupação na época sobre como encaminhar as reuniões, isto é, por onde deviam começar, uma vez que “nunca, na história, pelo menos de Brasília, o vestibular tinha contemplado essa área” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006).

A preocupação dos professores Conrado Jorge Silva de Marco, Maria Isabel Montandon e Cristina Cascelli de Carvalho Cascelli de Azevedo dizia respeito à consciência de que não se desejava, no ensino médio, formar músicos mas oferecer uma formação em música. Era cabível a dúvida “por onde começar”, diante da singularidade da situação de se ter a música dentro de um programa de avaliação daquela natureza, isto é, voltado ao ingresso na universidade, independentemente do curso escolhido pelo candidato.

Embora o Programa já estivesse em andamento desde 1996, para as professoras Isabel Montandon e Cristina Cascelli, que começaram a participar em 1998, era uma novidade na experiência de cada uma, “era como começar do zero. A gente vai construir a nossa proposta” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 10). Mesmo para o professor Conrado, o responsável pela defesa da inserção da área no PAS, tudo era muito novo, muito recente, se comparado ao histórico de outras áreas, já consolidadas pela tradição e história do vestibular. Na visão da professora Cristina Cascelli, de certa forma vive-se sob a cultura que valoriza mais a seleção pelo vestibular, mais do que o conhecimento em si.

“Já ouvi outras pessoas dizerem: ‘A Música só vai ser valorizada quando for cobrada no vestibular’. [...] fica no senso comum, a partir do momento que a gente tem, de uma certa forma, uma cultura que valoriza a seleção no vestibular, mais do que o conhecimento em si. Então quer dizer, o importante é o adolescente passar no vestibular. Existe um pouco dessa pressão social. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 8-9).

Ter a área da música dentro de um programa de avaliação, não deixa de ser uma forma de se fortalecer-la, politicamente, diante de uma possibilidade de se conquistar maior espaço para a música dentro das escolas, enquanto disciplina escolar. Essa expectativa advém do conhecimento já comprovado em estudos<sup>12</sup> de que a música está presente nas escolas, mas não necessariamente organizada e sistematizada curricularmente, no sentido de se construir e desenvolver um conhecimento, uma formação em música no estudante.

O depoimento das professoras Cristina Cascelli e Isabel Montandon possuem concordâncias em todos os pontos que se referem às preocupações em se elaborar o Programa de Música do PAS,

---

<sup>12</sup> Para saber mais ver: Souza, J. et al., 2002. **O que faz a música na escola?** Concepções e vivências de professores do ensino fundamental. Núcleo de Estudos Avançados do Programa de Pós-graduação em Música-Mestrado e Doutorado, Porto Alegre.

especialmente quando declaram a inquietação sobre qual conhecimento em música seria desejável que o aluno tivesse. Elas trabalhavam juntas nesta nova fase em que se revisava o Programa de Música do PAS.

Sobre de onde pensavam partir para a elaboração daquela proposta, a professora se recorda do professor Conrado chegar com os Parâmetros Curriculares de primeira a quarta série, já aprovados, documentos estes que orientaram o desenvolvimento do trabalho de elaboração do Programa de Música. A professora Isabel Montandon afirma:

Quando eu entrei, o Conrado, que eu tinha na época como o mentor, ou como a pessoa que organizava o grupo, ele era bastante aberto. Não me lembro dos detalhes, mas não me lembro dele impor um ponto de vista, ou impor um conteúdo específico (CE 6, ISABEL MOTANDON, 2006, p. 4).

Uma das dificuldades, no entender de Cristina Cascelli, para se chegar a um ponto confortável nas discussões, dizia respeito ao conhecimento teórico desenvolvido em estudos sobre o ensino de música na escola, frente à questão prática de não haver professores familiarizados com aquelas discussões. Ela menciona que aquelas discussões sobre que conhecimento em música poderia ser contemplado no PAS, chegaram a produzir reflexões sobre o próprio curso de Licenciatura em Música, da UnB.

Por outro lado, a professora Isabel Montandon, recém-chegada de seu doutorado, trazia mais perspectivas de concepções de ensino de música. Naquele ano de 1998, o contexto educacional era alimentado por discussões sobre os PCNs, as Diretrizes e a questão da formação dos professores. Na visão da professora Cristina Cascelli “a Isabel deu uma boa oxigenada nas discussões, porque ela veio do doutorado, com outra perspectiva de concepção do ensino de música” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 12).

A fim de atender a sugestão do CESPE de se buscar uma aproximação entre as áreas, visando contemplar a interdisciplinaridade, explica-se porque na primeira revisão do PAS se idealizou a idéia de comitês e subcomitês, para que se viabilizasse um trabalho com os pontos comuns entre os subcomitês. No caso das três linguagens artísticas, cada qual possuía seu

subcomitê, onde todos levavam suas propostas ao Comitê de Artes, composto por representantes de cada subcomitê.

Segundo as professoras Isabel Montandon e Cristina Cascelli, houve dificuldade em atender aquela orientação. “Não dava para trabalhar junto. Eram três perspectivas diferenciadas” (CE 6, MONTANDON, 2006, p. 3). “A gente tinha uma certa dificuldade de trabalhar dentro do comitê. [...] O ideal era que as três linguagens tivessem [...] algumas interseções, [...] uma linha”. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 13).

A gente teve um problema com o próprio comitê de Artes. A concepção de como lidar com o conhecimento em cada uma das áreas, ficou bem diferente. A gente partiu de uma perspectiva não conteudista, enquanto as artes visuais centravam-se na teoria crítica de história da arte. Então, a gente tinha uma dificuldade de trabalhar dentro do próprio comitê (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 13).

Embora houvesse a orientação do CESPE de que os subcomitês tentassem trabalhar interdisciplinarmente, foi verificado que questões tais como horário de encontros, por exemplo, contribuíram para manter um certo grau de isolamento entre cada uma das três linguagens artísticas. Outro fator significativo era a inconstância da presença de professores nas reuniões, o que, de certa forma, fragmentava a compreensão do processo corrente. E por fim, a diferença de enfoque que cada área buscava.

“Nós tínhamos então a reunião com a Comissão de Música. Eventualmente... acho que quase nunca teve reunião com a Comissão de Artes, mesmo porque, como te falei, cada uma tinha a sua filosofia” (CE 6, MONTANDON, 2006, p. 7).

Edith Domingues, das Artes Visuais, explica:

Nós sempre tivemos esse objetivo de estar interdisciplinar com história, ou literatura e nós nunca conseguimos isso. Porque nós nunca conseguíamos nos reunir. Sempre acontecia algum problema com os outros comitês. Por exemplo, música não poderia vivenciar música na pré-história. Por que não se tem registro. Teatro pressupõe-se que então a partir da Grécia, e nós não, nós vimos mais anteriormente (CE 2, EDITH DOMINGUES, 2006, p. 6).

Ao se pensar no novo Programa de Música, Cristina Cascelli tinha uma percepção sobre como o CESPE aplicava suas provas em outros concursos.

Se a gente for ver todo o histórico do CESPE, se você for ver as provas que o CESPE faz, ele tem uma filosofia de elaboração de provas, até pra concurso... a diferença é que eu já fiz um concurso. Eu encontrei princípios do PAS nas questões do Concurso do CESPE. Então, existe uma concepção do que é uma avaliação. [...] de privilegiar o raciocínio, de privilegiar essa mobilização de diversos saberes, quer dizer, de ver [...] como um indivíduo pensa, lê... que tá engajado no mundo, que tem um pensamento crítico. Então eu acho que isso tudo de uma certa forma estimulou muito o trabalho que foi feito no PAS. (C8, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 36 e 39).

No Programa do PAS que passou a vigorar em 2001 apresentam-se como seus objetivos gerais uma linha de pensamento que se aproxima ao que diz a professora Cristina Cascelli.

“O Programa de Avaliação Seriada – PAS: Objetivos específicos: selecionar os futuros estudantes universitários de modo gradual e sistemático, não como o produto de um único exame seletivo episódico, mas como a culminância de um processo que se desenvolve ao longo do ensino médio; definir os parâmetros de um processo seletivo que busque a avaliação da aprendizagem significativa, em que se privilegie a reflexão sobre a memorização, a qualidade sobre a quantidade de informações, o ensino sobre o adestramento, o processo sobre o produto; adotar como eixo estruturador da avaliação a contextualização e a interdisciplinaridade, com ênfase no desenvolvimento de competências e habilidades” (CESPE/UnB, Subprograma, 2001, p. 3).

O formato do Programa de Música alocou essas questões no que foi denominado como “eixo: material e organização”, sob a crença de se desenvolver “níveis de competência musical e habilidades auditivas”, para que o aluno adquira condições de “discursar criticamente sobre as diferentes músicas e suas relações com os contextos sócio-histórico-culturais em que se insere” (CESPE/UnB, Subprograma 2001, p. 27).

Assim, foram idealizados dois eixos estruturadores:

1. material e organização
2. relação contextual

Os conteúdos nesses eixos foram estruturados em *focos*, específicos para cada etapa das provas. Na primeira etapa trabalhou-se com três focos: *estrutura material* (campo melódico, campo rítmico, campo formal, fonte sonora, textura, dinâmica), em conformidade com a diversidade musical existente. Outro foco foi *textura* (monodia e polifonia), isto é, as possibilidades de agrupamentos sonoros, sejam sons artificiais ou naturais, vozes ou instrumentos. E, por fim, o foco *campo rítmico* (distinguir estilos) partindo-se da referência dos padrões rítmicos da palavra.

Na segunda etapa, foram quatro focos: *fonte sonora* (qualquer recurso usado para produzir som), diante da diversidade e variação de timbres; foco *textura*; foco *dinâmica* (conhecer as possibilidades de uso do parâmetro intensidade do som); e foco *campo rítmico*.

Na terceira etapa, foram dois focos: *campo melódico* (conhecer as possibilidades de uso do parâmetro altura do som) e *campo formal* (conhecer as possibilidades de estruturação de uma música, por meio do conceito de similar e contrastante).

As três etapas foram permeadas pelo eixo *relação contextual*, que visava proporcionar “reflexões sobre a relação música e contexto” para cada estilo musical. (CESPE/UnB, Subprograma 2001, p. 27). O foco, denominado pelo mesmo nome - *contexto*, considera os aspectos extramusicais que possam caracterizar uma música, tais como os reflexos da globalização na criação musical, a relação da música com a mídia, o texto musical relacionado a dado momento histórico e experiências vivenciadas por vários grupos sócio-geográfico-político-culturais.

O segundo Programa de Música apresentou, em sua última página, uma bibliografia básica para uso do professor. Cristina Cascelli deixa claro que não se tratava de uma imposição, mas “uma referência. Não que tivesse que seguir aquela e que não tivesse outras” (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 36).

Trabalhar a área de música na primeira revisão do PAS exigiu muitas discussões. Tinha-se em mente a sugestão do CESPE de que as linguagens artísticas dialogassem mais, pois já circulava a idéia de que no futuro a idéia seria dialogar com todas as áreas. “Porque você tem um comitê maior que articula, então te dá a idéia da interdisciplinaridade, fica mais claro isso” (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p. 5).

Cristina Cascelli fala da interdisciplinaridade como uma nova proposta do PAS. Há termos que coincidem nos textos que são publicados naquele momento de transformação do PAS. Termos como *interdisciplinaridade* e *contextualização* estão presentes nos PCNs e nas publicações do CESPE. Eram termos recentes cujo entendimento entre os professores poderia não ser equânime, mas havia o desejo de mudança por parte da Universidade, segundo a narrativa da professora Cristina Cascelli:

Eu lembro que isso foi uma proposta do PAS. E essa relação com o cotidiano. Não o cotidiano só, mas assim, é trazer mais o contexto. Você trabalhar com a notícia do jornal, a interdisciplinaridade. Então, essas características que estavam sendo propostas em cada área e subárea, elas eram dentro do contexto do PAS, elas eram todas transformadoras. Quer dizer, na minha percepção das reuniões gerais que a gente fazia, era que vinha um desejo de transformação do acesso à Universidade (C8, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 28).

Essa visão de *relação com o cotidiano* pode ter sido um dos fatores que contribuiu para a proposta do subcomitê de Música para, dentre as mudanças, incluir a sugestão de uma lista de músicas que o educando deveria ouvir para realizar sua prova. Na visão de Cristina Cascelli era preciso empregar terminologias com o propósito de quebrar uma rotina automatizada do como se percebia o mundo.

A noção de conhecimento que se interpreta do segundo Programa de Música é aquele mais ligado às questões ou vivências do aluno em seu cotidiano, ao contrário daquele conhecimento restrito às escolas de música, aos conservatórios, às universidades ou aulas particulares de música.

Houve uma ênfase no desenvolvimento das habilidades humanas, no que diz respeito às relações entre ouvir e pensar em música. Verbos como perceber, criticar, reconhecer, analisar (auditivamente), distinguir (auditivamente), identificar, questionar, discutir, relacionar, reconhecer (auditivamente), entender (os conceitos), conhecer, representam as ações e resultados que se espera obter através dos *objetos de avaliação*. Percebe-se nesse novo programa uma evolução qualitativa acerca do conhecimento musical que se deseja construir e avaliar no educando do ensino médio.

“E nós discutimos já para a primeira revisão, quais seriam as mudanças em termos de que conhecimento o aluno que não vai se especializar na área de música pode ter sobre música”. (CE 6, MONTANDON, 2006, p. 2). Não era esse, pelo depoimento obtido do professor Conrado Silva, o interesse do comitê de música envolvido na elaboração do primeiro programa. Possivelmente a visão da professora Isabel Montandon resulte do que foi publicado, em termos de conteúdo, no programa anterior à sua participação, onde não estaria levando em conta a realidade em que se encontravam aqueles que do primeiro programa participaram.

“Quer dizer, o que nós pensamos [...] nós queremos uma vivência musical. Nós não queremos um “falar de música”. Sabe, não é um conhecimento sobre música, mas é um

conhecimento da música em si, também”. (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 22). O posicionamento da professora Cristina Cascelli, que coincide com a da professora Isabel Montandon, no que se refere ao desenvolvimento de uma vivência musical, reflete-se no conteúdo do segundo programa de música, que inclui a proposta de inserção de músicas do cotidiano do aluno para que, ao desenvolverem um conhecimento sobre as mesmas, ouvindo-as, a partir daquelas músicas pudessem realizar suas provas de música. Assim, o segundo programa da música do PAS estaria contemplando a questão da contextualização.

“Uma coisa é ensinar música para quem vai ser futuro músico e outra coisa é ensinar música para quem não vai ser músico” (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p. 13). Percebe-se uma concepção homogênea entre os professores, cujo diapasão do discurso é trabalhar em função de uma formação musical geral, em detrimento ao um conjunto de saberes voltados à formação técnica de um músico.

Neste sentido, o segundo Programa de Música buscou dar um passo nesta direção. Suas características são as seguintes:

- ele possui um conteúdo predominantemente relacionado ao contexto do aluno, buscando se aproximar do cotidiano do mesmo, a julgar pelo tipo de repertório sugerido ao aluno para uma audição prévia;
- portanto, introduz-se o componente auditivo na avaliação, onde é sugerido no Guia do Candidato um repertório de músicas para que o mesmo ouvisse previamente;
- as concepções do Programa mantém relação conceitual estreita com as questões trazidas pelos PCNs, tais como: a contextualização, a interdisciplinaridade, competências e habilidades.
- aos candidatos, a escolha por uma das linguagens artísticas no momento de realizar as provas permanece.
- a prova de música é escrita e as questões relacionadas ao repertório que foi sugerido dependem da memória auditiva do candidato.
- pretendeu-se com o programa de música dessa fase avaliar um conhecimento de música e sobre música, a partir da música ouvida;



- buscou-se discriminar mais detalhadamente o conhecimento que se desejava desenvolver no aluno durante o ano letivo, por meio do estabelecimento de eixos e focos para o tratamento dos conteúdos elencados, aproximando-se de uma avaliação da habilidade da audição.

- foi sugerida ainda, uma bibliografia.

A área de música pertencia, nesse período, ao Bloco I do PAS, denominado Bloco de Artes. Os professores envolvidos na elaboração dos conteúdos era composto de professores da Universidade de Brasília e da rede de ensino do Distrito Federal.

## **4.2 A participação de professores**

Os integrantes do Comitê de Música que trabalharam na primeira revisão do PAS foram: Cristina Cascelli de Carvalho Cascelli de Azevedo (relatora), UnB; Maria Isabel Montandon (presidente), UnB; Maria Beatriz Miranda Lemos, da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes; Mônica Cristina Borges de Barros, do Colégio Cor Jesu e do Centro de Ensino Fundamental 2 – Guará – SE/DF<sup>13</sup> e Valéria Costa Silva, do Centro Educacional Candangolândia – SE/DF. Participaram como colaboradores, Conrado Jorge Silva de Marco, da UnB, e Edelvira Cristina Franco Aires, da SE/DF. O Programa faz um agradecimento ao etnomusicólogo Terry Argekop.

Gauche elucida: “Colaborador é aquele que participou de algumas reuniões e não atuou de modo sistemático no processo. Se não me falha a memória, consideramos colaboradores os que participaram de, no mínimo, 20% das reuniões”. (ver Apêndice 3).

Com relação à presença de outros professores de Música para participar do subcomitê, Cristina Cascelli se lembra que o atual Diretor da Escola de Música, Carlos Galvão, na época, fazia visitas e participava junto ao subcomitê de Música, trazendo sua visão de um ensino profissionalizante.

---

<sup>13</sup> SE/DF – Secretaria de Educação do Distrito Federal.

O professor Carlos Galvão nem sempre vinha. Mas ele esteve presente em algumas reuniões. Agora eu não lembro em que momento a Beatriz Lemos, que na época era representante do Ensino Médio na rede. [...], trabalhou com a gente também. Fui eu, a Isabel, a Beatriz Lemos e a Valéria, se não me engano, da rede pública. A princípio, a informação que o Ricardo Gauche sempre deu pra gente era divulgada em todas as escolas e havia convite para um representante de cada escola. Então isso sempre foi uma coisa que a gente se ressentiu de não ter mais pessoas, ter uma representatividade melhor (CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 14 e 15).

Durante aquele censo informal a professora chegou a ouvir de Diretores de colégios: “Se tiver um professor de música, eu quero. Eu já pedi, mas a prioridade é a Escola de Música”(CE 7, CRISTINA CASCELLI, 2006, p. 20).

Quando o PAS foi implantado, houve quem pensasse que, devido à existência de uma prova de Música dentro do PAS, forçosamente haveria a contratação de professores dessa área. Essa hipótese não foi confirmada, o que significa dizer que, mesmo com o advento do PAS, dez anos após, foi possível registrar que permanecia o mesmo quadro de ausência de professores de Música nas escolas de ensino médio, em Brasília. (ver Apêndice 4).

Outra hipótese seria dada pelo professor Conrado: “A idéia de ser uma linguagem diferente e difícil, aliada à dificuldade em se conseguir professores de bom nível para o ensino médio, fez, inclusive, com que os colégios deixassem a música de lado” (CE 2, CONRADO SILVA, 2006, p. 4).

A gente queria que outras pessoas participassem... as pessoas vinham, davam uma volta mas saíam logo (risos). Eu entendo, quer dizer, um trabalhão difícil, porque não era sentar e decidir logo. Tinha que ouvir, tinha que definir. E Música tem esse problema: que você vai ensinar? Nós estamos sempre acostumados com um conhecimento que é específico de música: notação, informações históricas sobre Música, e... foi um pouco difícil entender que na verdade isso aí não era bem o que podia funcionar. Então, até passar para um tipo que podia funcionar, foi um tempo grande, você vê: a primeira revisão acho que saiu em 2001, não me lembro, desde 98 a gente estava se encontrando, mas o grupo foi se desfazendo e [...] no final, quando ficou só Cristina Cascelli e eu, [...] nós mandamos uma revisão para as escolas darem um parecer. Nenhuma escola deu o seu comentário. Claro que depois eles eram os primeiros a botar defeito. Mas... o que aconteceu em termos de grupo foi isso. Foi saindo, o pessoal foi saindo, deram suas contribuições, mas foram saindo [...]. Tentávamos telefonar para as escolas, pedíamos ao Ricardo Gauche para mandar carta convidando as pessoas para colaborar conosco. Às vezes, uma pessoa se interessava, mas não havia uma continuidade. E quem nós chamamos para nos auxiliar, porque nós achamos que essa seria uma área com um pé na etnomusicologia, antropologia, seria o Terry Agerkop. Então nós o convidamos para dar uma ajuda. Estávamos na finalização da primeira revisão dos objetos de conhecimento”. (CE 6, MONTANDON, 2006, p. 5).

O professor Conrado ratifica a fala da professora Isabel no que diz respeito aos convites que foram feitos para as escolas e professores participarem das discussões sobre o programa embora

houvesse pouca participação, cabendo quase que exclusivamente aos professores de música da UnB a tarefa de elaborar o programa de música. (CE 2, CONRADO SILVA, 2006, p.8).

Na primeira revisão do PAS, tentou-se seguir a orientação do CESPE em se trabalhar mais em conjunto, com questões mais próximas entre as linguagens artísticas, mas não foi exatamente assim, tendo em vista problemas de tempo e divergências entre as áreas, no que se refere ao que deveria ser priorizado em termos de como ou o que deveria constar nos objetos de conhecimento. Assim, trabalhar em conjunto com outros comitês, na primeira revisão, não foi possível segundo o relato de experiência vivenciada pela professora Isabel Montandon.

eu me lembro que foi pedido pelo CESPE que a gente fizesse um trabalho mais conjunto, com mais pontos comuns entre as três áreas para a primeira revisão. E não foi possível porque a pessoa responsável pela área de visuais, eu não me lembro o professor, ele tinha uma posição que era muito diferenciada da nossa. Para nós, na nossa visão, é que ele queria muito conteúdo, e nós não. A Maria Cristina e eu, o Conrado já havia saído, nós queríamos um novo enfoque. Então não dava para trabalhar junto. São três perspectivas diferenciadas. (CE 6, MONTANDON, 2006, p. 2).

## CAPITULO 5 - O PROGRAMA DE MÚSICA ATUAL: 2006

Enquanto se dava a coleta de dados para este estudo, no primeiro semestre de 2006, soube que estava ocorrendo a segunda revisão do Programa do PAS. Ricardo Gauche deixou claro que:

Nesse formato agora, na segunda revisão, nós eliminamos a idéia de comitês que só se reúnem para fazer revisão. Na verdade nós começamos a trabalhar todo mundo junto, todas as disciplinas juntas dentro do mesmo espaço físico. E a idéia é que agora nós não tenhamos mais, terceira, quarta revisões, não. Nós vamos ter agora, a partir de agora, um fórum permanente das pessoas para estarem sempre se reunindo, porque o formato novo, do programa, ele é um formato que trabalha com o objeto de conhecimento dentro de uma matriz de competências e habilidades, e aí você tem que estar revisando isso continuamente. Você não dá conta de ficar esperando três anos. É uma concepção muito dinâmica, então nós não vamos mais ter outra revisão. E aí a idéia de comitê e subcomitês, ela perde um pouco a força, na medida em que você trabalha tudo junto (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p. 3-4).

A mudança a que Gauche se refere estava prevista no documento produzido pelo CESPE, denominado Conteúdos Programáticos do PAS:

“o presente conjunto de conteúdos programáticos do PAS será objeto de análise e de eventuais modificações pelos professores, sempre na perspectiva de melhoria do Programa, à luz do contexto escolar que vocês, protagonistas do processo educativo, vivenciam cotidianamente” (CESPE, Conteúdos Programáticos, s/d, p.1).

Em novembro de 2006, presenciei uma das reuniões com o novo formato. Era uma grande mesa com dezenas de cadeiras em volta. A discussão do conteúdo se dava pela mútua interferência de professores da UnB e do ensino médio, de diversas áreas: química, artes cênicas, português, música, história e artes visuais, seja na escolha do vocabulário a empregar, seja em como determinado conhecimento poderia ser compartilhado entre as Disciplinas. A professora Edith Domingues<sup>14</sup> e o professor Ricardo Gauche se revezavam em um *lap top* para digitar o texto que era

---

<sup>14</sup> Professora de Artes Visuais para o ensino médio e participante do PAS desde o início.

elaborado em conjunto. O mesmo era exibido em um projetor multimídia, de modo que todos pudessem acompanhar a sua construção e leitura.

## 5.1 Formato e características

Eu acho que é a verdadeira interdisciplinaridade. Assim, [...] numa mesma questão, o aluno, o candidato, o indivíduo precisa lançar mão dos seus conhecimentos, lá nas suas caixinhas, no seu computador interno. Ele precisa juntar os conhecimentos da música com os da matemática, com os da geografia, com o da biologia e mais um pouquinho das artes cênicas pra ele responder uma questão. (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 6).

A interdisciplinaridade é o tema do novo Programa do PAS. É possível que, em virtude de muitos professores não terem tido em sua formação escolar um conhecimento de forma interdisciplinar, a referência para se elaborar os conteúdos venha “da experiência de cada professor que é membro do comitê. Por quê? Porque é uma experiência inédita na educação do nosso país, você fazer uma avaliação inter e transdisciplinar” (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 4).

Sobre o objetivo do novo Programa, Néviton acredita que:

O nosso objetivo maior é que o aluno tenha a consciência de sua posição no mundo, de como ele é e de como ele interage com o mundo e com as outras pessoas. É a formação do indivíduo como um todo, do indivíduo integral. Por isso, que quando você entrar no *site* e você vir o subprograma, você vai ver uma matriz dos objetos de avaliação. Lá você vai perceber muito claramente quais os objetivos que a gente tá querendo alcançar. Você vai ver que tem doze habilidades e cinco competências. E um cruzamento dessas habilidades e competências é aquilo que a gente quer do aluno que vai integrar a universidade a partir desse subprograma. (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 4-5).

O programa atual pensou na seguinte divisão, para apresentar seu conteúdo: *Objeto de Conhecimento 1 – O ser humano como um ser no mundo* (quem somos, como nos tornamos quem somos); apresenta-se como *Objeto de Conhecimento 2 – Indivíduo, cultura, identidade* (por que vivemos em grupo, o que nos diferencia de outros animais, o que é uma sociedade); *Objeto de Conhecimento 3 – Tipo e gêneros* (como classificamos as coisas, por que classificamos, como construímos a realidade); *Objeto de Conhecimento 4 – Estruturas* (como reconhecer uma rede de dependência, um elemento e sua influência na parte ou no todo, relação entre estrutura e poder, o

que é fundamental e o que é dispensável); *Objeto de Conhecimento 5 – Energia, equilíbrio e movimento* (uso da energia, qualidade de vida, conservação de energia, equilíbrio e mudança como permanências e rupturas, desigualdades na formação histórica, cultural e social); *Objeto de Conhecimento 6 – Ambiente* (impactos socioambientais, desenvolvimento técnico-científico, economia e ecologia, sustentabilidade); *Objeto de Conhecimento 7 – A formação do mundo ocidental* (processos de desenvolvimento em diferentes tempos e espaços, influências culturais dos gregos, árabes e renascentistas, o desempenho intelectual na ciência e na arte, construção da identidade ocidental, elementos indígenas e africanos); *Objeto de Conhecimento 8 – Número, grandeza e forma* (as sociedades e suas noções de matemática, conceito de número, palavras e números, imagens, gestos e sons, expressão artística); *Objeto de Conhecimento 9 – A construção do espaço* (noção de tempo, espaço e movimento, construção do espaço geográfico.); *Objeto de Conhecimento 10 – Materiais* (conceito de matéria, de que é feita, relação entre matéria e energia, recursos materiais dos povos, como um material é obtido e o que se pode obter dele, como sua utilização produz arte, música). Esse programa foi fruto de uma construção coletiva, isto é, com os professores de todas as áreas compartilhando seus conteúdos.

Assim, o atual formato do PAS não propõe um Programa separado por Disciplinas, mas sim, “uma nova abordagem para além das disciplinas isoladas [...] Busca-se o exercício do pensamento sistêmico que valoriza a relação das partes entre si, das partes com o todo e deste com as partes (CESPE/UnB, 2006).

Uma outra grande diferença para a área de Música, com a segunda revisão do Programa, é que a partir da primeira etapa de 2006, o candidato não terá mais a opção em realizar sua prova em apenas uma das linguagens artísticas. Todos farão prova de música, assim como farão de artes visuais e artes cênicas. “Você já tem a música para todo mundo, ou seja, a gente mostra que a música é importantíssima para um cidadão” (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p.9). Essa mudança, para Gauche, se dá:

Porque a música tem um papel fundamental nas sociedades mais avançadas. [...] Mais avançadas em termos. Que são as líderes mundiais, do ponto de vista científico,

tecnológico, econômico. [...] A formação musical das pessoas é muito interessante. Eles valorizam isso. (CE 1, RICARDO GAUCHE, 2006, p. 8).

Gauche enfatiza que nossa sociedade deveria caminhar nesse sentido também, isto é, valorizar a formação musical do indivíduo.

“Isso que eu estou lhe falando, é da natureza já... do processo educativo, a gente tem que incorporar isso culturalmente, porque a música tem que ser uma coisa que tenha importância na formação, não só matemática e língua portuguesa seriam fundamentais. A Música, Artes de um modo geral, Ciências.[...] O indivíduo precisa ter uma visão ampla das coisas”. (GAUCHE, CE 1, p. 10).

## **5.2 A participação de professores**

No momento atual, a participação dos professores de todas as áreas é conjunta e simultânea, na elaboração dos conteúdos do Programa, que se denominou *Matriz dos objetos de conhecimento* (ver Anexo 7), composta por todas as disciplinas do PAS.

Os professores de Música envolvidos neste novo formato, até a presente data, são os professores Maria Isabel Montandon (Unb); Renato Vasconcelos (UnB, colégio particular de ensino médio); Néviton Barros (colégio particular de ensino médio), e Flávia Narita (UnB). Esta última, não foi entrevistada porque só a conheci quando este estudo estava se concluindo.

O Programa ao qual refere estar lecionando é o segundo Programa de Música do PAS, que estará em vigor até a terceira etapa de 2007, quando seus alunos concluirão o terceiro ano do ensino médio. Renato Vasconcelos, ao dizer que encontrou um bom substituto, refere-se ao convite que fez ao professor Néviton Barros, que passou a integrar o grupo.

“Bem, eu dou aula sobre o programa desde 1999 e sempre tive muita curiosidade de participar, mas não sabia se era acessível a qualquer professor. Pouca informação. Um belo dia, o professor Renato Vasconcelos, me convidou para participar das reuniões, eu fui a uma reunião, gostei, perguntei se poderia continuar indo e estou indo até hoje. [...] Estou no programa há menos de um ano. Entrei neste ano, no projeto. Mais ativamente, estamos eu e a professora Flávia, da UnB e, à distância, temos a professora Maria Isabel, que, como tem mais experiência, ela está meio que nos coordenando. E apenas nós três” (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 1)

Néviton diz como entende a presença da Música no PAS:

“Percebe-se que há um grande incentivo da universidade para que se mantenha, tanto a música, quanto as outras artes no programa, assim como sociologia e filosofia, que entraram só agora nesta revisão, [...] Em relação à música, particularmente, o que me preocupa é a participação muito pequena dos professores de música na comissão. Pra você ter idéia, agora neste ano de 2006 que a gente tá fazendo história, porque a gente tá mudando completamente o programa. O único professor do Ensino Médio que se encontra no programa sou eu. O que é realmente preocupante, porque os professores com os quais eu tenho contato, percebo que eles não estão entendendo como funciona o processo, então eles podem estar equivocados no tratamento desse programa diante de seus alunos, porque eles ainda estão entendendo aquela formação de música, quadrada, conteudista, que a gente tinha até recentemente. Então, a minha preocupação em relação à música é: vai se manter? Vai, mas ela vai continuar sendo dinâmica? Depende da participação efetiva dos professores que trabalham com os adolescentes no Ensino Médio lá na comissão”. (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 5 e 6).

Buscou-se conhecer de Néviton Barros como os demais professores das outras áreas vêm a presença da música dentro do Programa de Avaliação Seriada, nos dias atuais.

Percebo que a maioria dos colegas lá do comitê acham a presença da música fundamental, mas eles questionam muito, por exemplo, a escolha do repertório. Eles não conseguem compreender a visão que nós temos de que a música, ela é uma coisa muito global, então nós temos que procurar, mostrar ao aluno, diversos gêneros. Eles são, no geral, curiosamente, muito tradicionalistas, gostam de ficar mais presos à música erudita. Então, eu percebo uma certa dificuldade de aceitação no repertório, principalmente na área de música popular, no que se trata a músicas, digamos assim, cultura de massa, tipo, na primeira etapa agora, tivemos o funk carioca que foi bastante execrado. Então, eu percebo que apesar de eles acharem a proposta da inserção da música como conteúdo obrigatório [...] eles ainda não conseguem compreender o alcance e a abrangência dessa área de conhecimento para o adolescente (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 2).

Desejou-se elucidar o que foi percebido como “o funk carioca foi bastante execrado”, se teria sido uma reação da sociedade ou dos professores da Comissão.

Bem, ainda não tivemos um retorno oficial da sociedade. Mas quando estou falando, é dentro do próprio comitê. [...] Muitos diziam: ‘Isso não é música’. Eles achavam muito estranho a gente estar querendo trabalhar com nosso aluno em cima desse tipo de repertório (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 2 e 3).

Néviton esclarece sobre quem decide ou como se decide a escolha do repertório que constará no PAS.

Bem, para a 1ª. etapa do subprograma 2006, além de mim, a professora Maria Isabel, vários outros professores que foram a algumas reuniões para darem sugestões de repertório. Recebemos uma imensa gama de sugestões e fomos pulverizando, peneirando, até chegarmos num número pequeno de obras, mas bastante significativo. E agora para a 2ª. etapa, nós estamos trabalhando atualmente lá no comitê, da mesma forma. Recebemos várias indicações, inclusive de professores de outras áreas que estão no comitê. ‘Ah, eu acho que se nós colocássemos o musical tal, eu poderia trabalhar com o meu estudante na minha área’. Então, nós também pegamos todas essas sugestões, mas digamos que a decisão final, que acho que é o que você tá querendo saber, ela parte, neste momento, de mim e da Flávia, que estamos lá no comitê. A gente senta, também ouvimos a professora



Maria Isabel porque, como te falei, ela tem muito mais experiência, ela entende mais a proposta do programa do que nós, e decidimos em conjunto, nós três”. (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 3).

No tocante às sugestões das músicas para o atual Programa, Néviton Barros explica de onde se originam:

Elas não vêm da comunidade, nem dos colégios, nem de... elas vêm dos próprios professores que estão no subcomitê. No meu caso, particularmente, as sugestões que eu levo, eu recebo principalmente dos estudantes. Porque como eu estou trabalhando com alunos que estão no subprograma 2006, eles falam: ‘nós gostaríamos de ouvir’, por exemplo, um caso que aconteceu, ‘nós gostaríamos de ouvir metal. Tem como você colocar metal no programa pra gente ouvir?’ Então eu falei: ‘Então me tragam, por favor, gravações de música de metal pra ver qual que a gente pode aproveitar no sub-programa’. Então, eu coloquei lá como sugestão para ser discutida para 3<sup>a</sup>. etapa, uma das músicas que os alunos me trouxeram. Mas vários professores [...] principalmente professor da área de Sociologia, da área de Geografia, Filosofia, História, eles sempre trazem algumas sugestões pra gente, pra gente poder estar inserindo no repertório. E aí a gente vê o que realmente é cabível. A gente tem que verificar a disponibilidade no mercado, se há gravação das obras, porque também não faz sentido a gente colocar uma obra no sub-programa que ninguém vai encontrar ou alguma obra que é tão rara que as gravações disponíveis sejam muito caras. (CE 9, NÉVITON BARROS, 2006, p. 3 e 4).

A presença de um repertório contextualizado com o cotidiano do aluno, reforça o objetivo do Programa atual: a interdisciplinaridade, “questões para desenvolver a autonomia, a reflexão, evitar aquele conteudismo” (CE 6, ISABEL MOTANDON, 2006, p. 4), e ainda acaba por trazer a participação efetiva dos alunos.

Bom, eu acho a intenção dessa nova fase muito interessante, porque é juntar em um texto único, onde estão lá os objetos do conhecimento, que esses objetos do conhecimento tem na maioria deles, uma ligação muito forte com a questão da sociologia e da filosofia. Foi pra isso que esses novos objetos foram feitos, pra dar mais visibilidade a essas disciplinas, que são muito importantes e, então, todas as matérias, disciplinas, que no ensino médio são ensinadas em separado, você tem, de certa forma, que descobrir o conteúdo, que você vai estar dentro de um texto, ou, onde estão lá os conteúdos também de matemática, de geografia e tudo mais. Então, me parece e com isso nós temos uma expectativa muito grande com essa primeira prova que vai acontecer agora, do primeiro ano (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 4).

Dessa maneira, não seria possível ao aluno dissociar o conteúdo de matemática, literatura e música, por exemplo. Na visão do professor “o aluno não vai saber exatamente onde começa a prova de matemática, onde termina [...] onde começa a de física. [...] Botar um texto sobre Villa-Lobos na prova de Inglês. Maravilhoso!” (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 7). Mas também, demonstrou-se preocupado com a nova matriz única:

Pelo que eu vi, a maioria dos professores ficou bastante em dúvida sobre o que abordar. É claro que o professor de música tem lá mencionada a Flauta Mágica, mas o que abordar em

relação à Flauta Mágica pra cada uma das etapas. É isto que não está ainda muito claro (CE 8, RENATO VASCONCELOS, 2006, p. 5).

Logo, a lógica de uma aprendizagem contextualizada, para favorecer o cotidiano sócio-cultural do aluno se basearia na mútua complementaridade de conteúdos possíveis de serem compartilhados pelo maior número de disciplinas possível que participam do PAS.

## 6. ANÁLISE

Segundo Alberti (2004), é possível a obtenção de certos padrões de dados em termos de experiências vivenciadas, uso de expressões semelhantes, aproximação ou relação entre os conceitos formulados, quando as fontes são diversas pessoas pertencentes a um mesmo grupo ou com interesses afins ou que atuam em contexto específico. Alberti (2004, p. 187) acredita que “comparar o que dizem as entrevistas com outros documentos” pode elucidar de que forma a memória sobre algum fato se constitui naquele grupo. Assim, ao comparar-se a versão do entrevistado sobre um fato que se originou há dez anos, às fontes documentais produzidas pelo CESPE/UnB, foi possível construir um conhecimento sobre quais as razões que levaram à inserção e permanência da Música no Programa.

Durante a análise recomendou-se “estar atento às repetições como uma possível fonte de informações importantes; ser fiel à lógica e às escolhas do entrevistado; chegar a alguns padrões, comparar o que dizem as entrevistas com outros documentos” (ALBERTI, 2005, p. 191).

O Programa de Avaliação Seriada é obra do professor Lauro Morhy, que, em 1985 apresentou como proposta no Primeiro Seminário sobre o vestibular da UnB. Dez anos mais tarde, em 1995, o prof. Morhy encontrava-se no cargo de Decano de Graduação, e com o apoio da Reitoria, efetiva o Programa de Avaliação Seriada.

Para a inserção da Música, e das Artes, no Programa de Avaliação Seriada, conforme explicitou o professor Conrado: “O porquê foi isso. Porque eu estava no momento certo, já no CEPE”. (CE 5, CONRADO SILVA, 2006, p.9). Assim, a inserção das linguagens artísticas no PAS deveu-se à presença de dois representantes do Instituto de Artes da UnB, no Conselho de Ensino,

Pesquisa e Extensão – CEPE, da Unb, em 18 de agosto de 1995. Responde-se, então, à questão de *como* se deu a inserção da Música no PAS. Ou seja, através de uma condição política adquirida pelos representantes das Artes, porém não apenas pela simples presença deles na reunião em que decisões eram tomadas no CEPE, mas, sobretudo, à argumentação que apresentaram aqueles professores representantes, Vicente Carlos Martinez Barrios e Conrado Jorge Silva de Marco, que culminou com a criação do sexto bloco de disciplinas no Programa de Avaliação Seriada, formado pelas Artes Cênicas, Artes Visuais e Música. Cabe ressaltar que não havia previsão de se contemplar as Artes no PAS.

O *porquê* da inserção e permanência da área deveu-se ao argumento que circula no meio acadêmico de ser a Música uma área do conhecimento que participa da formação geral do indivíduo. Trabalhar com esse argumento exigiu esforço dos professores de música envolvidos, tendo em vista o pouco reconhecimento, ou ainda, a frágil ou recente compreensão de Música não ser apenas entretenimento, mas também uma área do conhecimento possuidora de um corpo de saberes possíveis de serem desenvolvidos como disciplina escolar. Os professores das três linguagens artísticas mantiveram um discurso afinado e uníssono no que se refere ao argumento de cada linguagem possuir uma importância para o desenvolvimento do indivíduo, na condição de disciplina escolar.

Os professores Conrado Silva e Vicente Martinez questionaram por que a Música e as Artes não estavam dentro do Programa. Apresentaram argumentos de caráter pedagógico, onde tais Disciplinas teriam elementos para cumprir o papel na formação geral do indivíduo. Houve apoio dos outros membros do CEPE além de haver o constante apoio da Comissão Organizadora do PAS.

A Música, assim como as demais áreas do PAS, passou por três fases distintas no que se refere aos seus conteúdos, entretanto os professores que participaram nas diferentes fases manifestam uma consonância filosófica, diante de um fato singular e histórico de, pela primeira vez na história da educação brasileira, se ter a Música como disciplina em um sistema de avaliação que visa dar acesso ao ensino superior.

Os professores que elaboraram o primeiro programa de música para o PAS se viram diante da realidade de um contexto educacional, no âmbito do ensino médio, em que não havia, e ainda não há, professores de música que pudessem trabalhar com as idéias que o grupo almejava, ou seja, desenvolver uma formação em música e não uma formação de músicos. Assim, a ausência de professores inviabilizava, naquele primeiro momento da Música no PAS, a construção de um programa de música de outra natureza que não aquela que já se encontrava em escolas de música, cujo conhecimento se pautava na teoria musical da música erudita européia. Conforme entendeu o professor Conrado Jorge Silva de Marco, o que se desejava viria com o tempo. Outra situação que se deve considerar, no tocante à preparação de um programa de música voltado à avaliação de candidatos a qualquer curso do ensino superior, foi a inexistência de um parâmetro anterior de avaliação ou conteúdos voltados àquela situação, efetiva e historicamente nova para a área.

A Música no PAS parece não ter alterado o número de escolas que oferecem Música para o ensino médio, pelo menos até 2006 quando era opcional.

Todos os professores de música que foram entrevistados manifestaram argumentos semelhantes, ao defender ou entender a presença da área no Programa, qual seja, música é uma área do conhecimento que favorece a formação geral do indivíduo.

O critério para ler os documentos produzidos pelo CESPE/UnB, foi ordená-los em seqüência cronológica de publicação e em seguida coletar informações que pudessem elucidar as razões da inserção da Música no PAS; coletar nomes dos professores da área de Artes: música, artes visuais e artes cênicas, para possíveis situações de entrevistas; conhecer como a área de Música se encontrava inserida nos documentos: como era apresentada gráfico-visualmente e que conteúdos estavam presentes, isto é, procuraram-se conceitos referentes às terminologias que estivessem sendo empregadas, e ainda o que era veiculado em seu texto.

O critério para lidar com os dados advindos das entrevistas pretendeu comparar o que era dito com o que estava escrito. Percebeu-se que o discurso oral dos envolvidos no primeiro programa de música convergiu para o texto escrito assim como também divergiu. Convergiu sob o ponto de

vista que era preciso lidar com o que se imaginava de realidade musical escolar e sobre programas e conteúdos de música, culminando em um programa predominantemente teórico e erudito, face ao currículo presente nas escolas de música, e face ao que era imaginado ou suposto de que um professor de música teria um conhecimento sobre os conteúdos propostos no primeiro programa; divergiu, sob o ponto de vista de que, na oralidade, se manifestava um discurso mais contemporâneo e preocupado com um pensamento de caráter mais formativo para o aluno, e não a formação de músicos.

O segundo programa de música, malgrado a falta de professores nas escolas de ensino médio, devia se adequar às propostas de contextualização, interdisciplinaridade, desenvolvimento de competências e habilidades, trazidas pelos PCNs.

O programa incluiu a sugestão de um repertório para ser ouvido previamente pelo candidato, para que sobre aquele repertório fosse possível responder questões de prova, numa tentativa de contemplar o quesito “habilidades”. Ainda que se admitisse tratar-se de uma prova baseada em uma “memória auditiva” do candidato, uma vez que durante a prova não era possível ouvir as músicas sugeridas, o subcomitê de música idealizava que uma prova de música devia se constituir através da audição da música, da habilidade de, auditivamente, analisar, distinguir, reconhecer, questionar, relacionar a música com uma forma, uma estrutura e um contexto social.

Esse programa traz como mudança uma tentativa de operar em termos de objetivos diretamente relacionados aos conteúdos.

A partir de 2006, uma nova conquista para a área foi o fato de se tornar presente (ou obrigatória) para todos os candidatos, assim como passou a ser também para as Artes Visuais e Artes Cênicas, onde ao candidato não é mais facultada a opção por uma das áreas no momento de realizar sua prova. No dia 3 de dezembro de 2006, todos os candidatos fizeram prova das três linguagens artísticas. É cedo para mensurar o resultado dessa recente modificação na estrutura do PAS, cuja principal característica é ter todas as disciplinas compartilhando conteúdos simultaneamente, em uma única questão de prova.

O valor político do novo Programa do PAS dependerá de uma contratação de professores de Música, tendo em vista a prova de conhecimentos em música destinar-se a todos os alunos, a partir da primeira etapa de 2006, ampliando não apenas o mercado de trabalho para professores, mas também as oportunidades de uma formação mais abrangente do jovem. A pesquisa revelou que justificando a existência de uma Escola de Música, a Secretaria de Educação não mobiliza esforços para a contratação de mais professores para o ensino médio, entendendo que já cumpre o papel cultural por meio da Escola de Música. Entretanto, este estudo revelou que a presença da Música no PAS destina-se à formação geral do educando do ensino médio, ao contrário da formação técnica de músicos, oferecida pela Escola de Música de Brasília.

Assim, não basta a presença de professores no Programa, mas sobretudo a consistência de seus argumentos sobre a importância da Música na formação geral do indivíduo, o que contribuiu decisivamente para a inserção e a permanência da Música no Programa de Avaliação Seriada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo identifica uma importância capital para a Educação Musical, com o advento da inserção e a consolidação da Música no Programa de Avaliação Seriada. Como professor de música, acredito na possibilidade de tal evento influenciar políticas de contratação de professores de música para a escolaridade básica, e consolidar na esfera da escola pública a presença da Música como disciplina escolar. O papel da UnB e do CESPE com as recentes decisões de tornar obrigatória a prova de Música para os candidatos ao PAS, representa uma ação que favorece a consolidação da Música como área, isto é, como uma disciplina escolar capaz de favorecer aspectos cognitivos, críticos, sociais, culturais, simbólicos e lúdicos.

Espero que trabalho aqui compilado possa ser um instrumento de abertura a novas pesquisas sobre o Programa de Avaliação Seriada da Universidade de Brasília, como por exemplo, qual seria a visão dos alunos sobre o Programa de Música; o que mudou na formação musical dos jovens nesses dez anos de PAS; como se posiciona a Secretaria de Educação perante a obrigatoriedade do aluno de ensino médio fazer prova nas três linguagens artísticas.

A presença da Música, enquanto disciplina escolar, talvez dependa mesmo de mecanismo como aqueles adotados no novo Programa do PAS, que soa como uma conquista ou resposta à longa jornada de debates e pesquisas, que muitos professores vêm implementando ao longo dos



anos. O espaço acadêmico está convencido que Música é uma área do conhecimento, embora este valor não tenha a mesma dimensão na compreensão da sociedade sobre a importância da Música na escolaridade básica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

\_\_\_\_\_. História dentro da História. In: **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 155-202.

ALVES, Elisa. **O programa de avaliação seriada e a língua portuguesa no ensino médio**. Dissertação de Mestrado, Brasília, 1998.

ANDRADE, Elaine N. de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. – São Paulo: Summus, 1999.

ARROYO, Margarete. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, estudantes e professores**. 1999. 340 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1999.

\_\_\_\_\_. Música na educação básica: situações e reações nesta fase pós-LDBEN/96. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, V. 10, 29-34, mar. 2004.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio**, Resolução CEB nº 3 de 26 de junho de 1998.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais para o ensino médio**/Secretaria de Educação Fundamental, Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. Lei n. 9394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases para a educação nacional/Secretaria de Educação Básica, Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte** /Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC / SEF, 1997.116 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais** /Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC / SEF, 1998.

CARVALHO, Mônica Fontanari de. **Pré-escola da música: musicalização infantil**. Curitiba: M. F. Carvalho, 1997.

CESPE, s/d. Programa de avaliação seriada. **Princípios orientadores**. s/d.

CESPE/UnB. Conteúdos programáticos. Brasília, DF, s/d.

\_\_\_\_\_. PAS: objetos de avaliação. Subprograma 2001. Brasília, DF, s/d.

\_\_\_\_\_. Guia do candidato. Subprograma 2003. Brasília, DF, s/d.

COSTA, Messias. **Acesso ao ensino superior: dos problemas às alternativas de solução**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

COTRIM, Gilberto Vieira. **Trabalho dirigido de educação musical**. – São Paulo: Editora Saraiva, 1999.

DEL BEN, Luciana. Avaliação da aprendizagem musical dos alunos: reflexões a partir das concepções de três professoras de música do ensino fundamental. In: HENTSCHKE, Liane e SOUZA, Jusamara (org.) **Avaliação em música: reflexões e práticas**. São Paulo-SP: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. A delimitação da educação musical como área de conhecimento: contribuições de uma investigação junto a três professoras de música do Ensino Fundamental. In: **EM PAUTA**. Porto Alegre. V. 1, 65-94, dez. 1989.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FERREIRA, Verinez Carlota. **O programa de avaliação seriada da UnB-PAS: sua influência sobre as práticas avaliativas de uma escola de ensino médio no DF**. Brasília, 2002.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FRIEDENREICH, Carl Albert. **A educação musical na escola Waldorf: sugestões para o ensino**; tradução de Edith Asbeck. – São Paulo: Antroposófica, 1990.

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

HENTSCHKE, Liane e SOUZA, Jusamara (Orgs.) **Avaliação em Música: reflexões e práticas**. São Paulo: Moderna, 2003.

HOWARD, Walter. **A música e a criança**. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. – São Paulo: Summus, 1984.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. In: **Revista da ABEM**. Porto Alegre, V. 11, 17-25, set. 2004.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O Ensino de música na escola fundamental**. - Campinas-SP: Papirus, 2003.

MÁRSICO, Leda Osório. **A criança no mundo da música: uma metodologia para educação musical de crianças**. – Porto Alegre: Rígel, 2003.

MARTINS, Raimundo. Epistemologia e ensino de música. In: **Tônica – Revista do Departamento de Música**, Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Semestral. Primeiro Semestre 2005. 92p.

MEIHY, José Carlos S. Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.

MERRIAN, Allan P. **The anthropology of music**. Chicago: Northwestern University Press, 1964.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

NISKIER, Arnaldo. **Educação brasileira – 500 anos de história**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: metodologias e tendências.** – Brasília: Editora MusiMed, 2000.

PENNA, Maura. Música na Escola: analisando a proposta dos PCN para o ensino fundamental. In: \_\_\_\_\_ (coord.). **É este o ensino de arte que queremos?: uma análise das propostas dos parâmetros Curriculares Nacionais.** João Pessoa: Editora Universitária, 2001. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/pesquisarte/Livro/6.html>> Acesso em: 17 de janeiro de 2005.

\_\_\_\_\_ A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: II – da legislação à prática escolar. **Revista da ABEM.** Porto Alegre, V. 11, 7-16, set. 2004

SÉRIE ESTUDOS: n. 6, 2002. **O que faz a música na escola? Concepções e vivências de professores do ensino fundamental.** Núcleo de Estudos Avançados do Programa de Pós-graduação em Música-Mestrado e Doutorado, Porto Alegre. Ed. Maria Elizabeth Lucas, 1995-2002. Semestral. ISSN: 1518-3211.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante.** Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

SOUSA, Alberto B. **Educação pela arte e artes na educação.** Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação.** Programa de pós-graduação em música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente.** Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. - São Paulo: Ed. Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_ Música e ensino básico: considerações a partir de um estudo sobre preferências e hábitos musicais de alunos da 3ª e 4ª séries. **Música: pesquisa e conhecimento.** Porto Alegre, jun. 1996.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em administração.** São Paulo: Atlas, 2005.

VIEIRA, Lia Braga. Prática de ensino da música como processo de pesquisa em educação musical. **Anais da ABEM,** Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical. XI Encontro Anual da ABEM.. p 380-385, out. 2002.

VIEIRA, Maria do Pilar Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha Peixoto; KHOURY, Yara Maria Aun. **Maria do Pilar de Araújo Vieira: A pesquisa em história.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

WEIGEL, Anna Maria Gonçalves. **Brincando de música: experiências com sons, ritmos, música e movimentos na pré-escola.** – Porto Alegre: Kuarup, 1988.

ZAGONEL, Bernadete; MOURA, Ieda Camargo; BOSCARDIN, Maria Teresa Trevisan. **Bernadete Zagonel: Musicalizando crianças. Teoria e prática da educação musical.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

## TABELA-SUMÁRIO DOS ANEXOS

ANEXOS		CONTEÚDO DOS ANEXOS
ANEXO 1	Resolução e Ata de reunião	Resolução da Reitoria da UnB e Ata da reunião do Centro de Ensino, Pesquisa e Extensão – CEPE, de 18 de agosto de 1995.
ANEXO 2	PAS – PRINCÍPIOS ORIENTADORES	Apresentação do PAS, Histórico e Justificativa, Pressupostos, Objetivos do PAS, o papel dos conteúdos programáticos.
ANEXO 3	CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Apresentação, Conteúdos do <b>Primeiro Programa de Música</b> (aplicável de 1996 a 2000).
ANEXO 4	GUIA DO CANDIDATO	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup> e 3 <sup>a</sup> etapas do triênio 96/98.
ANEXO 5	OBJETOS DE AVALIAÇÃO	Apresentação, Conteúdos do <b>Segundo Programa de Música</b> (aplicável de 2001 a 2005) e Bibliografia.
ANEXO 6	GUIA DO CANDIDATO	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup> e 3 <sup>a</sup> etapas dos anos 2003 e 2004; indicação de repertório a ser ouvido pelos alunos.
ANEXO 7	MATRIZ DE OBJETOS DE AVALIAÇÃO	Apresentação, Conteúdos do <b>Terceiro Programa de Música</b> (Aplicado a partir de 2006). As provas ainda não haviam ocorrido até a conclusão deste trabalho.
ANEXO 8	GUIA DO CANDIDATO	1 <sup>a</sup> etapa do ano 2006.
ANEXO 9	OFÍCIO DO CESPE	Ofícios enviados aos Diretores de escolas em 2005 e 2006.
ANEXO 10	EDITAL CESPE/UnB	EDITAL 1 <sup>a</sup> etapa de 2006.

## ANEXO 1

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

RESOLUÇÃO DO CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO Nº 132/95

O CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, em sua 263ª Reunião, realizada em 18/08/95,

**RESOLVE:**

Aprovar a nova modalidade de ingresso na Universidade de Brasília, denominada PROGRAMA DE AVALIAÇÃO SERIADA (PAS), que tem por objetivo selecionar os futuros estudantes universitários de modo gradual e sistemático.

Brasília, 07 de dezembro de 1995

  
JOÃO CLAUDIO TODOROV  
Reitor

GRE/VRT/DECANATOS/UNIDADES DE ENSINO/DAA/CESPE/PJU/OUVIDORIA/SOC/ACS/SCA.



078

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

ATA DA DUCENTÉSIMA SEXAGÉSIMA TERCEIRA REUNIÃO DO CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, realizada no dia dezoito de agosto do ano de mil novecentos e noventa e cinco, às quatorze horas e cinquenta e cinco minutos, no Auditório da Reitoria. Estiveram presentes os Conselheiros JOÃO CLÁUDIO TODOROV, Reitor e Presidente; FRANCISCO ROGÉRIO F. ARAGÃO, Decano de Ensino de Graduação; MARIA JOSÉ DOS SANTOS ROSSI, Decano de Extensão; LAURO MORHY, Decano de Pesquisa e Pós-Graduação; ALDERY SILVEIRA JÚNIOR (suplente), NÉLIA R. DEL BIANCO, JOSÉ MANOEL M. SANCHEZ, ERASTO FORTES MENDONÇA, VANIZE DE OLIVEIRA MACEDO, CÍCERO LOPES DA SILVA, VICENTE CARLOS M. BARRIOS, MARCO ANTÔNIO AMATO, ELLEN F. WOORTMANN, LURDES TERESA LOPES JORGE (suplente), ANTONIO DE FREITAS RIBEIRO e MARCUS FARO DE CASTRO, respectivamente, Representantes dos Conselhos das Faculdades de Estudos Sociais Aplicados, de Comunicação, de Arquitetura e Urbanismo, de Educação, de Ciências da Saúde e de Tecnologia e dos Institutos de Artes, de Ciências Exatas, de Ciências Humanas, de Letras, de Psicologia e de Ciência Política e Relações Internacionais; WALDYR VIEGAS DE OLIVEIRA, JOSÉ GERALDO DE S. JÚNIOR, LUCIANA DE MELLO FOINA, JOSÉ GARROFE DÓREA, JOSÉ MAURÍCIO S.T. DA MOTA, JUVENIL E. CARES (suplente), CONRADO JORGE SILVA DE MARCO, JOSÉ VALDO DE ABREU GONÇALVES, FERNANDA ANTONIA DA F. SOBRAL, CARLOS ALBERTO DOS S. ABEL (suplente), LINCOLN DA SILVA GIMENES e ANTONIO JORGE R. DA ROCHA, respectivamente, Representantes dos Coordenadores dos Cursos de Graduação, de Pós-Graduação e de Extensão das Faculdades de Estudos Sociais Aplicados, de Direito, de Educação, de Ciências da Saúde e de Tecnologia e dos Institutos de Ciências Biológicas, de Artes, de Ciências Exatas, de Ciências Humanas, de Letras, de Psicologia e de Ciência Política e Relações Internacionais. DENISE DE ARAGÃO COSTA MARTINS, Presidente da Comissão do Projeto Programa de Avaliação Seriada (PAS). Foram justificadas as ausências dos seguintes Conselheiros: SÉRGIO BARROSO DE ASSIS FONSECA, Vice-Reitor; NILSON FRANCISQUINI BOTELHO, Representante dos Coordenadores dos Cursos de Graduação, de Pós-Graduação e de Extensão do Instituto de Geociências e SEVERO DE A. SALLES (CIP), Representante dos Centros afins às atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão. O Presidente deu início à reunião colocando em apreciação as Atas da 259ª e 260ª Reuniões realizadas, respectivamente, em 30/06/95 e 07/07/95, as quais foram aprovadas por unanimidade de votos. 02) Homologação das decisões tomadas pelo Magnífico Reitor, *ad referendum* do CEPE, nos seguintes documentos: a) OI/CEN/019/95 - Pedido de abertura de Concurso Público para provimento de uma vaga de Professor Assistente na área de TEORIA E HISTÓRIA DO TEATRO;





079

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

b) MEMO/CIC/097/95 - Pedido de alteração do currículo e do fluxo de disciplinas do Bacharelado em Ciência da Computação. O Conselho referendou as decisões por unanimidade de votos. 03) Programa de Avaliação Seriada (PAS) para o ingresso na Universidade de Brasília - A Relatora FERNANDA SOBRAL leu o seu parecer, fez algumas observações sobre o projeto e concluiu manifestando-se favorável à implantação do PAS, pois acreditava ser uma das formas de possibilitar a melhoria do ensino de 2º Grau, no que se referia ao seu conteúdo, que deveria ser menos mecânico e mais qualitativo, além de possibilitar também a redução do caráter dramático do vestibular, na medida em que a avaliação se torna mais gradual, ou seja, um acompanhamento da evolução de aprendizagem do aluno. Outrossim, poderia também contribuir para a democratização da universidade ao representar uma melhoria do ensino de 2º Grau. Em seguida, o Presidente concedeu a palavra à Professora DENISE MARTINS, Presidente da Comissão do PAS, que, ao iniciar o seu discurso, mencionou que a relatora havia tocado em pontos fundamentais do projeto, que foram as questões do acompanhamento e da interação permanente com o 2º Grau. Destacou a composição da Comissão que elaborou o projeto, a qual foi constituída de professores representantes da Secretaria de Educação e da Fundação Educacional e até de entidades sindicais, representantes de Trabalhadores de Classe, além de professores de 2º Grau da Rede Pública e Particular e professores da UnB. Informou que foi criado um consenso a respeito da idéia do projeto, o que foi gerando um ambiente muito positivo para que a idéia conseguisse ser posta em prática. Com relação às observações da relatora do processo, prestou os seguintes esclarecimentos: com relação ao item 5.2.3, ele estava no projeto por uma questão de discussão interna da Comissão no seguinte sentido: o CESPE é hoje o órgão executor do vestibular e de concursos públicos, e a Comissão se preocupou em garantir uma delimitação dos grandes parâmetros para que o CESPE pusesse em execução o projeto. Um dos objetivos do trabalho da Comissão e do projeto propriamente dito foi traçar algumas metas de execução, todas muito complexas, sendo uma delas a elaboração do edital, que deveria ser feito com muito cuidado, para que não houvesse complicações legais. Assim, como objetivo do projeto estava o acompanhamento também dessas providências de operacionalização. Quanto à questão do representante, era opinião dos professores da UnB que integravam a Comissão que ela deveria ser constituída apenas de professores, mas a inclusão de estudantes havia sido uma decisão de todo o colegiado. Informou que a Universidade foi convidada, bem como toda a rede de ensino do DF, para uma apresentação pública desse projeto, em que estavam presentes muitos professores da rede oficial e poucos da Universidade. As idéias constantes do projeto foram discutidas à exaustão com os presentes e a questão do representante foi definida naquele debate, mas a palavra final com relação à apreciação do projeto era do CEPE. Salientou ainda que, dentro da UnB, a questão de professores era pacífica, na





080

## UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

GABINETE DO REITOR

Comissão era que ela havia gerado polêmica, porque alguns integrantes e depois o plenário achavam que se deveria abrir espaço para os estudantes, inclusive os estudantes de graduação e os representantes de pais e até entidades sindicais que quisessem participar. Ressaltou a importância que o projeto tem, não só para o aumento da qualidade de ensino do 2º Grau, mas também para a influência que ele terá na formação da Licenciatura dentro da UnB, afetando imensamente alguns curso de graduação. Concluiu sua exposição, informando que a mudança nesse sistema de avaliação implicará uma reforma no 2º Grau, no 1º Grau, mas vai afetar profundamente as Licenciaturas na UnB, que terão de ser revistas. Aberta a discussão, alguns Conselheiros manifestaram-se sobre o assunto, apresentando algumas sugestões. No decorrer da discussão, o Conselheiro ANTONIO DE FREITAS RIBEIRO questionou a origem do percentual de trinta por cento das vagas reservadas dentro do universo da população do DF. O Presidente esclareceu o questionamento do referido Conselheiro, identificando-se como responsável pelo estabelecimento do percentual e retirou a proposta dos trinta por cento, propondo aumentá-lo para cinquenta por cento. Encerrada a discussão, o Presidente fez um resumo das propostas apresentadas pelos Conselheiros: retirada dos alunos da Comissão tanto do 2º Grau quanto da Licenciatura, aumento do percentual de trinta para cinquenta por cento das vagas, inclusão de Literatura e de Artes nos blocos de conteúdos e substituição do termo "representante" por "professores". Alguns membros manifestaram-se pela manutenção do percentual de trinta por cento e, ao ser colocado em votação o parecer da relatora, com as referidas propostas, o Conselho aprovou por unanimidade de votos, exceto a proposta de aumento do percentual. Em seguida, reabriu-se a discussão sobre a questão do aumento do percentual, quando alguns Conselheiros manifestaram-se a respeito do assunto, inclusive declarando seu voto. A seguir, o Presidente perguntou aos membros quem era favorável à manutenção dos trinta por cento, manifestando-se favoravelmente onze Conselheiros. Novamente, perguntando quem era favorável ao aumento para cinquenta por cento, manifestaram-se favoravelmente onze Conselheiros. O Presidente, com seu voto minerva, decidiu pelo percentual de cinquenta por cento das vagas dos cursos a serem oferecidas pelo PAS. Tendo em vista compromissos assumidos anteriormente, o Presidente retirou-se do recinto, assumindo a Presidência da reunião o Conselheiro LAURO MORHY, que dando continuidade a pauta, colocou em apreciação o item 04) SORAYA GORAYEB - Recorre contra o indeferimento de sua solicitação de anulação de Guia de Transferência - A Relatora ELLEN comentou minuciosamente a situação da aluna, bem como seu parecer, apresentando justificativas pelas quais defendia o deferimento da solicitação, concluindo pela reintegração da aluna, a partir do 2/95, mediante o cumprimento das seguintes condições: a) que a aluna seja submetida a um teste de aptidão vocacional para verificar a capacitação da aluna para o curso de Engenharia Civil e





081

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

que o resultado lhe seja comunicado assim como a seus pais e ao Coordenador de Graduação de Engenharia Civil; b) que a matrícula da aluna seja acompanhada pessoalmente pelo Coordenador de Graduação e que o mesmo enviê ao CEPE, no final do segundo semestre de 1995, um parecer detalhado, acompanhado do histórico escolar da solicitante. Colocada a palavra à disposição dos membros, manifestou-se, entre outros, o Conselheiro **ROGÉRIO** prestando informações mais detalhadas acerca da situação da aluna e questionando qual seria a finalidade atual do teste vocacional constante do item a) do parecer da relatora. Na ocasião, o Conselheiro **JOSÉ MAURÍCIO** esclareceu que além de ter sido informado pela aluna de que já havia feito o teste vocacional, o seu histórico escolar revelava aptidão para o curso. Após longa discussão, foram apresentadas as seguintes propostas para a reintegração da aluna: a) anular a Guia de Transferência, emitida em 28/03/94; b) efetuar o trancamento Geral de Matrícula nos períodos em que a mesma esteve ausente da UnB; c) como última e definitiva oportunidade, deverá cursar o mínimo de créditos exigidos em seu curso, em dois semestres consecutivos (2/95 e 1/96); e d) ser acompanhada pelo SOU. Assim, o Conselho aprovou o parecer da relatora, que era pela reintegração da aluna, porém com as propostas apresentadas. A seguir, o Presidente solicitou inversão da pauta e passou-se a analisar os pedidos de progressão funcional e abertura de concursos públicos. 05) Pedido de progressão funcional do Professor **FLORIANO PASTORE JÚNIOR (QUI)**, de Assistente 1 para 2. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 06) OI/FIS/17/95 - Pedido de progressão funcional do Professor **JOAQUIM JOSÉ SOARES NETO**, de Adjunto 2 para 3. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 07) Pedido de progressão funcional da Professora **HILDA ORQUÍDEA HARTMANN LONTRA (IL)**, de Adjunto 1 para 2. Colocado em votação o parecer favorável da relatora, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 08) Pedido de progressão funcional da Professora **CRISTINA CÉLIA SILVEIRA BRANDÃO (ENC)**, de Adjunto 1 para 2. Colocado em votação o parecer do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 09) Pedido de progressão funcional do Professor **MOURAD IBRAHIM BELACIANO (ENC)**, de Adjunto 3 para 4. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 10) Pedido de progressão funcional do Professor **JÔNATAS DE FRANÇA BARROS (EDF)**, de Assistente 1 para 2. Colocado em votação o parecer favorável da relatora, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida progressão, a partir de 18/08/95. 11) Pedido de progressão funcional da Professora **MARIE-FRANCE J. L. DÉPÊCHE (LET)**, de Assistente 1 para 2. Colocado em votação o parecer



082

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

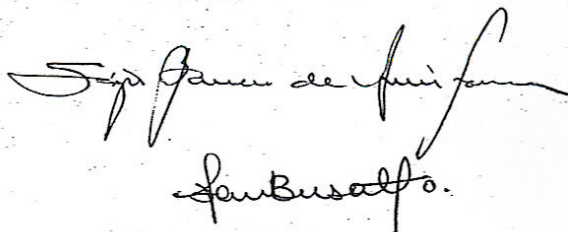
favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a partir de 18/08/95. 12) OI/GEM/15/94 - Pedido de abertura de concurso público para provimento de uma vaga de Professor Adjunto, na área de ENSINO DE CIÊNCIAS E BIOLOGIA. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a abertura do concurso, bem como a composição da respectiva Comissão Examinadora. 13) OI/LET/59/94 - Pedido de abertura de Concurso Público para provimento de uma vaga de Professor Auxiliar, na área de LÍNGUA ESPANHOLA. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida abertura, condicionada a comprovação da vaga, bem como a composição da respectiva Comissão Examinadora. 14) MEMO/TEF/111/95 - Pedido de abertura de Concurso Público para provimento de uma vaga de Professor Adjunto na área de EDUCAÇÃO ESPECIAL: DEFICIÊNCIA MENTAL. Colocado em votação o parecer favorável da relatora, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida abertura de Concurso Público, bem como a composição da respectiva Comissão Examinadora. 15) OI/PPB/008/95 - Pedido de abertura de Concurso Público para provimento de uma vaga de Professor Assistente, na área de PSICOLOGIA DA APRENDIZAGEM. Colocado em votação o parecer favorável do relator, o Conselho aprovou, por unanimidade de votos, a referida abertura, bem como a composição da respectiva Comissão Examinadora. A seguir, o Presidente inverteu a ordem da Agenda e passou-se a análise do aluno FRANCISCO ROGÉRIO BARRETO que recorre da decisão da CEG, que indeferiu seu pedido de transferência obrigatória para o curso de Ciência da Computação (item 16). O Relator ANTONIO JORGE RAMALHO leu seu parecer, concluindo favoravelmente à concessão da referida transferência. Em vista da manifestação de alguns Conselheiros, o relator justificou o seu parecer informando que a sua tendência era de negar a solicitação, principalmente porque o departamento e a Congregação de Carreira posicionaram-se contrários à transferência, mas recentemente caso semelhante foi aprovado no CEPE. A seguir, o Conselheiro ROGÉRIO esclareceu que apesar da semelhança com o caso anterior, havia uma diferença, as alunas não chegaram a cursar nenhuma disciplina na universidade de origem. Colocado em votação o parecer do relator, o Conselho indeferiu a solicitação com onze votos contrários, seis favoráveis e uma abstenção. Em seguida, o relator pediu a palavra para informar que aceitava a posição do Conselho quanto ao indeferimento do processo e sugeriu que a partir daquele momento todos os pedidos de transferência obrigatória de Tecnologia de Processamentos de Dados para o curso de Ciência da Computação, fossem indeferidos, a fim de que o CEPE mantenha uma linha mais coerente. Após a argumentação do Conselheiro ROGÉRIO, o relator reformulou a sua proposta, sugerindo que a decisão dos processos em questão sejam baseados na posição da Congregação de Carreira do



083

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
GABINETE DO REITOR

curso solicitado. Por consenso, o Conselho acatou a sugestão. Devido ao adiantado da hora, os demais processos foram retirados de pauta e tiveram sua análise transferida para a reunião seguinte. Sendo dezoito horas, o Presidente encerrou a sessão, da qual eu, LÚCIA MARIA SANTOS BUSATTO, Secretária do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão, lavrei a presente Ata, que, após lida e aprovada, será subscrita por mim e pelo Presidente.



Lucia Maria Santos Busatto

## ANEXO 2



UNIVERSIDADE DE  
BRASÍLIA

Programa de Avaliação Seriada

Princípios Orientadores

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
CENTRO DE SELEÇÃO E DE PROMOÇÃO DE EVENTOS - CESPE



**PROGRAMA DE AVALIAÇÃO SERIADA (PAS)**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

# **Princípios Orientadores**

## **Elaboração:**

Comissão Especial de Acompanhamento do PAS

Amábile Pacios (Colégio Marista de Brasília)

Gilmar de Souza Ribeiro (DEM/FEDF)

Júlio Gregório Filho (Secretaria de Educação/GDF)

Mauro Luiz Rabelo (UnB)

Mauro Moura Severino (UnB)

Vasco Pedro Moretto (SINEPE)

Colaboradores

Lenise Aparecida Martins Garcia (UnB)

Paulo Sérgio B. de Almeida Salles (UnB)

Ricardo Gauche (UnB)



## 1 APRESENTAÇÃO

O presente documento tem por objetivo apresentar os princípios orientadores do **Programa de Avaliação Seriada (PAS)** da Universidade de Brasília. Este programa configura-se como uma forma de integração entre os sistemas de educação básica e superior, que inclui a seleção dos futuros estudantes universitários de modo gradual e sistemático. No PAS, o acesso aos cursos da UnB não é o produto de um único e episódico exame seletivo, mas a culminância de um processo que se desenvolve ao longo do ensino médio.

## 2 HISTÓRICO E JUSTIFICATIVA

Em janeiro de 1995, os contextos político e educacional viabilizaram a retomada de idéias visando à implantação de formas alternativas de seleção de candidatos aos cursos de graduação oferecidos pela Universidade de Brasília.

Foi assim constituída, pela Resolução da Reitoria n.º 032/95, de 27/3/95, uma comissão mista, integrada pelos professores Mariza Monteiro Borges (IP/UnB), Denise de Aragão Costa Martins (IL/UnB), Mauro Moura Severino (ENE/UnB), Vasco Pedro Moretto (SINEPE), Júlio Gregório Filho (Secretaria de Educação/GDF), Maria Celeste Gomes Muraro (FEDF), Amábile Pacios (Colégio Marista de Brasília) e João Antônio Cabral de Monlevade (CNTE-DF), para, sob a presidência da primeira, "discutir formas alternativas de ingresso na Universidade, objetivando a melhoria do ensino médio, nas redes pública e privada". Impedida de participar das atividades por seus compromissos como Diretora do IP, a Prof.<sup>a</sup> Mariza afastou-se do grupo, tendo sido nomeada presidente da Comissão, pela Resolução da Reitoria n.º 067/95, a Prof.<sup>a</sup> Denise Martins.

A comissão reuniu-se periodicamente durante os meses de abril e maio. Foram cerca de trinta horas de trabalho que resultaram no documento "Considerações sobre uma proposta alternativa de ingresso na UnB", encaminhado ao Reitor da Universidade de Brasília no dia 9/6/95. Tal documento constituiu a base para o projeto. No dia 20/6/95, realizou-se, no Auditório Dois Candangos, no *Campus* Universitário Darcy Ribeiro UnB, das 14h às 18h, o seminário "Proposta Alternativa de Ingresso na UnB". A proposta despertou o interesse dos presentes e foi claramente aceita. Decidiu-se, na ocasião, que as seguintes ações deveriam ser tomadas:

1. elaborar o projeto relativo ao Programa de Avaliação Seriada, que seria apreciado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE/UnB);
2. constituir comitês *ad hoc* para elaborarem os conteúdos programáticos em que se fundamentaria o Programa de Avaliação Seriada;
3. criar o **Fórum Permanente de Professores**.

Começou, então, o trabalho de redação do projeto para a apreciação pelo CEPE. Em agosto de 1995, este Conselho, ao aprovar o projeto, tomou decisões históricas, entre elas a de incluir as Artes no elenco de disciplinas, reforçando a vertente humanista que a Comissão queria imprimir a essa nova modalidade de acesso. Foi criado, assim, o Programa de Avaliação Seriada para o ingresso na UnB, o PAS.

Na realidade, a discussão só havia começado. O trabalho de interação da Universidade com os professores do ensino médio iniciou-se com a criação dos comitês *ad hoc*, encarregados de elaborarem as propostas dos conteúdos programáticos em que se pautariam as provas. Professores do ensino médio e da UnB participaram voluntariamente de diversas reuniões semanais, trabalhando na proposta de selecionar **conteúdos relevantes** para a formação do cidadão, com a convicção de que o estudante deveria ser avaliado pela aprendizagem significativa desses conteúdos. Após a realização de grandes fóruns por disciplinas, abertos a todos os professores,

foram finalmente estabelecidos os conteúdos que seriam enfocados nas provas do PAS. Foi então publicado, após mais de um ano de trabalho, o primeiro edital do PAS.

Entendendo que o grupo que elaborou o projeto deveria continuar acompanhando o processo, o reitor Todorov nomeou, em 10/4/96, a Comissão de Acompanhamento do PAS com a seguinte composição: Denise de Aragão Costa Martins (Presidente), Mauro Moura Severino, Vasco Pedro Moretto, Júlio Gregório Filho, Amábil Pacios, membros da Comissão anterior, e José Delvinei Luiz dos Santos e Hélvia Leite Cruz, representantes da FEDF. Com a nomeação para exercer a função de Subcoordenador do PAS - Ato da Reitoria n.º 256/96 -, no âmbito do CESPE, o professor Mauro Luiz Rabelo passou a integrar a citada Comissão. Assim, essa Comissão deveria acompanhar o projeto até, pelo menos, o ingresso da primeira turma, cabendo-lhe zelar pelo cumprimento dos objetivos do Programa, por meio da avaliação contínua das medidas concretas de implementação e da definição de diretrizes para a elaboração dos exames.

A criação do Fórum Permanente de Professores foi concretizada, já em 1996, com a oferta de 15 cursos de aperfeiçoamento para professores, ampliando-se para 33, em 1997, e 71, em 1998. Em 1997, o CESPE criou a **Subcoordenação do Programa de Interação com o Ensino Médio**, cujas atribuições incluem a organização e a realização de cursos voltados aos interesses dos professores do ensino médio - para o que o Fórum Permanente de Professores é o instrumento fundamental -, o credenciamento de escolas no Programa de Avaliação Seriada, a coordenação da **Sala dos Professores**, atividade realizada no decorrer da aplicação das provas do PAS e do vestibular, com vistas ao aprimoramento dos processos de seleção aos cursos oferecidos pela UnB. Consolida-se, assim, a concepção de trabalho conjunto e de efetiva interação dos níveis básico e superior de ensino.

Ainda em 1996, a Prof.<sup>a</sup> Hélvia afastou-se da FEDF, deixando de participar da Comissão. O Prof. José Delvinei também afastou-se da Comissão em março de 1997, quando o professor Gilmar de Souza Ribeiro (DEM/FEDF) foi indicado para substituí-lo. Ainda com a colaboração daqueles professores, a Comissão realizou, em agosto de 1996, um grande evento denominado "Avaliação da Aprendizagem Significativa: 1.º Encontro de Estudos", com a participação de cerca de 800 professores. No evento, foram discutidos os pressupostos do PAS, bem como as estratégias que seriam utilizadas para a consolidação deles no âmbito das escolas.

Em novembro de 1997, a Comissão apresentou à Reitoria da UnB a minuta do edital da terceira etapa do Subprograma 1996. Nele, com a inclusão da prova discursiva em língua portuguesa, abordando conteúdos das diversas disciplinas, ficou claro o estabelecimento do eixo estruturador das provas do PAS: a contextualização e a interdisciplinaridade. Este foi mais um marco na história do Programa, coincidindo com o término da gestão do Prof. Todorov como Reitor. Nessa ocasião, a Prof.<sup>a</sup> Denise solicitou ao Reitor a sua dispensa da Comissão.

Em 17/2/98, o Prof. Lauro Morhy, atual Reitor da UnB, resolveu compor nova comissão para dar continuidade aos trabalhos de acompanhamento do Programa. Por intermédio da Resolução da Reitoria n.º 029/98, instituiu a Comissão Especial de Acompanhamento do PAS, integrada pelos professores: Mauro Luiz Rabelo (Presidente), Mauro Moura Severino, Vasco Pedro Moretto, Júlio Gregório Filho, Amábil Pacios e Gilmar de Souza Ribeiro. Esta Comissão mantém os princípios pautados no projeto inicial do PAS e continua avançando em suas discussões.

Na realidade, o PAS estará sempre sendo discutido e aperfeiçoado, de modo a propiciar uma efetiva integração dos sistemas de ensino. Admite-se que a relação seja bidirecional, favorecendo a melhoria da qualidade do processo educacional na escola básica e a seleção de futuros estudantes universitários dotados de habilidades e capacidades específicas, que se manifestem ao longo dos anos que antecedem o curso superior.

São inquestionáveis os significados histórico e pedagógico da construção dos conteúdos programáticos do PAS. Histórico, pois, pela primeira vez na história da UnB, foi delegada aos professores do ensino médio a tarefa de elaborarem a seleção de conteúdos a serem avaliados para o ingresso em seus cursos de graduação, o que implica assumir integralmente a avaliação do próprio trabalho educativo, com a especificação de conteúdos considerados relevantes. Pedagógico, por decorrência da responsabilidade protagonizada não mais pela Universidade, mas pelos próprios professores, redundando no fim do mito da "obrigatoriedade" de se trabalharem conteúdos que são impostos pelo processo de seleção para o ingresso no ensino superior.

Viabilizam-se, dessa forma, condições para que o processo educacional se dê em bases consistentes em termos de conceitos trabalhados, dentro dos contextos psicopedagógico e social, priorizando-se a preparação para o exercício da cidadania, que inclui a possibilidade de ingresso em uma Instituição de Ensino Superior.

### 3 PRESSUPOSTOS

O Programa de Avaliação Seriada (PAS) tem por base os pressupostos seguintes.

3.1 Os sistemas de acesso à Universidade têm uma influência inegável no ensino médio, tanto no conteúdo ministrado quanto no seu enfoque epistemológico. Os vestibulares, tais como vêm sendo feitos na maior parte das instituições de ensino superior, têm privilegiado o adestramento, o ensino livresco, fragmentado, alienante e anacrônico, e a memorização mecânica. Aquela influência, entretanto, pode ser positiva se houver convergência entre o sistema de acesso e os objetivos próprios do ensino médio, como a formação da cidadania, a preparação geral para o trabalho e o desenvolvimento de competências e habilidades.

3.2 Alterações nos sistemas de acesso exigem também mudanças no eixo de decisão quanto ao estabelecimento da forma de avaliação e dos conteúdos programáticos, tornando necessária a participação efetiva dos professores do ensino médio, ao lado dos da Universidade.

3.3 Diante da quantidade e da disponibilidade cada vez maiores de informações na sociedade atual, o estudante, mais do que acumular informações, necessita capacitar-se para selecioná-las criteriosamente e gerenciá-las criticamente. O processo educacional deve contribuir para tornar o educando um cidadão responsável, consciente de seus deveres e direitos, autônomo em suas escolhas e competente para a tomada de decisões e a resolução de problemas. Isso exige também uma nova postura dos educadores.

3.4 O processo educacional deve estar centrado nos **conteúdos relevantes** para a formação do cidadão, respeitadas as especificidades das diferentes disciplinas. Para o acesso ao ensino superior, o estudante deve ser avaliado quanto ao desenvolvimento de competências e habilidades, por meio da aprendizagem significativa daqueles conteúdos.

3.5 É preciso que a mudança de postura de educadores e educandos seja tratada como processo em construção. Nele, destaca-se o papel da interação da universidade com o ensino básico, que deve incluir, ainda, a comunidade científica, os administradores escolares, os pais de alunos e demais componentes da comunidade escolar.

### 4 OBJETIVOS DO PAS

Os objetivos do Programa de Avaliação Seriada são de caráter geral e específico

4.1 Objetivo geral: implantar um processo seletivo para os cursos de graduação da UnB alicerçado na integração da educação básica com a superior, visando à melhoria da qualidade do ensino em

todos os níveis, com base no princípio de que a vida escolar deve-se caracterizar como um continuum;

#### 4.2 Objetivos específicos:

4.2.1 selecionar os futuros estudantes universitários de modo gradual e sistemático, não como o produto de um único exame seletivo episódico, mas como a culminância de um processo que se desenvolve ao longo do ensino médio;

4.2.2 definir os parâmetros de um processo seletivo que busque a avaliação da aprendizagem significativa, em que se privilegie a reflexão sobre a memorização, a qualidade sobre a quantidade de informações, o ensino sobre o adestramento, o processo sobre o produto;

4.2.3 adotar como eixo estruturador da avaliação a contextualização e a interdisciplinaridade, com ênfase no desenvolvimento de competências e habilidades.

### **5 O PAPEL DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

Tendo em vista os novos rumos que o ensino médio passa a ter após a consolidação das Diretrizes Curriculares Nacionais, com a mudança do "foco na aquisição de conteúdos programáticos para o foco na formação de competências e habilidades", o Programa de Avaliação Seriada, que já havia se antecipado a essas tendências, introduz aos pressupostos já existentes parâmetros norteadores para a estruturação de seus conteúdos programáticos. O enfoque atual pressupõe colaboração, complementaridade e integração dos conteúdos das diversas áreas e considera que adquirir conhecimentos é construir e reconstruir continuamente significados por meio do estabelecimento de relações de múltipla natureza, individuais e sociais.

A base para esses parâmetros é a LDB, que estabelece como princípios axiológicos do currículo escolar o fortalecimento dos laços de solidariedade e de tolerância recíproca, a formação de valores, o aprimoramento como pessoa humana, a formação ética e o exercício da cidadania. Os conteúdos devem servir de suporte para o desenvolvimento de competências e habilidades, contextualizar o cidadão em sua realidade social e colocar as bases do profissional do futuro.

Portanto, na estruturação dos conteúdos programáticos do PAS:

5.1 a ciência, as letras e as artes devem ser compreendidas como processo histórico de transformação da sociedade e da cultura; assim, os conteúdos devem ser organizados de tal forma que estejam presentes os princípios científicos e tecnológicos norteadores da produção moderna;

5.2 os conteúdos devem favorecer o desenvolvimento das competências básicas;

5.3 temas como filosofia, sociologia e tecnologia devem permear os conteúdos das diversas disciplinas;

5.4 a interdisciplinaridade deve constituir um eixo estruturador na definição dos conteúdos das diferentes disciplinas e das habilidades que são comuns às diferentes áreas do conhecimento;

5.5 a contextualização que é diferente de textualização deve complementar e dinamizar a interdisciplinaridade, dando significado ao desenvolvimento dos conteúdos e criando as condições para que os alunos experienciem eventos da vida real a partir de múltiplas perspectivas;

5.6 na definição dos conteúdos devem ser observadas as especificidades das seguintes áreas:

Linguagens, Códigos e suas Tecnologias;

Ciências da Natureza, Matemática e suas Tecnologias;

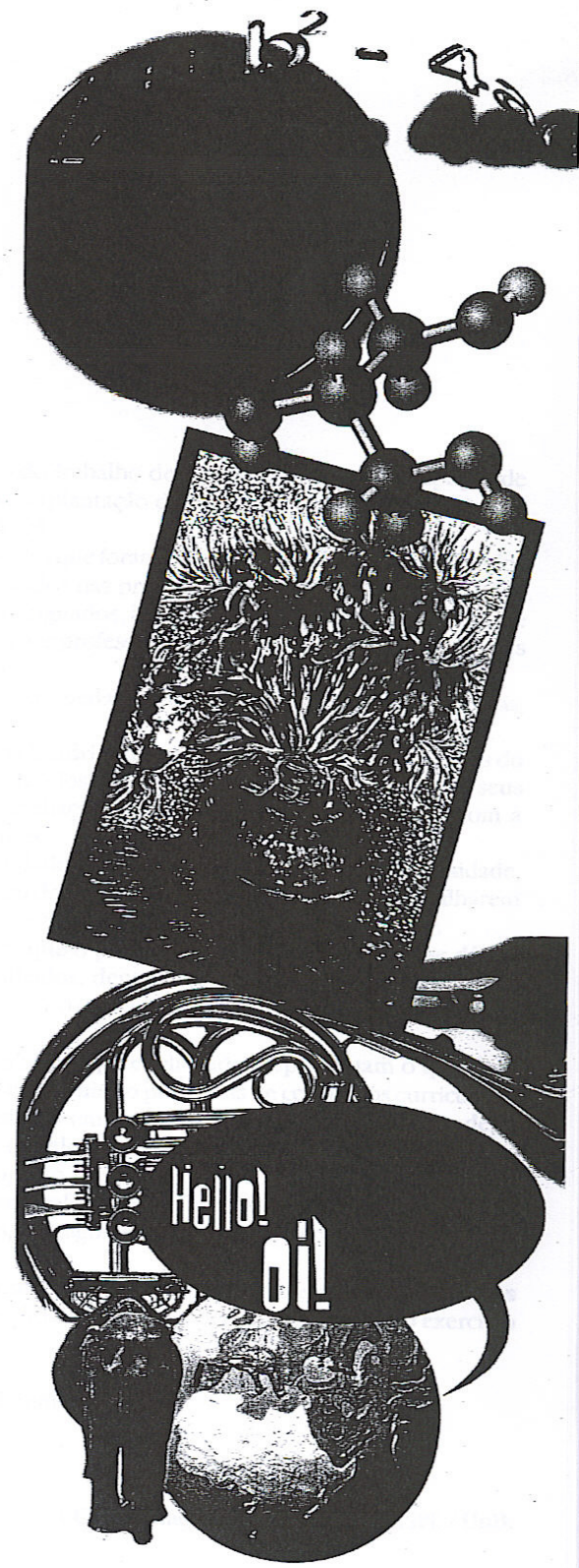
Ciências Humanas e suas Tecnologias.

## ANEXO 3

Apresentação

Conteúdos

# Programáticos



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
CENTRO DE SELEÇÃO E DE PROMOÇÃO DE EVENTOS - CESPI



# Apresentação

Caros Professores,

É com satisfação que apresentamos o fruto do trabalho desenvolvido com a participação de todos vocês, direta ou indiretamente, quando da implantação do Programa de Avaliação Seriada – PAS –, da Universidade de Brasília – UnB –, em 1995.

Como é do conhecimento de todos, as propostas que foram discutidas nos fóruns, programados para definir quais os conteúdos que seriam enfocados nas provas do PAS, constituíram o trabalho dos diversos Comitês *ad hoc*. Os Comitês foram designados, à época, para elaborar as propostas de programa para as provas do PAS, sendo compostos por professores das escolas públicas e particulares do DF, bem como de professores da própria UnB.

Foram inquestionáveis os significados histórico e pedagógico da construção desses programas, intrínseca à própria natureza do PAS.

Histórico, à medida que, pela primeira vez na história da UnB, foi delegada aos professores do ensino médio a tarefa de elaborar a seleção de conteúdos a serem avaliados para o ingresso em seus cursos, o que implica assumir integralmente a avaliação do próprio trabalho educativo, com a especificação de conteúdos considerados relevantes.

Pedagógico, por decorrência da responsabilidade protagonizada não mais pela Universidade, mas pelos próprios professores, redundando no fim do mito da “obrigatoriedade” de se trabalharem conteúdos que são impostos pelo processo de seleção para o ingresso no ensino superior.

Viabilizaram-se, dessa forma, condições para que o processo ensino-aprendizagem se dê em bases consistentes em termos de conceitos trabalhados, dentro dos contextos psicopedagógico e social, priorizando-se a preparação para o exercício da cidadania, que inclui a possibilidade de ingresso em uma Instituição de Ensino Superior.

Cabe ressaltar, por outro lado, que os programas aqui explicitados representam o que deve ser o foco na elaboração das provas do PAS, não se constituindo propostas de conteúdos curriculares a serem obedecidos rigorosamente pelos professores em suas escolas, cujo papel transcende, e muito, a preparação exclusivamente para provas de seleção.

É importante lembrar que o presente conjunto de conteúdos programáticos do PAS será objeto de análise e de eventuais modificações pelos professores, sempre na perspectiva de melhoria do Programa, à luz do contexto escolar que vocês, protagonistas do processo educativo, vivenciam cotidianamente.

Convictos do salto qualitativo que o PAS representa para os ensinos médio e superior, desejamos que nos unamos cada vez mais para superar o desafio de contribuir decisivamente para o exercício da cidadania.

Cordialmente,

A Coordenação Acadêmica do CESPE / UnB.



## Sumário

<b>Apresentação .....</b>	<b>1</b>
<b>Conteúdos Programáticos das Disciplinas .....</b>	<b>5</b>
Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa .....	5
Matemática .....	9
Física .....	15
Química .....	17
Biologia .....	27
História .....	47
Geografia .....	52
Língua Inglesa .....	55
Língua Francesa .....	57
Língua Espanhola .....	59
Artes Plásticas .....	61
Música .....	63
Artes Cênicas .....	65
<b>Comitês <i>ad hoc</i> do PAS .....</b>	<b>70</b>

## MÚSICA

**Objetivos gerais:** despertar um interesse cada vez maior pela música, propiciando a capacidade de interpretá-la, apreciá-la e recriá-la; proporcionar a oportunidade de vivenciar a Arte – na suas manifestações mais diversas –, dando oportunidade para criar uma visão global e contextualizada da Arte; embasamento teórico-prático – visando sua interação no mundo simbólico da linguagem musical – condições de desenvolver participação ativa e espírito crítico diante de apresentações artísticas.

### 1.ª ETAPA

**Objetivos específicos:** explorar os elementos da linguagem musical - som, ritmo e silêncio - e organizá-los por meio da estruturação musical; pesquisar, analisar e executar canções; reconhecer as funções do aparelho fonador, aperfeiçoando a capacidade de emissão vocal; identificar os vários momentos da música popular brasileira.

#### Área específica

##### 1.1 Parte teórica:

1.1.1 Som: parâmetros, grafia convencional.

1.1.2 Ritmo: grafia, fala, valores (semibreve; mínima; semínima), estruturas rítmicas.

1.1.3 Fisiologia da voz - funcionamento do aparelho fonador, função do aparelho fonador, conjuntos vocais.

##### 1.2 Parte prática

1.2.1 OBM (Oficina Básica de Música): experimentação, percepção e composição.

1.2.2 Canto em conjunto.

1.2.3 Formação da platéia.

#### Área histórico-musical

2.1 Períodos: medieval; renascentista e barroco.

2.2 Compositores (conforme o estilo): nacionais e internacionais.

2.3 MPB - tendências/movimentos na evolução da MPB: compositores, conjuntos e intérpretes de renome; repertório.

### 2.ª ETAPA

**Objetivos específicos:** explorar os elementos da linguagem musical - som, ritmo e silêncio - e organizá-los por meio da estruturação musical; pesquisar, analisar e executar canções; desenvolver, como espectador ativo, a apreciação musical; identificar os vários momentos da música popular brasileira.

#### Área específica

1.1 Som (parâmetros; grafia convencional; escalas diatônicas maiores; tonalidades).

1.2 Ritmo: grafia, fala, valores (semibreve; mínima; semínima, colcheia, semicolcheia), estruturas rítmicas, andamento.

1.3 Instrumentos musicais: classificação.

1.4 Gênero/estilo musical (erudito, sacro).

#### Área histórico-musical

2.1 Períodos (clássico, romântico).

2.2 Estilos (nacionalista, impressionista).

2.3 Compositores nacionais, internacionais (conforme o estilo);

2.4 MPB: tendências/movimentos na evolução da MPB; compositores; conjuntos e intérpretes de renome; repertório.





### 3.ª ETAPA

**Objetivos específicos:** explorar os elementos da linguagem musical – som, ritmo e silêncio – e organizá-los por meio da estruturação musical; pesquisar, analisar e executar canções; desenvolver, como espectador ativo, a apreciação musical; identificar os vários momentos da música popular brasileira; criar e recriar a música, nas suas formas mais diversas, integrando-a a outras linguagens artísticas.

#### Área específica

##### 1.1 Parte teórica:

1.1.1 Som: (parâmetros; grafia convencional, escalas diatônicas (maiores e menores, tonalidades).

1.1.2 Ritmo: grafia, fala, valores (semibreve; mínima; semínima, colcheia, semicolcheia, fusa; semifusa), estruturas rítmicas.

1.1.3 Instrumentos musicais - classificação.

1.1.4 Gênero/estilo musical (folclórico, popular, profissões na área de música).

##### 1.2 Parte prática:

1.2.1 OBM (Oficina Básica de Música): corpo, instrumento.

1.2.2 canto em conjunto.

1.2.3 prática instrumental.

1.2.4 composição musical.

1.2.5 apreciação estético-musical.

1.2.6 formação da platéia.

#### Área histórico-musical

2.1 Períodos (século XX).

2.2 Estilos (modernista, contemporâneo).

2.3 Compositores (nacionais, internacionais).

2.4 MPB: tendências/movimentos na evolução da MPB; compositores; conjuntos e intérpretes de renome; repertório.

## Comitês *ad hoc* do PAS

### PROFESSORES DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Francine Truler Portella  
Eliene Magalhães Almeida  
Carlos Guimarães  
Ana Alves  
Agnemar Monção  
Lúcia Medeiros Simões  
Lúcia Maria de Oliveira Lima  
Lúcia Luíza S. Corôa  
Lúcia M. Mota  
Lúcia Maria Abdalla Guimarães  
Ronaldo de Lima Reis  
Lúcia de Cássia P. dos Santos  
Lúcia de F. Constantino  
Lúcia Jarzon R. Urtado  
Lúcia Barros Cavalcanti

### PROFESSORES DE MATEMÁTICA

Luiz Prieto Andrades  
Francine S. Martins  
Lúcia Antonio Magalhães  
Lúcia Gerardi  
Lúcia Nogueira Carlucci  
Lúcia Alves Marinho  
Lúcia Messias Eiterer Souza  
Lúcia Takumi Sasaki  
Lúcia de Almeida Maia  
Lúcia de Fátima Rosa Salles  
Lúcia Luiz Rabelo  
Lúcia Nina Garcia Neto  
Lúcia Chagas de Carvalho  
Lúcia José Deud Brum

### PROFESSORES DE FÍSICA

Luiz Calheiro  
Luiz Costa Laranjeiras  
Luiz Augusto Barros Rosas  
Luiz Ferretti  
Luiz Lúcio R. Cunha  
Luiz Antônio de Oliveira  
Luiz Cristina F. e Lara  
Luiz Eunice Lima A. dos Prazeres  
Luiz Pereira da Cruz  
Luiz Pagali Magela  
Luiz Olinto Melo Chaib

### PROFESSORES DE QUÍMICA

Delson A. Fonseca  
Deywison Borges Rodrigues  
Gardênia F. de Resende  
Ivan Dutra Faria  
José Euclides Chacon Neto  
Maria Aparecida de Andrade  
Marilene Lopes Martins  
Mário Nelson Serafim  
Oswaldo Harger Júnior  
Ricardo Gauche  
Sidnei Luis A. Silva

### PROFESSORES DE BIOLOGIA

Abel Ferreira da S. Júnior  
Alvaro Moreira Domingues  
Glênio Fernandes de Oliveira  
Hermínia Maria C. F. Araújo  
Jorge Fernandes Barroso  
José Geraldo Felipe da Silva  
Kiniti Kitayama  
Leila de Aragão Costa V. Jotta  
Lenise A. M. Garcia  
Leonir Antônia Casarim  
Maria de Fátima Gonçalves  
Maria Marta Rodrigues  
Paulo Ricardo Menezes  
Wellington Bernades Curado

### PROFESSORES DE HISTÓRIA

Angela Valéria Levay Lehmann  
Antônio José Barbosa  
Carlos Eduardo de Carvalho Alves  
Cássio Marcelo de M. Tunes  
Clélia Silveira de Carvalho  
Evilásio Guerra Carvalhêdo  
Gilberto Pinto de Assis  
Joana D'arc M. Verona  
José Rita Silva Couto  
Lourenço F. D. Júnior  
Marcus Vinícius de Oliveira  
Reynaldo Correia Loureiro da Silva  
Ricardo P. Nunes  
Rodrigo Henque Gonçalves

**PROFESSORES DE GEOGRAFIA**

Antônio Fernando Mendes  
Carlos Doberstein de Magalhães  
Eva Caetano Boaventura  
Glaura M. J. Lana  
Gracinha Gaunt  
José Laércio Quito  
Kléber Silva Carvalho  
Maria J. do Carmo  
Saulo Rosa  
Shirley de S. R. Kozlowski  
Tâmara de Senna Rodrigues  
Virgulino Lins de Sales  
Waleska Valença

**PROFESSORES DE LÍNGUA INGLESA**

Cecília Bueno Tonon  
Devanízio Apolinário dos Santos  
Janine Marise V. Rodrigues  
Luiz Felipe de Araújo da Silva  
Maria Luiza Soares da S. Rolim  
Patrícia Guerra Pinheiro Leal  
Sônia Maria Golderos  
Valternei Silva Vieira  
Wellington Soares

**PROFESSORES DE LÍNGUA FRANCESA**

Cristina C. Fonseca Rodrigues  
Janine de Fátima Mundim Neto  
Lucilia Albermaz Mundim  
Marília de M. Vasconcelos Silva  
Waldir Silva

**PROFESSORES DE LÍNGUA ESPANHOLA**

Eliana do Couto Aleixo  
Eliana Dantas Mendonça Correia  
Márcina Saldanha Barbosa

**PROFESSORES DE ARTES PLÁSTICAS**

Cláudia Santiago Bedê Scheufler  
Edith Domingues Pereira  
Elisa de Souza Martinez  
Gloriêda Mendes de Oliveira  
Gracinda F. Tavares  
Luiz Ribeiro  
Márcia de Souza  
Maria Sueli Ferrari de. Campos  
Roseli Pêgas  
Sheila Maria Conde Rocha. Campello  
Sheila Moretto

**PROFESSORES DE MÚSICA**

Ana Margarida Ferraz Rabello  
Conrado Silva  
Marília G. M. S. Magalhães  
Walkiria Tereza Fermino Lobato

**PROFESSORES DE ARTES CÊNICAS**

Isabela Costa Brochado  
Lis Marina de Oliveira  
Maria do Perpétuo Socorro Queiroz  
Tânia Silvia de Andrade Silva





**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**CENTRO DE SELEÇÃO E DE PROMOÇÃO DE EVENTOS - CESPE**

Caixa Postal nº 04521 - CEP 70910-900  
Brasília - DF - Fone: (061) 348-2390 / 92 / 94 - FAX: (061) 272-1464  
Internet: <http://www.cespe.unb.br> - E-mail: [cespe@cespe.unb.br](mailto:cespe@cespe.unb.br)

**Reitor:**

Lauro Morhy

**Vice-Reitor:**

Timothy Mulholland

**Decana de Pesquisa e Pós-Graduação:**

Ana Maria Fernandes

**Decano de Ensino de Graduação:**

Fernando Jorge Rodrigues Neves

**Decana de Extensão:**

Dóris Santos de Faria

**Decana de Assuntos Comunitários:**

Thérèse Hofmann Gatti

**Decano de Administração e Finanças:**

Carlos Augusto de São José

**Chefe de Gabinete do Reitor:**

Luiz Basilio Rossi

**Diretora do Centro de Seleção e  
de Promoção de Eventos - CESPE:**

Romilda Guimarães Macarini

**Coordenador Técnico do Centro de Seleção  
e de Promoção de Eventos - CESPE:**

Augusto Pinto da Silva Neto

**Coordenador Acadêmico do Centro de Seleção  
e de Promoção de Eventos - CESPE:**

Mauro Moura Severino

**Subcoordenador do Programa de Avaliação Seriada - PAS - CESPE:**

Mauro Luiz Rabelo

**Subcoordenador do Vestibular - CESPE:**

Celso Antonio Magalhães

**Subcoordenador do Programa de Interação  
com o Ensino Médio:**

Ricardo Gauche

**Coordenadora do Fórum Permanente de Professores:**

Lenise A. Martins Garcia

## ANEXO 4



# Guia do Candidato

do

**RAS**

PROGRAMA  
DE  
AVALIAÇÃO  
SERIADA

**Triênio 96/98**



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
CENTRO DE SELEÇÃO E DE PROMOÇÃO DE EVENTOS - CESPE



# Agenda - Triênio 96/98 - 1.ª Etapa

**Abril/96** \_\_\_\_\_

**15 a 30/4/96** • Solicitação de isenção de taxa

**Maio/96** \_\_\_\_\_

**2 a 31/5/96** • Período de inscrição no PAS

**Dezembro/96** \_\_\_\_\_

**16 a 20/12/96** • Homologação da inscrição e retirada do cartão de acesso, no mesmo local da inscrição

**22/12/96** • Prova de conhecimento

**Abril/97** \_\_\_\_\_

**14/4/97 a 25/4/97** • Entrega do Boletim de Desempenho (BD)  
(exceto sábado e domingo)

ERROR: stackunderflow  
OFFENDING COMMAND: ~

STACK: