

Universidade Federal de Santa Maria  
Pró-Reitoria de Graduação  
Centro de Educação  
Curso de Graduação a Distância de Educação Especial

# EDUCAÇÃO MUSICAL

6º Semestre

1ª Edição, 2006



Secretaria de  
Educação Especial

Secretaria de  
Educação a Distância

Ministério  
da Educação



## Elaboração do Conteúdo

**Prof. Cristiano Severo Figueiró**  
**Prof. Daniela dos Santos Morales**  
**Prof. Oscar Daniel Morales**  
Professores Pesquisadores (Conteudistas)

## Desenvolvimento das Normas de Redação

**Profa. Ana Cláudia Pavão Siluk**  
**Profa. Luciana Pellin Mielniczuk** (*Curso de Comunicação Social | Jornalismo*)  
Coordenação

**Profa. Maria Medianeira Padoin**  
Professora Pesquisadora Colaboradora  
**Danúbia Matos**

**Iuri Lammel Marques**  
Acadêmicos Colaboradores

## Revisão Pedagógica e de Estilo

**Profa. Eliana da Costa Pereira de Menezes**  
**Profa. Cleidi Lovatto Pires**  
Comissão

## Revisão Textual

**Profa. Marta Azzolin**  
Coordenação

## Direitos Autorais

(Direitos Autorais | Núcleo de Inovação e de Transferência Tecnológica | UFSM)

## Projeto de Ilustração

**Vinicius de Sá Menezes**  
Técnico

## Fotografia da Capa

Banco de imagens sxc.hu

## Projeto Gráfico, Diagramação e Produção Gráfica

(Curso de Desenho Industrial | Programação Visual)

**Prof. Volnei Antonio Matté**  
Coordenação

**Clarissa Felkl Prevedello**  
Técnica

**Bruna Lora**  
**Filipe Borin da Silva**  
Acadêmicos Colaboradores

## Impressão

Gráfica e Editora Pallotti

\* o texto produzido é de inteira responsabilidade do(s) autor(es).

T665e

## Presidente da República Federativa do Brasil

**Luiz Inácio Lula da Silva**

## Ministério da Educação

**Fernando Haddad**  
Ministro da Educação

**Prof. Ronaldo Mota**  
Secretário de Educação a Distância

**Profa. Cláudia Pereira Dutra**  
Secretária de Educação Especial

## Universidade Federal de Santa Maria

**Prof. Clóvis Silva Lima**  
Reitor

**Prof. Felipe Martins Müller**  
Vice-Reitor

**Profa. Nilza Luiza Venturini Zampieri**  
Pró-Reitora de Planejamento

**Prof. Jorge Luiz Cunha**  
Pró-Reitor de Graduação

**Profa. Cleuza Alonso**  
Coordenadora de Planejamento Acadêmico  
e de Educação a Distância

**Prof. Alberi Vargas**  
Pró-Reitor de Administração

**Sr. Fernando Portin da Rocha**  
Diretor do CPD

**Profa. Maria Alcione Munhóz**  
Diretora do Centro de Educação

**Coordenação da Graduação  
a Distância em Educação Especial**

**Prof. José Luiz Padilha Damilano**  
Coordenador Geral

**Profa. Vera Lúcia Marostega**  
Coordenadora Pedagógica e de Oferta

**Profa. Andréa Tonini**  
Coordenadora de Tutorias e dos Pólos

**Profa. Vera Lúcia Marostega e  
Prof. José Luiz Padilha Damilano**  
Coordenadores da Produção do Material do Curso

**Coordenação Acadêmica do Projeto do  
Curso de Licenciatura a Distância de  
Educação Especial - Graduação - Oferta do  
1º ano - Projeto MEC/SEED-UFSM 02/2005**

**Prof. José Luiz Padilha Damilano**  
Coordenador

**Profa. Maria Inês Naujorks**  
Coordenadora/Gestora Financeira do Projeto

**João Rafael Presa Leite**  
Assessor Técnico

# Sumário

<b>APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA</b>	05
-----------------------------------	----

## UNIDADE A

<b>A EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	07
---------------------------	----

1. A música e a educação musical: de que objeto de estudo e conhecimento estamos falando?	09
---	----

2. Breve história da educação musical universal e da história da educação musical no Brasil	23
---	----

## UNIDADE B

<b>O EDUCADOR ESPECIAL E OS DESAFIOS NA EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	31
--	----

1. Possibilidades e limites do educador especial na relação com a música	33
--	----

2. Contribuições da música na relação entre o necessitado especial e o mundo que o circula	38
--	----

3. Educação musical e musicoterapia: espaços diferenciados	40
--	----

## UNIDADE C

<b>LINGUAGEM MUSICAL</b>	41
--------------------------	----

1. Princípios básicos de notação musical tradicional	43
--	----

2. Formas de registro musical	58
-------------------------------	----

## UNIDADE D

<b>ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA A AULA DE MÚSICA</b>	63
---	----

1. A voz cantada e falada como instrumento musical	65
--	----

## REFERÊNCIAS

Referências Bibliográficas	72
----------------------------	----

# Apresentação da Disciplina

## EDUCAÇÃO MUSICAL

6º Semestre

Os conteúdos desta disciplina foram divididos em quatro unidades. Em cada uma delas, você encontrará elementos da educação musical, com os quais poderá fazer música em diferentes espaços pedagógicos. Nestas, a idéia dominante é a de que você deve fazer música para aprender. Portanto, orientamos para que as atividades sugeridas sejam realizadas e logo depois recriadas. Desta maneira, estaremos construindo um processo de ensino-aprendizagem balizado por ações que nos deixarão à vontade para trabalhar com educação musical.

Ainda, utilizando a criatividade, você poderá fazer música atingindo os objetivos da inclusão de pessoas com necessidades especiais.

Construímos um CD Rom que contém músicas, exemplos de composição, trabalhos com os elementos constitutivos da música e orientações que achamos necessárias para que você possa interagir em vários e diferentes meios.

Aprender ensinando, é a idéia que perpassa todo o caderno.

Lembre que estaremos sempre dispostos a interagir e fazer trocas de diferentes experiências. Somente assim os objetivos de todos nós serão atingidos.

*Esta disciplina será desenvolvida com uma carga horária de quarenta e cinco (45) horas/aula.*

**Alerta**

Alerta o leitor sobre algum assunto que está sendo tratado no momento.

**Saiba Mais - Recomendação**

Indica fontes externas e outras leituras, como livros, sites na internet, artigos, outros itens da própria apostila, etc.

**Conteúdos Relacionados**

Sugere ao aluno conhecer um ou mais conteúdos específicos para melhor entendimento do conteúdo atual.

**Atividades**

As atividades dizem respeito aos exercícios abordados no tópico anterior, podem ser analógicas ou digitais.

**Multimídia**

Indica que o aluno acesse o CD.

UNIDADE

# A

## A EDUCAÇÃO MUSICAL

### Objetivos da Unidade:

Com o desenvolvimento da Unidade o aluno deve ser capaz de:

- trabalhar com os principais elementos que formam a música
- reconhecer a importância social da música
- adquirir noções gerais da música como linguagem
- conhecer, resumidamente a história da educação musical.
- construir exercícios para trabalhar com os elementos que formam a música

# Introdução

Nesta unidade vamos desenvolver os conteúdos que nos permitirão trabalhar com música em sala de aula. Para tanto, devemos começar por conhecer aqueles elementos que a constituem.

Tomamos a música como uma linguagem. Então, os elementos constitutivos dela, devem ser colocados em prática desde o início, pois, assim, o fazer musical vai se tornar uma

atividade natural.

Ainda colocamos em discussão a importância social da música, e para isto, colocamos informações sobre a história da educação universal e no Brasil.

Assim procedendo, ao final da unidade, o fazer musical será instrumento de trabalho alternativo na construção do conhecimento.

# 1 A música e a educação musical: de que objeto de estudo e conhecimento estamos falando?

## *O que é música?*

Música é som intencionalmente organizado dentro de um determinado parâmetro estético. O som é um fenômeno físico que se origina a partir de vibrações do ar captadas pelo ouvido interno. A vibração do ar tem, no mínimo, quatro propriedades básicas.

DURAÇÃO  
INTENSIDADE  
ALTURA  
TIMBRE.

No som musical estes elementos característicos são denominados:

RITMO - MELODIA - HARMONIA.

Estes elementos são encontrados em vários momentos e lugares da natureza: o som do lápis batendo na classe, o som do sino tocando, o som do relógio despertador, o som do trem. Seguramente a dúvida que surge é quais destes sons podemos dizer que são musicais?

Observe sons do seu cotidiano e tente reproduzi-los. Os carros na rua, o canto dos pássaros, a sirene da ambulância.

Desta forma, você estará construindo a sua paisagem sonora.



- Ouça a música "Escravos de Jó" - (CD Fx.1)
- Acompanhe o desenvolvimento do trabalho como indicado na gravação.

Ao reproduzir sons, estamos utilizando, entre outros elementos, o ritmo, o tempo, alturas sonoras, timbres, todos estes elementos formam parte da música, são sons musicais.

Porém, existem muitos sons que não são musicais.

Como podemos tirar estas dúvidas entre sons musicais e não musicais? Um som para ser musical deve estar organizado de tal forma que os principais elementos musicais possam ser identificados.

Através de quais elementos podemos identificar o som musical?

Para responder a esta pergunta, vejamos a Fig. A 1



Como atividade ilustrativa indicamos a audição das músicas 2 e 3 do CD Rom. Nelas você poderá ouvir frases musicais onde se podem identificar claramente: Ritmo - Melodia e Harmonia.

Figura A.1: A "árvore do som" nos indica as qualidades que o som deve ter para ser um som musical

Termos na árvore.

Melodia: notas, alturas, grave, agudo, timbre, dinâmica.

Ritmo: tempo, pulso, duração, andamento.

Harmonia: acompanhamento, acordes, cifras, agudo, grave.

### ***Importância social da música***

A música surge com o ser humano desde as atividades mais primitivas. Na religião, no trabalho, na guerra, no nascimento, na morte, a música está presente.

Ela é uma necessidade que o ser humano tem e que precisa atender. No transcurso de todas as épocas o ser humano observa e tenta reproduzir as manifestações da natureza e da vida, assim como também transmitir os sentimentos gerados. Para tanto, desenvolveu os gestos e as palavras e quando estas se tornaram insuficientes procurou fazê-lo através da arte, com palavras, movimentos, gestos, imagens, sons. Desta maneira surgem as artes.

***Você sabia que:***

Figura A.2: As colheitas eram sempre acompanhadas por cantos de trabalho.



Figura A.3: As antigas galeras romanas eram impulsionadas por remos ao som de tambores que marcavam o ritmo destas

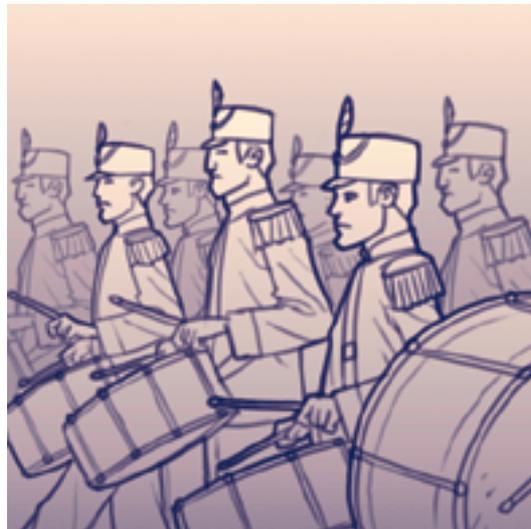


Figura A.4: Os exércitos sempre se fizeram acompanhar por bandas e fanfarras tanto nos desfiles como nos campos de batalha; que instrumentos musicais, (clarins, tambores), são usados para transmitir as ordens militares.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**, compositor e regente alemão, (1809-1847). A "Marcha Nupcial", faz parte da abertura para Sonho de uma noite de verão, (1843).



**Figura A.5:** As festas dos índios guaranis do Xingu, conhecidas pelo nome de quarups. Todo o desenvolvimento delas é marcado pela presença de cânticos e manifestações musicais.



**Figura A.7:** Na cultura dos negros do sul dos Estados Unidos, a música acompanha o cortejo e é triste quando se dirigem ao cemitério e muito alegre na volta, pois festejam a passagem daquele que não mais será escravo e discriminado. A música tocada nestas ocasiões é "When the saint's go marching in", ("Quando os santos vão marchando"), do folclore daquela região.



**Figura A.6:** Vários personagens da história universal são lembradas, pois tiveram um especial cuidado na escolha das músicas que serviram de marco para as cerimônias de casamento. Este hábito se mantém até hoje nas cerimônias de casamento de todas as religiões e em todos os níveis sociais. A Marcha Nupcial de F. Mendelssohn, é peça muito popular nestas ocasiões.

Através destes exemplos podemos ver que a música está sempre presente na vida dos seres humanos em todos os tempos e em todas as ocasiões.

Sendo assim, devemos fazer com que a música entre na sala de aula. Esta é a função da educação musical.

## Música como linguagem

A música como linguagem é inerente à condição própria do ser humano. Quando organizamos estes sons musicais, o fazemos em forma de frases musicais, da mesma forma que se estivéssemos compondo uma frase na nossa língua falada.

Esta linguagem faz sentido em nossa existência, pois toda a natureza possui ritmo. As estações do ano se sucedem com ritmo determinado; o nosso batimento cardíaco que propicia o ritmo de cada indivíduo, mesmo os surdos têm seu ritmo individual interno.

Reafirmando o caráter de naturalidade da linguagem musical, podemos afirmar que esta tem diversos elementos que também encontramos na língua falada como ritmo, tempo, frases, etc.

Sinta o seu batimento cardíaco pressionando com o dedo indicador e com o polegar sobre o pulso e repita o que percebe batendo sobre uma mesa.

- Nesta atividade, estamos repetindo um ritmo que pode vir a ser musical. A mesma célula rítmica é repetida, formando uma idéia musical com características próprias.
- A melodia será formada pelo mesmo som, a mesma nota musical.

### Notas musicais

A melodia é representada pelas sete notas musicais: DO - RÉ - MI - FA - SOL - LÁ - SI

Esta nomenclatura das notas musicais é universalmente e convencionalmente usada,

desde o século XI.

Elas são representadas a partir de uma pauta constituída de cinco linhas e



Figura A.8: Pauta com notas nas linhas

Figura A.9: Pauta com notas nos espaços



Figura A.10: poema do Guido D'Arezzo em forma de pergaminho

- A tradução não literal do poema é a seguinte:

### Você Sabia?

Conta a história da música que foi Guido D'Arezzo, monge e músico no século XI, que deu nome às notas musicais, ele aproveitou a primeira sílaba de cada verso de um hino à São João Batista, cantado por um coral de meninos antes de cada apresentação.

O nome das notas era: UT - RÉ - MI - FÁ - SOL - LÁ - SI

Somente a primeira nota UT, mais tarde, e por conta das dificuldades para ser cantada, foi trocada por DÓ.

### Célula rítmica:

Chama-se célula rítmica um grupo de figuras musicais que se repetem.

Figuras musicais: São as representações gráficas das diferentes tempos de duração do som. (Mais longos ou mais curtos)

Pontificai, bem-aventurado João,  
 Os nossos lábios polutos,  
 Para podermos cantar dignamente  
 As maravilhas que o Senhor realizou em Ti.  
 Dos altos céus vem um mensageiro  
 A anunciar a teu pai,  
 Que serias um varão insigne  
 E a glória que terias.

### ***Surgimento da linguagem musical***

As primeiras manifestações da linguagem musical na criança acontecem como na língua falada, por imitação. Podemos considerar esta característica como ponto inicial da aprendizagem da música.

O primeiro instrumento musical de todo ser humano é a voz. Esta pode nos dar uma melodia, enquanto que as mãos batendo palmas, os pés batendo no chão e o movimento de todo o corpo nos dão o ritmo. A questão que sempre se nos coloca é, quais as músicas para começar a alfabetizar musicalmente?

A resposta deve ser a mesma sempre. Não podemos fornecer receitas, pois elas não existem. Cada sujeito que forma parte de um grupo com o qual vamos começar a trabalhar é portador de uma série de informações que formam a sua identidade. Informações dos familiares e adultos com os quais convive no lar, no bairro, na cidade. Cada um destes núcleos sociais possui uma identidade diferenciada. A música como linguagem, também será diferenciada.

Numa interpretação do ponto de vista psicológico, Chomsky (1989), indica que "a linha de demarcação entre a espécie humana

e as demais espécies animais fica estabelecida mediante a linguagem". Em outras palavras, para ele a linguagem é uma capacidade exclusivamente humana.

Desde o ponto de vista da psicologia, a lingüística tem como objetivo estabelecer uma descrição da linguagem humana que permite posteriormente descrever e caracterizar as línguas conhecidas. Evidentemente, a possibilidade de descrever e estabelecer características destas línguas nos indica a crença da existência de aspectos comuns a elas. O estabelecimento destes traços comuns estaria indicando, na concepção do autor anteriormente citado, que a capacidade da construção da linguagem dá-se a partir da herança. Portanto, a aquisição de linguagem seria simplesmente um processo de desenvolvimento de habilidades e capacidades inatas. Em outras palavras, sobre aquele conjunto de informações iniciais que todos possuem, e dependendo de como estas são trabalhadas, chegaremos a diversos perfis, na formação do sujeito.

Idéias diferentes das de Chomsky (1989) encontramos em Urie Bronfenbrenner que na sua teoria sobre "A ecologia do desenvolvimento humano" (1979), reconhece e justifica a sua preocupação com a importância das forças ambientais e de como estas podem vir a influenciar a formação e o comportamento dos indivíduos.

A esse respeito, afirma,

O sucesso de qualquer programa delineado para favorecer o desenvolvimento da criança requer como primeiro ingrediente uma criança intacta. Como nós temos visto, tal integridade biológica pode ser ameaçada por algumas forças ambientais mesmo antes da criança nascer. Portanto o primeiro princípio para qualquer estratégia de intervenção é assegurar

que os ambientes iniciais atentam pelo menos os níveis mínimos para sustentar o desenvolvimento normal. (BRONFENBRENNER, 1979, p. 124).

Portanto, o ambiente é fator muito importante para poder sustentar o desenvolvimento da criança que neste caso é caracterizado pelo autor como normal. Acreditamos que a preservação da integridade da criança começa quando se cria um ambiente adequado.

Seguindo nessa mesma linha de raciocínio, se construímos um ambiente onde a música está presente como forma de construção de conhecimentos, a criança naturalmente assumirá uma postura bem mais crítica quando lhe for dada a oportunidade de decidir sobre a música que vai escutar e fazer. A sua capacidade criadora estará assim estimulada, será para ela, uma atividade natural. Assim sendo, reafirma-se a importância do meio e dos estímulos que este possa passar para os indivíduos.

Através da análise das concepções desses autores concluímos que meio ambiente e carga inata correspondem a fatores essenciais a moldarem o desenvolvimento dos indivíduos e eles se somam para o resultado final da sua formação, o indivíduo no seu completo e total desenvolvimento.

Partindo do princípio de que o ser humano não nasce como um livro em branco, mas sim com alguns elementos aos quais se somam mais tarde os adquiridos, podemos transferir o mesmo princípio para a linguagem musical. Todo ser humano adquire elementos provindos do meio no qual se desenvolve, mais tarde soma, a estes, os adquiridos. Aqueles gêneros musicais mais ouvidos durante o seu desenvolvimento, passarão a fazer parte da

memória musical do sujeito. O educador terá que estar atento para reconhecê-los, e conseguir com eles trabalhar no processo de ensino da música. Devemos ter sempre presente que, em educação musical, os conhecimentos adquiridos permeiam todo o desenvolvimento do indivíduo.

Se o indivíduo se desenvolve num ambiente no qual se faz e se ouve música, teremos muitas chances de que possa desenvolver a sua capacidade de fazer música. Desenvolve-se a habilidade da memória para sons musicais e poderá então reconhecer os sons de diversos instrumentos musicais.



#### JOGO DA MEMÓRIA SONORA

(Ver CD Fx. 4)

- a) - Ouviremos o violino - instrumento de corda.
- b) - Ouviremos um trompete - instrumento de sopro.
- c) - Ouviremos um atabaque - instrumento de percussão.

Esta habilidade de identificar instrumentos é a aprendizagem e reconhecimento do timbre musical. Ela é muito importante como atividade, pois o aluno desenvolverá, assim, a sua habilidade de concentração para poder atingir o objetivo que é o reconhecimento do som.

Esta atividade pode ser desenvolvida, por todos os sujeitos, em diversos graus, de diversas formas.

Desenvolvendo estas habilidades, encontraremos nos alunos resposta mais consistente, devido a uma percepção mais

profunda. A audição é um exercício importante neste desenvolvimento. A partir dela poderemos criar uma paisagem sonora junto com o aluno. A diversificação das audições é um fator importante, pois não podemos ficar ouvindo sempre o mesmo gênero ou estilo, mas sim colocar à disposição dos alunos a diversidade para que tenham a possibilidade de escolher. Este é o primeiro passo, que será seguido pela criação, capacidade esta inerente a todo ser humano.

Assim, os indivíduos podem demonstrar a sua capacidade de somar as habilidades e facilidades inatas àquelas adquiridas. No seu próprio ritmo de produção e de trabalho, cada um, se for estimulado, conseguirá expressar-se musicalmente.

Entretanto,

Ficou bastante evidente por nosso estudo que os alunos, embora tivessem realizado as mesmas atividades com a mesma professora, demonstraram diferentes maneiras de perceber os sons, sendo que alguns tendiam a absorver mais rapidamente a convenção adotada para sons agudos e graves, enquanto outros preferiam construir um eixo, depois outro e só ao fim adotar o padrão conhecido para altura dos sons. **Parece haver uma previsibilidade para o desenvolvimento, mas não necessariamente uma unidade.** (BEYER, 1995, p. 66).

No nosso entender, tanto a previsibilidade quanto essa falta de unidade são indicativos da importância da soma dos elementos inatos e adquiridos. Se tivermos como reconhecer, em determinada realidade, os valores sobre os quais esta interage, a possibilidade de construirmos ações educativas alternativas para o desenvolvimento dos indivíduos que nela se desenvolvem é bem maior. A linguagem musical nos oferece um canal de comunicação destes conhecimentos e construindo alguns parâmetros de

previsibilidade, como o da utilização dos timbres e vozes, o nosso planejamento ficará muito mais aproximado do meio no qual vamos trabalhar.

Através desta análise, sobressai a relação existente entre os diversos elementos de produção da linguagem musical e da produção lingüística. Existindo essa relação entre forma e significado, a linguagem musical pode traduzir-se em conteúdos representativos de uma determinada realidade. Assim sendo, a alfabetização musical teria a capacidade de significar, de caracterizar aspectos de comunicabilidade dessa linguagem. Quando empregamos a linguagem musical para realizar essa comunicação, não o fazemos em forma de sons dispersos, mas sim de frases ou um conjunto delas que nos permitem transmitir uma idéia completa do que queremos compartilhar.

Teríamos ainda para comentar diversos pontos de vista e concepções a respeito do significado da música enquanto linguagem e a sua natureza, precisamente por ser esta arte muito complexa na expressão do sentimento humano.

A concepção que assumimos é de que a música pode ser concebida como expressão de uma prática social, como linguagem codificadora dos aspectos concretos do dia a dia, da realidade do ser humano.

Ao ser decodificada, nos revela os seus componentes, o seu conteúdo, propiciando assim que o avançar no seu estudo seja ação geradora de novos conhecimentos.

Em outras palavras, a cada passo que damos no conhecimento da linguagem musical, outros desafios surgem, o que nos indica que temos um caminho sempre com novidades a serem descobertas.

A seguir vamos construir um exemplo para assim poder praticar sobre aqueles conceitos que acabamos de expressar.



Cantando e brincando com uma, duas e três notas musicais. (Fx. 5 CD)

- a) --Tomamos um som e o repetimos com o mesmo ritmo.
- b) - Agora repetimos a mesma ação com dois sons.
- c) - A mesma ação é realizada com três sons.

ATENÇÃO! ESTAMOS FAZENDO MÚSICA!!!

Consideramos interessante começar as atividades musicais com peças cantadas, de forma que o aluno possa acompanhá-las, fazendo junto.

Perguntamos: Qual a sensação, o sentimento que estamos querendo comunicar? Podemos repetir os mesmos sons, a mesma melodia mudando o ritmo e/ou a harmonia. Quando assim procedermos, veremos que a música muda o seu caráter. O que era alegre pode ser nostálgico, o que era marcial pode ser romântico e assim sucessivamente.



Se mudarmos o ritmo, mudamos a música.

(Ver CD, Fx. 6)

Se mudarmos a melodia, mudamos a música.

(Ver CD Fx. 7)

Se mudarmos a harmonia, mudamos a música.

(Ver CD Fx. 8)

Concluimos então que a música é uma linguagem e que se mudamos um dos elementos que a compõem estaremos mudando a própria música.

### ***Aprendendo e recebendo a linguagem musical***

Willems (1994), tratando sobre a alfabetização musical, fala da música como linguagem nos seguintes termos:

A alfabetização musical das massas é bem possível sempre que seja empregado um método lógico, criado para este fim, e que siga o processo evolutivo psicológico paralelo ao que segue a vida na aprendizagem da língua materna no meio familiar (WILLEMS, 1994, p. 99).

Desta citação, desprendem-se alguns conceitos que tentaremos analisar.

A concepção de "alfabetização musical das massas" aparece aqui sujeita à criação de um método, neste caso, chamado lógico. Ele deverá seguir o processo evolutivo da aprendizagem da linguagem materna no meio familiar.

O indivíduo recebe pronta a linguagem que faz parte da cultura do grupo social. Começa imitando e, através desta, relaciona-se com os demais e, no transcorrer deste devir, modifica-se pela ação da comunicação e apreensão de novos elementos do conhecimento.

Os bebês, desde o berço, são colocados perante uma paisagem sonora muito complexa e diversificada. A voz da mãe, do pai, dos familiares, as sonoridades típicas da língua, do meio social, os sons domésticos, o som dos animais, de carros, sinos, sirenes, etc.

Vejamos o que nos diz Beyer a este respeito.

Deparamo-nos diante de uma literatura que destaca feitos surpreendentes nos bebês (ouvir e

reconhecer música na vida intra-uterina, reconhecer a voz da mãe no parto . . . ) mas, por outro lado, vemos que este vocalmente não diferencia sua voz de outros bebês (na ação), não produz diferenças claras de alturas, ( . . . ), não toca com precisão um ritmo no chocalho, mesmo que as pesquisas demonstrem que ele percebe diferenças de execução rítmica. Certamente isso ocorre porque há esquemas que terão de ser desenvolvidos especificamente para a execução da ação motora, além daqueles necessários ao ouvir - ação sensorial auditiva. (BEYER, 2005, p. 98).

A questão que se coloca é como orientar esta descoberta para que possa chegar à reprodução de determinados sons e sons musicais.

A princípio, podemos ver que o adulto, quando se dirige ao bebê, o faz com uma linguagem simples e que mantém um andamento e um ritmo simples e mais suave que no diálogo com outros adultos. O primeiro "diálogo" do bebê acontece com a mãe e geralmente se reproduzem sons e não palavras. Estes sons podem ser musicais.

Gradativamente estes sons começam a fazer parte do seu mundo sonoro chegando a uma pequena paisagem sonora.



Pense nos sons que o rodeiam e reproduza-os, construindo assim uma paisagem sonora. Este exemplo pode ser recriado com os alunos em sala de aula. (Ver CD FX. 9)

Após esta experiência coletiva, podemos afirmar que há um movimento de troca de informações entre os sujeitos do mesmo meio sonoro. Nesse movimento de troca, acontecem mudanças e alternativas que passam a fazer parte da produção cultural de determinado grupo social.

Sendo assim,

O indivíduo é portador da linguagem, mas "recebe" a linguagem, por assim dizer, pois a encontra pré-constituída como um aspecto da cultura do grupo ou da sociedade: a linguagem "contém" um potencial expressivo e comunicativo, e a maneira em que a utilizamos só pode mudar se mudam também os "acordos" sociais, sobre como deve usar-se a linguagem; as pautas de utilização da linguagem correspondem a um primeiro elemento da cultura de um grupo. (KEMMIS & McTAGGART, 1988, p.23).

Quando queremos atuar sobre estes "acordos sociais", tal como referidos na citação acima, devemos procurar interagir com os elementos constitutivos da pauta de utilização da linguagem. Assim sendo, pode-se começar a construir o caminho para acontecerem as mudanças almeçadas.

Como acontece este processo na linguagem musical? De forma muito semelhante. A nossa experiência em vários projetos de ensino, extensão e pesquisa servem como alicerce para esta afirmação.



Para saber mais sobre este tópico, consulte BEYER, E. (org.) "Canta bebê, que eu estou ouvindo: do surgimento do balbúcio musical" BEYER, Esther, In: **O som e a criatividade**. 2005.



De 1996 até 2001, tivemos oportunidade de desenvolver o Projeto Sorriso, no Lar Metodista de Santa Maria, RS; instituição que trabalha na assistência ao menor com problemas de abandono e de estrutura familiar. Com o passar do tempo, a análise realizada comprovou que os acadêmicos influenciaram no processo de aprendizagem de conhecimentos da comunidade, assim como esta influenciou na vida dos pesquisadores.

## ***A educação musical como instrumento de formação e informação***

A educação musical deve ser instrumento de formação e informação dos sujeitos na escola. Ela deve servir de acesso e caminho para a formação de uma consciência estética. Deve levar o sujeito a se sentir compelido a criar musicalmente.

Esta criação consta de várias etapas, mas a primeira questão que se coloca é: como propiciar momentos para que a criação musical se faça sempre presente?

Quando queremos propiciar o livre surgimento da criação musical inerente ao ser humano, esta ação deve ser voltada para a prática com os elementos musicais, deixando, como recurso auxiliar o treinamento técnico-musical.

Esta concepção deve ser trabalhada no sentido de valorizar a importância e o porquê da música na vida humana, levando em conta as particularidades, características e necessidades do meio onde se desenvolve o trabalho. Aí se depreende que a Educação Musical deve ser meio e instrumento da educação.

Se trabalharmos somente as questões técnicas, estaremos deixando de lado um dos componentes mais importantes da criação que é a ação livre, o amadurecimento e realização constante e o aparecimento de características diferentes e próprias de cada sujeito. Tratamos aqui de uma educação musical com o papel de ser expressão das transformações sociais.

Quais são estas transformações possíveis a partir da educação musical?

Permanentemente somos informados, através dos meios de comunicação, sobre as "novidades" musicais. Estas são, na sua maioria, produção da indústria cultural, na qual a música é mais um produto de consumo.

O que entendemos por indústria cultural?

O termo indústria cultural foi empregado por primeira vez no livro sobre dialética, publicado em 1947, por Adorno e Horkheimer, em Amstermdã. Esta expressão veio substituir a da cultura de massa. "Em todos os seus ramos fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo. (COHN, 1994- p. 92).

A produção de cultura não é mais espontânea, mas passa a fazer parte de um sistema, no qual a integração é pensada desde o alto desse sistema, contando para isto com a participação de meios técnicos, determinantes da concentração econômica e administrativa. O consumidor passa a ser refém da indústria cultural, ou seja, consome o que esta coloca no mercado. De sujeito do sistema de criação de fatos culturais, passa a ser objeto manipulado.

De que forma esta produção vai influenciar na educação musical?

O educador em sala de aula vai se sentir pressionado por uma realidade que o leva a trabalhar com elementos musicais determinados por esta indústria, ou vai tentar construir uma outra com aqueles valores próprios da comunidade onde desenvolve o seu trabalho.

Se não estamos de acordo com a primeira situação colocada, como fazer para que a informação necessária chegue até o educando? Devemos procurar disponibilizar alternativas

para que ele finalmente tenha como escolher. Aparentemente esta é uma tarefa fácil, mas quando se tenta colocar em prática ela começa a apresentar dificuldades geradas, num primeiro momento, pela resistência apresentada pelos alunos. Esta resistência é produto de uma informação massiva que formata o sujeito a reagir de determinada maneira perante os estímulos sonoros. As mercadorias culturais se orientam seguindo os princípios da comercialização sem levar em conta o seu conteúdo. Cabe aos educadores poder apresentar alternativas aos alunos, sempre

tendo o cuidado de não propor simplesmente a troca de um modelo por outro.

Como alternativa, podemos propor duas maneiras.

a) audição de estilos variados que possam despertar a vontade do descobrir formas diferentes;

b) compor as suas próprias músicas a partir de poemas ou fazendo letras sobre melodias conhecidas.

Para audição indicamos as seguintes composições e autores:

### MÚSICA ERUDITA

#### Nome da composição

9ª Sinfonia  
Marcha Nupcial  
Sinfonia nº. 40  
Valsa do Imperador

#### Compositor

Ludwig van Beethoven  
Mendelshonn-Bartholdy  
W. Amadeus Mozart  
J. Strauss

### MÚSICA ERUDITA NO BRASIL

#### Nome da composição

Trenzinho do Caipira  
O Guarani

#### Compositor

Heitor Villa Lobos  
Carlos Gomes

### MÚSICA POPULAR

#### Nome da composição

New York New York  
Fascinação  
Hey Jude

#### Compositor

John Kander  
L. D. Marchetti  
Lennon e McCartney

## MÚSICA POPULAR NO BRASIL

### Nome da composição

Aquarela do Brasil

As rosas não falam

Emoções

Águas de Março

Bebê

Faz parte do meu show

### Compositor

Ary Barroso

Cartola

Roberto Carlos

Tom Jobim

Hermeto Pascoal

Cazuza

Acreditamos que, para que se avance no processo de construção de conhecimentos na educação musical e possamos fazer dela um instrumento de formação e informação, devemos procurar levar em conta o conhecimento da realidade concreta.

Então, a dita massificação da alfabetização musical, não pode ser concebida como uma receita ou solução absoluta. Partindo do princípio de que as estruturas de linguagem são diversas, as soluções, muito provavelmente também vão diferir. Referimo-nos aqui ao hábito generalizado de tomar, para as nossas práticas propostas, métodos que se caracterizam por sua origem distante da nossa realidade.

Para que esta alfabetização musical tenha uma construção participativa e que possa vir a atrair a criatividade dos sujeitos envolvidos, podemos somá-la a um trabalho caracterizado pela interdisciplinaridade.

Nesse sentido, um outro aspecto a ser analisado é quanto aos profissionais que trabalham com educação musical e que geralmente procuram estabelecer uma relação direta entre as ações realizadas e os objetivos escolares já valorizados e consagrados por outras disciplinas, tentando, desta forma, justificar sua

atividade. Trabalha-se muitas vezes com o canto, justificando com a idéia de que ajuda a respirar melhor, a articular melhor as palavras com uma melhor dicção e inclusive melhorando a ortografia dos alunos e comunicação, quando se trabalha em grupos corais e/ou instrumentais.

Esta forma de trabalhar a interdisciplinaridade não se apresenta como a mais equilibrada. Pensamos que, assim atuando, a educação musical fica num plano secundário, subordinada aos propósitos de outras disciplinas. Dessa forma a construção do sentido estético somado à procura da criatividade e identidade musical pode ficar mascarada e esquecida. Nesse sentido a educação musical propõe outras formas de trabalho.

Procuramos trabalhar com a troca de todos os elementos disciplinares em equilíbrio. Assim procedendo, o nível de interesse e participação dos sujeitos envolvidos os levará a constituírem-se em elementos construtores ativos do trabalho do grupo.

Torna-se interessante apontar que, através da interdisciplinaridade, podemos procurar a participação mais ativa e comprometida de todos os sujeitos na construção e reconstrução dos componentes culturais. Dessa forma, com

### Você Sabia?

Basicamente divide-se a música em:

a) Erudita: é aquela que necessita de maior concentração na escuta para que seja devidamente apreciada. Esta, muitas vezes é denominada como clássica, aludindo àquelas obras que se perpetuaram através do tempo e do espaço.

b) Popular: é música geralmente restrita, no tempo e no espaço. De interpretação natural, portanto pode ser apreciada mais direta e facilmente porque trata de elementos do cotidiano. A música popular possui muitas ramificações: folclórica, Mpb, regional, rock, etc..

nossas mudanças pessoais, aumentam as probabilidades de mudança da realidade.

Ainda reconhecemos que:

"Temos, porém, de fazer perceber que o que funda o grupo, é o fato de unir-se para tentar, juntos, uma experiência de beleza. Não desejo que o campo musical se feche em si mesmo, **quero vivamente que a música intervenha na interdisciplinaridade**, mas em condições em que ela possa fazer ressoar a sua "nota" própria: a aproximação com os outros campos e o trabalho em comum me parecem mais louváveis se contribuírem para a alegria estética e dela participarem." (SNYDERS, 1992, p. 134, 135. Grifos nossos).

Assim sendo, tentamos fazer com que, quando concebemos uma música, construímos arranjos e adaptações, elaboramos uma dinâmica musical diferente da original, criamos sobre ela uma história que posteriormente é encenada, desenhamos e pintamos o que ela nos sugere, o interesse fique concentrado na experiência estética da criação, comum a todos os integrantes do grupo. Esta ação pode atrair mais o interesse e a participação dos sujeitos envolvidos.

O trabalho com a composição própria pode comunicar e gerar conhecimentos que, por sua

vez, podem vir a frutificar em laços de integração e comunicação entre todos os sujeitos envolvidos. Esta caminhada, mais tarde, vai gerar a aproximação às idéias sobre a educação, formação do professor e o trabalho de ensinar a ensinar. Facilitar o desenvolvimento de indivíduos através de interações com outros, reunidos em grupos diferenciados pelo interesse e a motivação, pode ser um dos papéis a serem trabalhados pelos educadores-educandos.

Consideramos que os sujeitos envolvidos num processo de educação musical não necessariamente devem ser considerados como futuros músicos profissionais, porém todos eles tem o direito às oportunidades necessárias para a sua alfabetização musical. Sendo-lhes dada esta oportunidade para que possam por seu intermédio acessar os conhecimentos que lhes permitam entender os ritmos, harmonias e melodias, eles estarão aptos a compreender as estruturas musicais. Ainda devemos levar em conta a possibilidade de que cada um faça a sua escolha, observação e percepção auditiva através de uma concepção estética própria.



As diversas formas e elementos da composição serão trabalhados de forma prática na Unidade C.

## 2 Breve história da educação musical universal e da história da educação musical no Brasil

O mundo ocidental se confessa oriundo da cultura e da educação da Grécia Antiga. Nela, encontra-se a música como um dos principais elementos constitutivos da educação e da sua estética, o que quer dizer que é da mais importante e básica formação cultural. Essa característica será repassada e se constituirá em elemento formador do pensamento estético de todo o mundo ocidental.

Fizeram fama as passagens da República de Platão, que falam de educação musical e nas quais o filósofo grego se estende nos seus comentários a respeito de ritmo e melodia, afirmando que

A música é a fala inicial e primitiva da alma, a fala alogon ("ilógica"), sem discurso ou razão articulados. Não é só irrazoável, mas hostil à razão. Mesmo que lhe acrescentemos um discurso articulado, este fica inteiramente subordinado e determinado pela música e pelas paixões que ela traduz. (PLATÃO apud BLOOM, 1989, p.90).

Então, mesmo nos casos em que à música é acrescentado o discurso lógico, este fica subordinado àquela, como expressão sentimental e cheia de entusiasmo, transformando-se no delicado equilíbrio entre o sentimental e o racional. A música desde então, oferece o pleno gozar das situações nas quais é chamada a acompanhar, prestando-se mais do que como marco, também como protagonista, justificando a pleno estas situações.

O soldado que ouve o som da marcha militar, sente-se mais forte e confiante; o religioso ao som das músicas sacras sente crescer a força da sua fé; o trabalhador que reivindica melhores salários, se o fizer ao som musical, sentirá seus propósitos mais elevados, correspondendo-lhe uma universalidade antes não obtida pelo discurso.

Platão indica que para medir os momentos sociais é preciso atentar para a música produzida, porém salienta o seu desenvolvimento histórico como uma série de tentativas de dar forma estética às forças subjetivas dos sentimentos. Ainda indica que estas servem a uma finalidade superior, a um ideal, o de dar plenitude ao papel social do ser humano. A intencionalidade histórica descobre-se nas produções artísticas.

Devemos apontar ainda que, existe, neste momento, uma forte corrente em favor da educação musical em todo o mundo, e não mais aquela que privilegiava os conceitos teóricos e técnicos, mas sim, a que reconhece a importância da prática e das influências que o meio tem sobre os seres humanos. A educação musical é um fato sobre o qual devemos refletir como educadores e essa reflexão deve seguir a direção do próprio sentido e natureza do fato musical, como elemento formador da essência humana.



Considerações amplamente comentadas em BLOOM, 1989, p. 89-90.

## ***O que entendemos por educação musical***

Willems, na introdução da sua obra, "O valor humano da educação musical", nos diz como entende esta disciplina.

Entendemos por educação musical o fato de que esta é, por natureza, humana em essência e serve, pois, para despertar e desenvolver as faculdades humanas. Porque é necessário dizer, a música não está fora do homem, sim no homem. (WILLEMS, 1994, p. 13).

O que podemos deduzir desta afirmação?

Que a educação musical é instrumento para fazer aflorar aquilo que os seres humanos possuem de musicalidade dentro de si mesmos.

A pergunta que podemos fazer a seguir é: todos os humanos possuem esta habilidade ou é "dom" que somente alguns podem ter?

Vejam onde e como nasce esta idéia de arte como "Dom Divino"

Os preconceitos sobre o "trabalho musical" continuam a existir. Para nós, estas idéias têm a sua origem numa escala de valores que coloca as artes como "Dom Divino", não como exercício de uma profissão que produz conhecimento e cultura sobre o mundo, sim como atividade lúdica exercida nos momentos livres, por parte de alguns escolhidos para tal fim. (MORALES, 1999, p. 56)

Historicamente as artes são consideradas como dons divinos, não como exercício de uma profissão, como trabalho, nem mesmo como atividade geradora de conhecimentos.

Vejam a origem da palavra Dom:

"Dom" do latim *donum* = presente - (dádiva) "a verdade é seu dom de iludir" - (Caetano Veloso). Folclore: Poder extraordinário concedido por uma fada a uma criança que acaba de nascer. Privilégio, faculdade adquirida de modo sobrenatural. Teologia = Dons do Espírito Santo - disposições concedidas por Deus ao ser humano para lhe permitir viver

plenamente a vida cristã. (LAROUSSE. Vol. 10, p. 1987).

Seguindo o que nos diz esta definição, a música é doada divinamente, portanto, quem faz música, recebeu esses conhecimentos, é depositário deles, sem que para tanto tenha realizado o mínimo esforço. Seguindo esta mesma linha de raciocínio, uma pessoa que têm o "Dom Musical" não terá que, estudar, ensaiar, em definitivo, trabalhar para poder cantar ou tocar um instrumento. Para a educação musical esta conceituação é muito prejudicial. O educando sente-se diferente dos demais, deixando de estudar e esperando que a "inspiração divina" venha a preencher as lacunas do conhecimento. Esta lógica faz com que se crie o consenso de que "na hora sai" e portanto não serão necessárias longas horas de estudo e ensaio para poder interpretar uma peça musical. Em suma, não há estudo, não há trabalho, portanto não há geração de conhecimentos.

Há toda uma concepção romântica da arte e, portanto, da música entremeada de misticismo, acompanhando estes conceitos até chegar as concepções que vêem a música somente como expressão dos sentimentos.

Na Itália têm contribuído para reforçar a doutrina crociana da arte como expressão do sentimento, porém, como é evidente, esta doutrina não é mais do que a generalização da definição romântica da música a todo o domínio da arte. Esta definição tem encontrado e encontra ainda freqüentes encarnações na figura do músico, sacerdote ou profeta, que sabe escutar a voz do absoluto e a traduz para a linguagem sonora do sentimento (ABBAGNANO, 1980, p. 828-829).

Se acompanharmos esta posição, deveremos optar por uma educação musical totalmente divorciada da idéia de disciplina, que gera conhecimentos. Estaremos optando por

não orientar os alunos na idéia de trabalhar com música em sala de aula.

Perante esta concepção de música e de educação musical, queremos antepor a música como linguagem que constrói conhecimentos e é participativa dos movimentos e relações no seu meio. (MORALES, 1999, p.58)

A música, na nossa concepção, é linguagem acessível a todos os seres humanos. Todo sujeito pode e deve ter possibilidades de trabalhar com esta linguagem para assim poder participar mais e melhor das interações sociais com seu grupo e com seu meio. A partir da música como linguagem, podemos revelar conhecimentos que nos permitam avançar na construção de relações sociais mais justas.

Assim sendo, teremos uma educação musical geradora de conhecimentos nas escolas, que pode apresentar-se como alternativa para trabalhar a inclusão de portadores de necessidades especiais.

### **Breve história da educação musical universal**

Poderíamos aqui escrever muitas laudas a respeito da história da educação musical universal. Optamos por fazer um breve relato e orientar a consulta de bibliografia especializada.

Desde as civilizações mais antigas, podemos constatar a importância que sempre teve a educação musical. Nas civilizações orientais, China, Índia, Grécia, a música era considerada como valor de primeira magnitude junto com a retórica e a filosofia.

Podemos apontar o pedagogo **Comenius** ou **Komensky** (1592-1670) como o primeiro a valorizar a importância do sensorial e, portanto,

da educação musical na sua obra onde ele aponta como imprescindível a prática daquilo que estamos tentando ensinar, ou seja, “fazer fazendo”.

Apontamos a sua obra – *Didática Magna* - como imprescindível para a compreensão desta posição.

**Jean Jacques Rousseau** (1712 – 1778) na sua obra, *O Emílio – ou da educação*, formulou pensamentos considerados avançados para a sua época. Aponta para cuidar de que as qualidades naturais das crianças sejam preservadas. Por muitos estudiosos, este pensamento foi mal interpretado e achou-se que se deveria dar liberdade irrestrita à criança deixando que esta fizesse a sua vontade, fazendo o que quisesse. Desta forma perde-se a perspectiva apontada por Rousseau de procurar a música como elemento natural na vida do ser humano.

**Jean Pestalozzi** (1746-1827), educador suíço trabalhou com crianças socialmente excluídas e deu muita importância à música, como meio de inclusão e instrumento de resgate de identidade.

**Frederic Froebel**, (1782-1852), criou na Alemanha os “jardins da infância” onde trabalhava principalmente com jogos em que a música, a dança e o movimento estavam sempre presentes.

O francês **Itard** (1775-1838) e seu discípulo **Séguin**, trabalharam com a **educação fisiológica do ouvido**, questão de atual e essencial importância para a educação musical, a partir do caso de um menino encontrado em estado selvagem e que, num primeiro momento, acreditava-se surdo. A causa da sua incomunicabilidade era a falta de contato com



Para saber mais leia: A educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental – olhando e construindo junto às práticas cotidianas do professor. Tese Doutorado de Cláudia Ribeiro Bellochio. Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2000.  
A educação musical em países de línguas neolatinas / Org. Liane Hentschke. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

### Você Sabia?

Você sabia que no dia 7 de setembro de 1940, com início marcado para às 16h, Heitor Villa-Lobos, no estádio do Vasco da Gama, Rio de Janeiro, apresentou a chamada "Hora da Independência", regendo um coral de quarenta mil vozes, acompanhado por mil músicos de banda?!

outros seres humanos.

**Maria Montessori** (1870-1950), italiana que particularmente trabalhou a espontaneidade da conduta, o gosto pela ordem e a memória dos sentidos, teve entre seus seguidores aqueles que particularmente trabalharam com a educação musical.

Não podemos fechar esta seção sem apontar aqueles que em épocas recentes deram o ponto de partida para um trabalho mais específico com educação musical, como o húngaro **Zoltan Kodaly** e o japonês **Suzuki**.

Consideramos estas informações básicas para o início de um trabalho de pesquisa sobre este tema. Sendo assim, a seguir apontaremos algumas leituras necessárias.

## **Breve história da educação musical no Brasil**

### **Décadas de 30 e 40**

Para poder analisar melhor o processo da educação musical no Brasil, tomamos por ponto de partida a década de 1930. Foi ali que, a partir das idéias de Heitor Villa Lobos, foi implantado, nas escolas brasileiras, o ensino do Canto Orfeônico, através do Decreto 18.890/1931, assinado pelo Presidente Getúlio Vargas.

Seguindo as idéias nacionalistas do notável músico brasileiro, naquele momento nomeado Superintendente da Educação Musical, a partir da implementação do canto orfeônico nas escolas, se estaria construindo a consciência musical brasileira. Esta atividade de cantar em grandes grupos está diretamente vinculada ao pensamento político social do nacional-socialismo ao qual o governo Getúlio Vargas tinha

aderido. Dessa forma, a partir desta disciplina, são exacerbados os sentimentos nacionalistas. Forma-se um pensamento estético em que as diferenças de classes sociais tentam ser ocultadas, fazendo do estado o grande responsável por todos os indivíduos.

Faz-se necessário saber que, para que a disciplina Canto Orfeônico pudesse ser ministrada, em 1932, surge o SEMA, órgão que formava professores para atuar nas escolas.

A formação de professores para atuarem na disciplina escolar de Canto Orfeônico estava vinculada ao SEMA que deveria nortear continuamente a ação dos professores nas escolas, ensinando e buscando a execução correta, principalmente de hinos oficiais, canções cívicas e artísticas. (BELLOCHIO, 2000, p.86).

Podemos dizer que este foi o momento em que a educação musical esteve, ao mesmo tempo, em maior evidência e exercendo um papel de coadjuvante, a serviço de singulares idéias políticas.

Mesmo sendo o nacionalismo exacerbado o pensamento dominante, surgem algumas tentativas de contraponto metodológico, entre as quais destacamos a realizada por Chiafarelli Mignone e Sá Pereira, em 1937. No Conservatório Brasileiro de Música, implantam o curso de "Iniciação Musical", trabalhando com crianças de cinco a sete anos, assim como também na formação de professores para esta atividade. Este trabalho é realizado na perspectiva da potencialização de habilidades individuais dos sujeitos.



Figura A.11: Villa Lobos

### ***Décadas de 50 e 60***

Finalizada a segunda guerra mundial e sobre idéias que procuravam o estímulo da criatividade, em dezembro de 1950, Mignone cria o Centro para o Estudo de Iniciação Musical da Criança, que se destinava a promover a discussão sobre os temas pertinentes à educação musical, assim como a formação de professores da área. Muda-se o foco, da reprodução passa a ser mais importante a explanação e dar oportunidade aos processos criativos.

Em 1961, é promulgada a Lei de Diretrizes e Bases do Ensino 4024/61. Processa-se então à troca do nome da disciplina, não mais será Canto Orfeônico, mas Iniciação Musical. Mesmo com a troca de nome o que continua a ser ensinado nas escolas é a disciplina de canto. Esta cultura estende-se até a atualidade.

Devemos destacar que, como resultado desta realidade, começa a ter influência a prática de métodos europeus como Dalcroze, Willems, Orff, e Kodaly. A música aos poucos será entendida além do canto e começam a aparecer, nas escolas, os primeiros trabalhos de interpretação e composição musical, como conteúdos da educação musical.

Neste momento, surge um fenômeno que até hoje se faz presente. Os bacharéis em

instrumento, começam a lecionar nas escolas, tendo a prática pedagógica como segunda opção. Este fato vai acarretar problemas na formação dos alunos. A falta de conteúdos pedagógicos e de uma reflexão neste sentido de parte dos professores, fará com que os educandos sejam meros repetidores de práticas tidas por aqueles quando em sua época de alunos. Desta forma produz-se um vazio nas etapas de reflexão, tão necessárias nos processos de ensino-aprendizagem.

Como aponta Bellochio (2000, p.90), não podemos esquecer os movimentos de contracultura dos anos 60 (Woodstock (não seria nos anos 70?), Beatlemania, etc.) que contribuem para que o panorama artístico cultural e, portanto educacional, seja mais confuso.

### ***Década de 70***

Em 1971, é aprovada a lei 5692/71, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. O ensino da arte passa a ser ministrado na disciplina Educação Artística. Mesmo mudando nomes de disciplinas e estruturas organizacionais, o pensamento dos professores que ministram as aulas continua o mesmo. Os primeiros cursos para formação de professores de Educação Artística vão surgir a partir de 1973. Como era determinado na Lei, a formação destes professores é polivalente. Sendo assim, fica estabelecida uma estrutura que contará com duas licenciaturas: a Licenciatura Curta, que formará professores para o ensino polivalente das artes no 1º Grau; e a Licenciatura Plena, com habilitação em área específica das artes, para o ensino em 2º Grau.

A confusão estabelecida deixa inevitáveis e

terríveis conseqüências para o ensino das artes em geral. Professores sem ter alicerce de conhecimentos são obrigados a trabalhar em áreas alheias, o que traz como resultado a queda do aproveitamento escolar, a total falta de interesse dos alunos pelas disciplinas das artes, o descrédito destas, inclusive chegando a se estabelecer a dúvida quanto ao ensino da música, assim como de todas as artes, ser ou não geradora de conhecimentos. Este descrédito pode ser um dos fatores determinantes para que, ainda hoje, exista um déficit de professores de educação musical nas escolas e desinteresse pelo ingresso nos cursos de Licenciatura em Música.

#### ***Décadasde 80 e 90***

A partir da segunda metade da década de 80, começa a surgir o movimento de revisão e reflexão das práticas pedagógicas em educação musical, o que dará como resultado o aprofundamento dos trabalhos de pesquisa nesta área, nos cursos de pós-graduação. Ainda destacamos que as pesquisas sobre educação musical passam a ser realizadas tomando importantes elementos do campo da Sociologia, Filosofia e Antropologia. O resultado dessa tendência resulta em uma marcante guinada para o entendimento da educação musical como disciplina importante no trabalho de inclusão social e não mais como apenas participante de momentos de festa e relaxamento dentro da escola.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/96, tenta mais uma vez mudar nomes de disciplinas e orientações sem atender à formação do professor que trabalha em sala de aula.

As amarras pretendidas pelo governo, embora sinalizem o potencial escolar na construção da cidadania dos alunos, não apontam, em suas entrelinhas, para uma educação mais democrática e plural e muito menos para o reconhecimento da profissão de professor, segundo a ótica dos movimentos da sociedade organizados pela construção de propostas para a formação de professores. Pelo contrário, busca homogeneizar através de Diretrizes educacionais e, como resultado, visa a realizar o "ranqueamento" do ensino entre as escolas, faculdades e universidades. (BEELLOCHIO, 2000, p. 97)

Cabe destacar ainda que a inclusão do ensino das artes como obrigatório na LDB de 96 foi precedida por um forte movimento contrário à idéia de fazer com que o ensino das artes fosse somente aconselhado como estava previsto no texto anterior a sua aprovação.

A partir destes movimentos, também lograse que hoje o ensino das artes na escola sejam vistos como área de conhecimento e não mais como simples atividades como era previsto pela LDB 5692/71. Mesmo assim, a falta de interesse e de candidatos a vagas nos cursos de Licenciatura em Música, a possibilidade prevista pela lei de que a escola pode escolher entre as áreas da arte qual será desenvolvida de acordo com suas possibilidades, nos fazem pensar que a educação musical pode desaparecer de algumas escolas, levando em conta a falta de docentes qualificados e de meios materiais para o desenvolvimento da disciplina.

O caminho a seguir deve ser seguramente o de tomar a música como expressão cultural de um grupo de indivíduos. Sendo assim, o trabalho sobre seus elementos constitutivos gerará conhecimento sobre a identidade deles, dotando assim a educação musical de importante papel dentro da escola. Portanto, o ensino de música nas escolas deve passar pelo

comprometimento desta com a realidade sócio cultural em que trabalha, sem que isto possa significar a exclusão do profissional da educação musical.



Leituras aconselhadas

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental: olhando e construindo junto às práticas cotidianas do professor - Tese de Doutorado. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

PRIOLLI, Maria Luiza de Mattos. Princípios básicos da música - 2º Vol. Rio de Janeiro: Ed. Casa Oliveira de Música Ltda, 1978.

WILLEMS, Edgar. El valor humano de la educación musical - Barcelona - Espanha: Ed. Paidós -1994.

HENTSCHKE, Liane. Organizadora. Educação musical em países de línguas neolatinas - Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.



### Atividade Final

Montar uma paisagem sonora, descrevendo situações do cotidiano.

Exemplo: descrever os sons do interior de um ônibus de transporte coletivo de passageiros.

Objetivo: transferir esta atividade para a "sua" sala de aula.



UNIDADE

# B

## O EDUCADOR ESPECIAL E OS DESAFIOS NA EDUCAÇÃO MUSICAL

### Objetivos da Unidade:

- desenvolver o conhecimento da relação entre a educação musical e a educação especial;
- realizar adaptações curriculares voltadas à música.

# Introdução

Até o momento, conhecemos a música como uma linguagem. A partir daqui estamos elaborando um conhecimento para beneficiar o desenvolvimento de alunos com características e habilidades diferenciadas.

Ao final desta unidade, pretendemos que a educação especial e a educação musical sejam próximas e venham favorecer o desenvolvimen-

to dos alunos. A educação musical, portanto, será facilitadora da educação especial.

No desenvolvimento da unidade, iremos apresentar o nosso pensamento e a maneira de como desenvolver a educação musical em trabalho interdisciplinar com a educação especial.

# 1 Possibilidades e limites do educador especial na relação com a música

A música está presente em nosso cotidiano, como vimos anteriormente. No carro, no ônibus, nos comerciais, nas telenovelas e filmes. Quem não tem a sua música preferida, ou então aquela música que traz recordações boas ou ruins? A música pode nos levar aos mais variados lugares, trazer as mais diferentes recordações, pois está cheia de significados para quem a ouve ou sente.

Estamos frequentemente ligados à música, qualquer que seja a nossa profissão. Com os professores não é diferente pois em nossa vida temos a música, e ela se faz presente em todos os nossos momentos.

Devemos então trazer a música também para dentro da escola, proporcionando assim um conhecimento diferenciado para os alunos, fazendo-os conhecer diferentes modalidades de música e diversificando assim a sua variedade de apreciação musical. Este é mais um desafio para os professores, principalmente e especialmente para os Educadores Musicais.

Apresentando este desafio, colocamos a educação especial que também deve se beneficiar da utilização da música em sala de aula, na escola e na inclusão de nossos alunos na sociedade.

Será da competência dos Educadores Especiais demonstrar as potencialidades e capacidades dos alunos com necessidades educacionais especiais, por isso indicamos a música como um dos meios para esse fim e

também para favorecer a aprendizagem e a inclusão.

Acreditamos que duas situações devem ser esclarecidas antes de você continuar o seu estudo sobre a educação musical.

Primeiro, todas as situações de jogos musicais, músicas e brincadeiras são para ser realizadas por vocês e também pelos seus alunos, quer eles apresentem ou não necessidades educacionais especiais.

Segundo, em nenhum momento falaremos em limitações, ou melhor, nas limitações dos alunos da educação especial, pois cada um deles vai apresentar, possivelmente, a sua e essas são observadas por todos, não cabendo ao educador especial ressaltar, mas devemos apontar para as potencialidades, a fim de facilitar a aprendizagem e também a inclusão.

Na Educação Especial, estaremos interagindo com seres humanos, que apresentam potencialidades e limites, não pensem que estamos falando somente das pessoas com necessidades educacionais especiais, estamos falando dos outros alunos que estão na sala de aula "regular", do professor desta, de nós mesmos e também de todos que estão ligados à escola, de uma ou outra forma.

A música é composta por diversos elementos, (já trabalhados na unidade A), mas também podemos trabalhar com a música que temos em nosso corpo e nas atividades de vida

diária (abrir porta, janela, vento, etc.). Então uma pessoa com necessidades educacionais especiais pode vir a não tocar um instrumento, mas através de seus sons e atos motores produzir uma melodia, ritmo e harmonia, sons musicais. Por exemplo: rolar produzindo sons, deve ser visto como uma música, quando realizado com intencionalidade, deixando assim cada um se expressar a sua maneira.

Propomos que seja executada a "Dança do Pézinho", música folclórica do Rio Grande do Sul. Escolha um par; um de frente para o outro, cantem a música e realizem os movimentos indicados a seguir (fazer um quadro explicando primeiro os pés se cruzam depois vão um para o lado e outro por outro):

AI BOTA AQUI, AI BOTA ALI O SEU PEZINHO  
O SEU PEZINHO BEM JUNTINHO COM O  
MEU  
AI BOTA AQUI AI BOTA ALI O SEU PEZINHO  
O SEU PEZINHO BEM JUNTINHO AO PÉ  
DO MEU  
E DEPOIS NÃO VÁ DIZER QUE VOCÊ SE  
ARREPENDEU  
E DEPOIS NÃO VÁ DIZER QUE VOCÊ SE  
ARREPENDEU

Figura B.1: Partitura da Música Pezinho

Fazer música deve ser prazeroso para quem ensina e para quem aprende, ou seja, no momento em que ensinamos, estaremos aprendendo também. Devemos partir de músicas simples para aquelas mais complexas. Iniciar com músicas que os alunos conhecem, e até mesmo são exploradas pela mídia, para ir apresentando aos poucos músicas com letras mais extensas, com mais instrumentos, que consideramos serem mais complexas.

A música nem sempre será utilizada de maneira isolada, acreditamos que sempre que possível ela deve ser utilizada conjuntamente com a expressão corporal. Várias músicas conhecidas que trazem marcas nas suas letras, como palmas, batidas de pé, indicações de partes do corpo, são um exemplo para a união e utilização da expressão corporal conjuntamente com a música.

A expressão corporal pode e deve ser explorada com a música para auxiliar:

- apresentação dos ritmos, das melodias e sons;
- construção da corporeidade;
- noções de espaço;
- noções de tempo, etc...

A educação especial e a educação musical estão mais ligadas do que imaginamos, ambas devem favorecer o desenvolvimento educacional dos seres humanos, sempre favorecendo às habilidades cognitivas. Ambas se unirão para trabalhar com o desenvolvimento das crianças, como nos relata JOLY.

Ao analisar as concepções e propostas de vários educadores musicais da atualidade é possível concluir que, embora a maioria deles não tenha dirigido as suas idéias área para o desenvolvimento de programas com indivíduos portadores de necessidades especiais, toda a metodologia sugerida por eles é perfeitamente aplicável para qualquer tipo de criança. "(JOLY, Ilza- p.84)

Gostaríamos de salientar que a proposta apresentada neste caderno didático trabalha com a perspectiva da inclusão, por isso em todos os momentos iremos trabalhar com escola e alunos. Não que a educação musical não exista e não deva ser realizada nas demais modalidades da educação especial. Sabemos de experiências muito interessantes em APAE's, por exemplo ,Festival Nossa Arte, que se utilizam da música para o seu trabalho cotidiano.

Vimos até o momento um pouco do que é a educação musical, e como ela pode ser utilizada no cotidiano da escola com os alunos com necessidades educacionais especiais. Gostaríamos de lembrar que as possibilidades de utilização dos conteúdos serão muitas, basta nos apropriarmos das ferramentas e utilizá-las

de maneira adequada. Sempre de maneira prazerosa para TODOS.

### Atividade B.1

Ler o texto **Música e educação especial: uma possibilidade concreta para promover o desenvolvimento de indivíduos** de Ilza Zenker Leme Joly em Educação/ Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Vol. 7, n.2(1982) Santa Maria, 1982.  
Disponibilizar no ambiente virtual, conforme orientações do professor.

### ***Educação musical como alternativa para a adaptação curricular***

Quando falamos em Educação Especial, estamos nos reportando a uma modalidade de ensino, caracterizada como parte integrante do sistema educacional brasileiro que deve perpassar por todas as modalidades de ensino, público ou não. Uma dessas modalidades de ensino pela qual a Educação Especial deve perpassar é a Educação Musical.

Na escola regular, o Educador Especial é uma figura muito importante quando falamos em construção da proposta pedagógica(Projeto Pedagógico) e também planos de estudos, que contém os objetivos a serem alcançados na escola. É nesse momento que deverá ser apresentada a Educação Musical, para que faça parte do cotidiano da escola, favorecendo a aprendizagem e interação de todos.

Lançando mão dos documentos oficiais brasileiros, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de nº 9394/96 e dos Parâmetros Curriculares Nacionais, Adaptações Curriculares, traremos o embasamento necessário para instrumentar as propostas pedagógicas, a fim de colocar a educação musical nos currículos, em especial quando se tratar de escolas de atendimento às pessoas com necessidades educacionais especiais.

Ao nos reportarmos a LDBen 9394/96, que fala dos Princípios e Fins da Educação observamos em seu parágrafo II "liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a ARTE e o saber".

Em seu artigo quarto, a referida lei descreve que o Estado, em suas escolas públicas, deve GARANTIR, parágrafo V, "acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da CRIAÇÃO ARTÍSTICA, segundo a CAPACIDADE DE CADA UM."

Ainda no artigo nº 26, que fala do currículo das escolas do Ensino Fundamental e Médio, em seu inciso 2 está escrito "A ARTE constituirá componente curricular OBRIGATÓRIO, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o DESENVOLVIMENTO CULTURAL dos alunos." (grifos dos autores)

Observe as palavras grifadas. Elas trazem informações para serem utilizadas no embasamento das propostas pedagógicas voltadas ao desenvolvimento de ações que utilizem a música e as artes, como um todo, no planejamento da escola. Vejamos o que diz o documento das Adaptações Curriculares: Estratégias para a educação de alunos com necessidades educacionais especiais quando fala em currículo: A escola para todos requer

uma dinamicidade curricular que permita ajustar o fazer pedagógico às necessidades dos alunos. (p.29)

Quando se fizer necessário que aconteçam as adaptações nos currículos, devemos ter em mente que, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, um dos objetivos do Ensino Fundamental é utilizar diferentes linguagens para se expressar, uma delas é a música. Então para dar tal dinamicidade nos currículos vamos nos utilizar da música, fazendo com que nossos alunos conheçam mais linguagens.

Utilizaremos a interdisciplinaridade da Educação Especial para inserir a Educação Musical no currículo favorecendo assim a todos os envolvidos na educação. Não esqueça que estamos falando de escolas inclusivas, mas a utilização da música nos currículos favorece o desenvolvimento global dos alunos, incluídos ou não.

Outra questão que devemos ressaltar quando nos referimos às adaptações curriculares é que elas não serão uniformes em todas as escolas. Lembrando também que as adaptações que ocorrem na escola para um aluno possivelmente não poderá ser utilizada para outro. Mesmo que ambos possuam necessidades educacionais especiais iguais, os alunos não são iguais. Cada aluno, com necessidades educacionais especiais, será contemplado com um currículo adaptado. Cada um será único, pessoal e intransferível.

Várias são as formas de adaptações curriculares que podem ser feitas para contemplar a música nos currículos das escolas. Cabendo ao educador especial chamar atenção para que estas adaptações façam parte e que venham a auxiliar no desenvolvimento de seus

alunos de maneira especial. Tomamos como ferramenta de embasamento as leis e parâmetros nacionais, mas nos documentos que referenciam e embasam a educação do estado do Rio Grande do Sul estas possibilidades também estão presentes.

Sanches fala que o professor para responder a algumas questões, que estão sendo impostas na atualidade, deve estar disponível para enfrentar imprevistos e gostar de criar e experimentar soluções diferentes porque cada situação requer uma resposta diferente. (SANCHES, 1996, p. 36)

Acreditamos que ser professor/ educador em nosso tempo é um desafio constante. Quanto maior a qualidade e quantidade de instrumentos que possuímos para enfrentar a realidade de uma escola (qualquer escola, especial ou regular) estaremos aptos a auxiliar na construção de uma sociedade melhor e

aberta, a respeitar as diferenças e realidades. Nossa oferta é que a música (ritmo, som, melodia) seja utilizada por vocês como um destes instrumentos.

Apresentamos as possibilidades de inserção da música nos currículos como uma ferramenta que venha para auxiliar o desenvolvimento das pessoas com necessidades educacionais especiais. Faça a sua parte educador especial.



### Atividade B.2

Elaborar uma atividade que envolva a música, favorecendo a aprendizagem e se utilizando de um conteúdo formal.

Disponibilizar no ambiente virtual conforme as orientações do professor

## 2 Contribuições da música na relação entre o necessitado especial e o mundo que o circula

No marco destas contribuições, refletiremos sobre as interações entre pessoas com necessidades educacionais especiais e o mundo, através da música. Estamos falando até aqui do que trata a educação musical, de que objeto ela se utiliza, de que forma se compõe. Já fizemos também uma pequena ligação entre ela e a educação especial, inclusive indicando como realizar as adaptações no currículo. Agora surge uma pergunta:

Para quem faremos tais adaptações? Por que, e com que finalidade?

cegos, surdos, com déficit cognitivo, com dificuldade de aprendizagem ou com altas habilidades. Cada um, no entanto, terá a sua maneira de fazer música.

Cada um de nós tem uma maneira diferente de fazer música. Há quem cante no banheiro; há quem não cante, mas se encante vendo alguém tocar um instrumento. Todos nós temos uma maneira de ver, sentir e fazer música, e por este motivo iremos falar um pouco de cada especificidade.

As pessoas cegas, por exemplo, irão se utilizar, para fazer música, da musicografia Braille, em que utilizam o seu sistema de escrita para ler e escrever músicas. Aprendendo, dessa forma a fazer outro uso de sua escrita e apropriando-se de uma nova linguagem.

Podemos falar também nas pessoas com altas habilidades, sujeitos que possuem, maior habilidade em executar uma tarefa. Alguns desses podem também apresentar uma das inteligências emocionais propostas por Gardner (1993), em que existirá uma capacidade e competência para reproduzir uma peça musical, diferenciando sons, melodias e ritmos. Para os alunos com altas habilidades deveremos propor desafios e aguçar-lhes a curiosidade para envolvê-los nas aulas, pois aprender música pode ser um desafio.

As primeiras respostas seriam: para todos, afinal todos gostam de música; ou então, para facilitar a aprendizagem e desenvolvimento dos nossos alunos.

### NOSSOS ALUNOS

Para os alunos e por eles estamos aqui nos envolvendo com outra modalidade da educação, que é a educação musical, facilitando e auxiliando a educação especial. A partir disso, surgem outras perguntas: quem dos nossos alunos, que apresentam necessidades educacionais especiais, pode fazer música? Que meios utilizaremos para tal aprendizado?

A primeira pergunta é de resposta muito fácil: TODOS. Todos podem fazer música, sejam



#### Wolfgang Amadeus

**MOZART:** Austríaco nasceu em Salzburg em 1756, vindo a falecer em Viena em 1791. Foi considerado uma criança prodígio, pois aos 3 anos de idade já tirava melodias do cravo e aos 5 anos compunha minuets. Criava as músicas mentalmente enquanto fazia outras atividades, como jogar bilhar ou dar aulas de piano, depois as passava para a partitura rapidamente. Suas obras preferidas eram, Don Giovanni, Flauta Mágica. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mozart>

Sabemos que este curso não forma para prestar atendimento a pessoas com deficiência visual ou com altas habilidades, mas consideramos estes exemplos interessantes para fazer pensar e aguçar a curiosidade.

Para trabalhar música com alunos surdos, devemos fazê-lo de forma conjunta entre educador especial e educador musical, pensando nas possibilidades e potencialidades de cada aluno. Recomendamos trabalhar seqüências rítmicas.

As pessoas com déficit cognitivo ou dificuldade de aprendizagem terão sua aprendizagem facilitada pela inserção da música em seu currículo, pois as músicas podem conter em suas letras informações sobre conteúdos, indicações de atos motores e possibilidade de dissociação de movimentos, informações culturais e também tantas outras opções.

Benefícios, acreditamos que esta seja a palavra para identificar a música quando falamos do atendimento das necessidades educacionais especiais. Mesmo quando o nosso aluno não canta uma música, ela pode servir de aconchego na sala de aula, de boas vindas, pode fazê-lo lembrar que naquele ambiente ele vai para

realizar atividades diferenciadas e que lhe são prazerosas.

Já falamos várias vezes de como a música está presente em nossa vida, como ela nos beneficia, favorecendo até mesmo o desenvolvimento intelectual e abordamos algumas maneiras que são possíveis de trabalhar a música com as pessoas com necessidades educacionais especiais. Agora o mais importante de tudo: lembre-se de que todas as atividades realizadas com os alunos devem ser prazerosas para quem está interagindo, tanto ao professor como para os alunos.



### Atividade Final

Procure uma música para cada exemplo abaixo:

conteúdos: \_\_\_\_\_

atos motores: \_\_\_\_\_

dissociação de movimentos: \_\_\_\_\_

informação cultural: \_\_\_\_\_

Disponibilizar no ambiente conforme as orientações do professor.



#### Ludwig van

**Beethoven** nasceu na Alemanha em 1770, faleceu em Viena em 1827. Compôs as suas primeiras obras aos 12 anos de idade. Estudou com MOZART, que disse: "Não o percam de vista, um dia há de dar que falar". Aos 24 anos de idade começa a ficar surdo. Aos 54 anos de idade escreve sua obra prima a Sinfonia nº 9 em Ré menor Op.125 (1824), nesta época já estava completamente surdo. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)

### 3 Educação musical e musicoterapia: espaços diferenciados

#### ***Educação Musical***

A Educação Musical tem sido apresentada até agora. Trabalhamos na perspectiva de que a música é uma linguagem. Para atingirmos os objetivos determinados, devemos fazer com que a Educação Musical seja utilizada como disciplina construtora de conhecimentos dentro da sala de aula e não como simples coadjuvante de atividade lúdica. A música é colocada para favorecer o desenvolvimento dos alunos.



Para saber mais: <http://www.prograd.ufg.br/cursos/musicoterapia.php>

#### ***Musicoterapia***

A musicoterapia é uma área do conhecimento que se apresenta como uma graduação ou pós-graduação, sendo necessário que a pessoa que

deseja fazer tal curso tenha formação em música, conhecendo partituras e tocando um instrumento.

Musicoterapia deve ser realizada por um profissional habilitado em tal área. Este profissional tem a sua formação baseada em três áreas Área Científica, Área Musical e Área de sensibilização, conforme o que informa a Universidade Federal de Goiás.

Estes profissionais irão atuar de forma terapêutica para prevenção e tratamento de diversas patologias. Utilizando-se da música e da expressão corporal com um paciente ou grupo de pacientes, favorecendo a comunicação entre as pessoas. (fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Musicoterapia>)

UNIDADE

# C

## LINGUAGEM MUSICAL

### Objetivos da Unidade:

- conhecer os princípios básicos da notação musical tradicional;
- conhecer técnicas de notações alternativas;
- conseguir realizar todas atividades práticas propostas neste caderno;
- dominar uma técnica de gravação do áudio de uma atividade sonora;

# Introdução

Nesta unidade, vamos entrar no universo da linguagem musical, suas técnicas de realização e escrita. Num primeiro momento, vamos entender alguns conceitos sobre a matéria-prima da música: o Som, para, logo após, começarmos a controlar o som até o ponto de escrevê-lo e documentar nossas atividades sonoras.

Devemos alertar de que um semestre é muito pouco, para se formar um professor de música ou um músico, porém é o suficiente para se ter uma boa noção da complexidade que envolve o fazer musical e capturar boas idéias para seu desenvolvimento musical e sonoro e dos seus alunos.

A música tem a característica de não ser tátil ou visível. Ela é audível e se bem conduzida,

podemos sentir as suas vibrações no chão, nas paredes ou em nosso corpo, mas, mesmo assim, ela continua não sendo visível. Essa é a nossa maior dificuldade. Neste caderno, procuramos transformar essa dificuldade em vantagem, apresentando várias atividades que podem ajudar-nos a vencer essa complexidade por meio da sensibilidade e do exercício prático. Todas as atividades deverão ser realizadas na prática por você, pois são a parte mais importante do conhecimento dessa disciplina. Lembre-se de nunca aplicar em aula uma atividade que você ainda não fez sozinho. Agora se concentre em sua capacidade de abstração, deixe suas antenas abertas e se prepare para entrar no universo da linguagem musical.

# 1 Princípios básicos de notação musical tradicional

## *Propriedades físicas do som*

O assovio de uma ventania, o latir dos cachorros, a trilha de um comercial de TV e a Nona Sinfonia de Beethoven possuem fundamentalmente algo em comum: o **som**. Para a **acústica**, ramo da física que estuda os sons, tudo o que vimos acima não passa de diferentes manifestações sonoras.

**Som** é todo ruído produzido pela vibração de um corpo que tem tanto a função de nos fornecer informações sobre o ambiente em que estamos como função no desenvolvimento da língua. Também o som combinado de diferentes maneiras pode tanto nos transmitir o medo e a tristeza como nos compensar com a paz e as maiores alegrias.

Para podermos usar a música e os sons como suportes pedagógicos, devemos afinar a nossa percepção e sensibilidade sonora no sentido de saber classificar os sons pelas propriedades que eles possuem. Vamos aprender a classificar os sons de acordo com alguns parâmetros notórios.

**Sons audíveis e sons inaudíveis:** existem sons que os seres humanos não estão habilitados a perceber, como, por exemplo, frequências identificadas por cachorros e morcegos, sinais com frequências muito altas identificadas por radares de aviões e submarinos, as próprias frequências de Tv e rádio que vibram no ar mas os seres humanos não tem ouvidos equipados para decodificar esses sons e precisam de aparelhos eletrônicos para fazer essa decodificação.

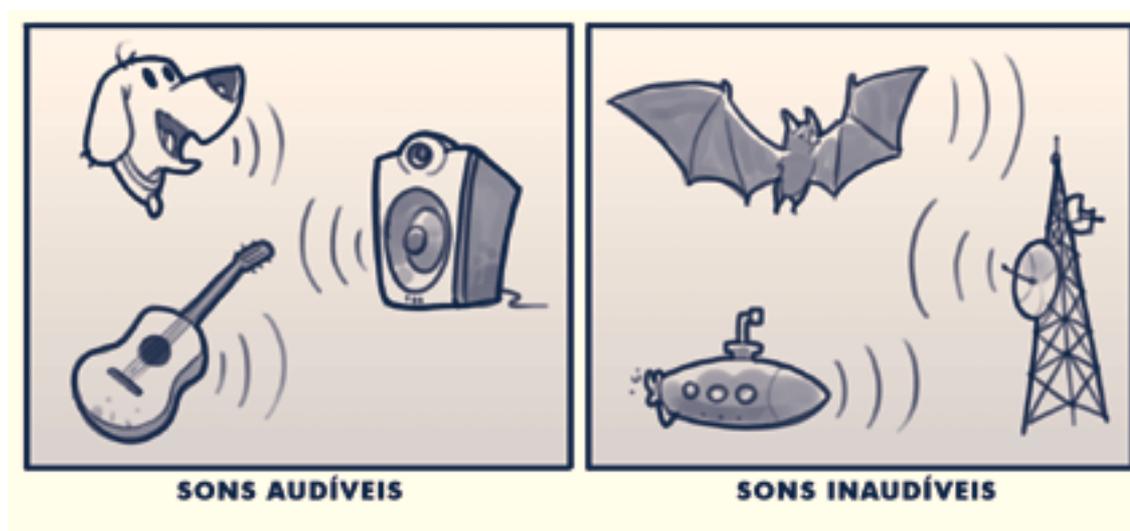


Figura C.1: sons audíveis e inaudíveis

**Qualidades do som**

- **Intensidade:** é a qualidade que controla o volume. Os sons podem ser fortes ou fracos;
- **Altura:** os sons podem variar do grave ao agudo;
- **Duração:** os sons podem longos ou curtos;
- **Timbre:** os sons, de acordo com os objetos vibratórios que os produzem, adquirem diferentes “fisionomias”. O timbre nos permite distinguir, por exemplo, o som do piano do som do violão.

Para que o som seja **audível**, as qualidades que vimos acima precisam estar combinadas da seguinte maneira:

- a intensidade não deve ser excessivamente fraca;
- a duração não deve ser excessivamente curta;
- a altura deve se limitar à faixa que vai de aproximadamente 20 vibrações por segundo (20 Hertz) até 20000 vibrações por segundo (20Khz).

**Você Sabia?**

Você sabia? Que a altura dos sons é medida por Hertz?  
 -Os sons que podemos medir a altura são chamados “periódicos”  
 -A grande maioria dos sons utilizados na música são periódicos  
 -A altura é então a quantidade de períodos completos da onda sonora por segundo, que é dada pela fórmula:  $f(\text{Hz}) = n^\circ$  de ciclos segundo

**Atividade C.1**

Esta atividade estará disponibilizada no ambiente virtual de acordo com orientações do professor.



Teste com sons no Cd Faixa 10 , respondendo:

Os sons ouvidos são:

- a) fracos ou fortes?
- b) graves ou agudos?
- c) Longos ou curtos?
- d) produzidos por que fonte?

**Breve histórico da notação musical**

Como vimos anteriormente, os sons possuem diversos elementos que tem muitas possibilidades de variação entre si. É notória a dificuldade de representação dos sons numa escrita que possa ser entendida universalmente. A notação musical tradicional, como conhecemos atualmente, é resultado de aperfeiçoamentos que começaram no século X e culminaram no formato característico atual somente no século XVIII. A notação musical é ao mesmo tempo a representação de um som musical ouvido ou imaginado e a descrição de uma ação de desempenho - ou um conjunto de instruções para a execução musical.

Pensando na complexidade de representação do som, encontramos na história uma seqüência de transformações na forma da escrita no sentido de descrever satisfatoriamente essa complexidade. Segundo

Figura C.2: Figura de onda sonora com equação

Zampronha : " Desde as primeiras notações encontradas na antigüidade grega até o final do século passado no ocidente, observa-se um crescente detalhamento na escrita dos sinais que compõem a partitura musical na busca de maior precisão no registro e comunicação."

A notação musical no ocidente, desenvolveu-se paralelamente ao desenvolvimento da língua, a qual, após algumas oscilações, fixou-se como uma representação horizontal lida da esquerda para a direita. A escrita musical derivou dos acentos do latim. A língua portuguesa ainda hoje conserva elementos dessa proximidade. Como por exemplo o acento "agudo" (´) e acento "grave" (`), termos explicitamente musicais.

Chama-se notação neumática a notação musical antiga (séc. X - XIV) que era elaborada com acentos e sinais acima do texto e foi utilizada principalmente na música sacra desse período.



Áudio CD - Fx 11: palavras agudas e graves;

Atividade C2 - esta atividade estará disponibilizada no ambiente virtual de acordo com orientações do professor:

Criar "neumas" de fácil leitura para uso em atividade de aula.

Seguir os exemplos de palavras do CD FX. 12 e elaborar figuras dessas palavras com neumas.

Durante o século XV, começou a se estabelecer o formato tradicional da escrita musical. A notação musical se estabeleceu então sobre dois eixos, cada um representando dois elementos da música: tempo e altura. Neste espaço os sons são representados com pontos dispostos. Esses dois eixos foram desenvolvidos com linhas, espaços e barras que proporcionam um maior controle das alturas e durações dos sons.

Figura C.3: notação neumática

Figura C.4: eixo x,y

**Grafia das notas-alturas**

Os sons musicais são representados por **notas** que são pontos dispostos num sistema de linhas, espaços e barras. Esse sistema é chamado de **pauta** ou **pentagrama** e é composto de cinco linhas e quatro espaços.

Figura C.5: pauta musical

Em cada pauta, há sempre uma linha marcada com um símbolo que representa um nome de nota. Esse símbolo é chamado de **Clave**. A clave mais comumente utilizada é a **Clave de Sol**, que é representada por um símbolo derivado da letra gótica que era empregada para representar a letra **G** ( G = sol, ver "Cifragem de acordes" pg. ). O ponto de começo da escrita da **clave** de sol delimita a posição da **nota** sol.

Figura C.6: clave de sol

Dividimos a **escala musical** em 7 notas do grave para o agudo: **Dó – Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si** . Cada nota ocupa um espaço subsequente a uma linha e assim por diante.

Figura C.7: escala de notas

Quando se ocupa toda a escala de notas e necessita-se continuar subindo ao agudo ou ao grave, começamos a repetir a seqüência de notas da escala. Podemos dizer que a nota repetida (para o grave ou para o agudo) mantém uma relação de **oitava** com a nota original, pois é a oitava nota após a original. Normalmente homens e mulheres cantam juntos a mesma música, porém separados por um intervalo de oitava.

Figura C.8: intervalos de oitava



CD FX. 13 exemplos de oitava

Começaremos a aprender os conceitos de notação musical baseados numa música bem conhecida por todos. Nesse exemplo vemos a letra de "Parabéns a você", sincronizada com sua respectiva notação musical.



Observe que:

- O acento grave da palavra "você" acompanha uma mudança de nota para o grave?
- A duração da palavra "você" é mais longa? Será que é por isso que ela é escrita musicalmente com uma nota branca?

Figura C.11: trecho mencionado

Figura C.9: "Parabéns a você" –CD – FX. 14

Tente lembrar a melodia, cante internamente a música "Parabéns a você". Agora observe:

- O acento agudo da palavra "parabéns" acompanha uma mudança de nota para o agudo na notação musical?

Figura C.10: trecho do "parabéns a você"

Figura C.12: notas em linhas suplementares inferiores e superiores.

#### Você Sabia?

Uma nota muito grave ou muito aguda que não pode ser escrita no pentagrama é adicionada à pauta por meio de "linhas suplementares". Podemos adicionar, virtualmente, linhas para baixo (grave) ou para cima (agudo).

## VOCÊ SABIA?

Que as notas brancas do teclado são chamadas notas "naturais"

**Figura C.13:** notas brancas

E que as notas pretas são as notas não naturais ou com "acidentes"?

Existem 2 tipos de acidente: o sustenido (#) e o bemol (b), o sustenido aumenta 1/2 tom à nota natural

**Figura C.14:** notas pretas - sustenidos - #

O bemol diminui 1/2 tom da nota natural  
Fig. C15 legenda: notas pretas – bemóis - b

- 1/2 tom é a menor distância entre duas notas (1 tecla).

- 1/2 tom = é conhecido também como semitom.

- Existem 2 semitons entre as notas naturais ( mi-fá, si-dó);

**Figura C.16:** notas do teclado

## Atividade C.2

Essa atividade estará disponibilizada no ambiente virtual de acordo com orientações do professor:

Coloque o nome das notas no "Parabéns a você"

### ***Escrita rítmica***

A notação tradicional do ritmo nos possibilita um controle preciso da execução e registro dos ritmos empregados na música. Como já vimos a própria natureza se comporta de maneira rítmica (as estações do ano, a sucessão periódica do dia pela noite, o ritmo de crescimento das plantas e dos animais). Em função desse caráter orgânico do entendimento rítmico, explicaremos aqui a notação rítmica na forma de exercícios práticos que devem ser realizados por você à medida que for avançando na leitura.

Marque um **pulso** regular com os pés, mais ou menos no ritmo de uma marcha militar, contando cada batida de um a quatro e acentuando sempre o nº 1.

**Figura C.17:** representação do pulso musical

Mantenha o ritmo indicado acima e cante uma nota longa sustentando o máximo que consiga sem fazer muito esforço.

Figura C.18

No próximo passo, iniciaremos com notas de durações diferentes. Para esse exercício, comece a tocar da mesma forma que antes, porém dessa vez sustente o som da voz o tempo que indica a linha que acompanha a sílaba. Equivalendo cada "Ta" à duração de quatro tempos ou pulsações;

Figura C.19

Quando o exercício anterior estiver sendo realizado comodamente por você, passe ao seguinte, que se trata de sons de menor duração: cada sílaba irá durar apenas dois tempos;

Figura C.20

Depois, tente combinar os dois tipos, da seguinte forma:

Figura C.21

Agora vamos introduzir o terceiro tipo, no qual cada som irá durar um tempo, ou pulsação. Iremos combiná-lo com um dos tipos de maior duração com o propósito de obter variedade:

Figura C.22

Por fim, o quarto tipo que iremos trabalhar será a divisão de meio pulso, onde cada sílaba irá durar meia pulsação. Abaixo vamos explorar o ritmo do "parabéns a você". Realize todos. Observe que o "parabéns" já começa com uma divisão de meio tempo, colocando as sílabas "pa" e "ra" dentro de uma pulsação;

Cante: ta ta ta ta ta ta-----ta ta ta  
Toque: | | | | | | | |

Cante: pa ra bénsa vo cê-----nessada  
Toque: | | | | | | | |

#### **Conceitos básicos da escrita rítmica:**

**Compasso:** é cada agrupamento de pulsos. Sempre começa com o tempo forte.

**Fórmula de compasso:** é uma fração de determina a acentuação, o n° de tempos e a

figura rítmica que vai equivaler a unidade de tempo.

**Barra de compasso:** é uma barra que divide os compassos.

**Figura C.23:** 2 compassos em 4/4 com setas indicando: a fórmula de compasso, compassos 1 e 2 e as barras de compasso

**Figuras rítmicas:** é a maneira de escrever os diferentes comportamentos rítmicos de cada nota.

Vamos usar quatro figuras rítmicas:

**Figura C.24:** semibreve

**Figura C.25:** semínima

**Figura C.26:** mínima

**Figura C.27:** colcheia

As fórmulas de compasso, que tem como denominador 4, tem sua unidade de tempo igual a semínima, ou seja, cada tempo vai ser representado por uma semínima, ficando então os passos descritos acima assim:

1. **Figura C.28:** semibreve

2. **Figura C.29:** semibreve

3. **Figura C.30:** semibreve

4. **Figura C.31:** semibreve

5. **Figura C.32:** semibreve

6. **Figura C.33:** semibreve

7. **Figura C.34:** semibreve



Para saber mais: Assista às aulas sobre escrita rítmica em [www.musictheory.net](http://www.musictheory.net) e aprenda mais sobre: fórmula de compasso e figuras rítmicas

Cada figura rítmica possui uma figura equivalente de pausa, que vai equivaler a mesma duração da figura, porém de silêncio.

**Figura C.35:** quadro com 3 colunas: figuras, pausas, nº de tempos

Vamos apresentar alguns exercícios rítmicos que você deve realizar, e baseado nesses modelos construa os seus exercícios.

**Figura C.36:** exercícios rítmicos

### ***Cifragem de acordes***

A música é formada por uma **combinação** de notas. As notas colocadas na pauta, sucessivamente numa seqüência ordenada da esquerda para a direita, formam uma **melodia**. Como podemos ver abaixo, a **melodia** é uma sucessão de notas escritas com um **ritmo** específico.

**Figura C.37:** melodia da música – Pezinho

A união de duas melodias diferentes na mesma música foi realizada pela primeira vez no século XII, por compositores da catedral de Notre Dame em Paris. A técnica de unir duas ou mais melodias diferentes simultaneamente numa mesma música se chama **Contraponto**.

**Figura C.38:** Exemplo de contraponto

Com o desenvolvimento do **contraponto** e das técnicas de **composição**, os músicos desenvolveram regras que regiam a combinação simultânea entre as notas. Baseado na longa experiência obtida através da prática do contraponto, conseguiu-se sistematizar leis de combinação de notas. Essas regras se chamaram **harmonia**, e se transformaram na base de criação dos **acompanhamentos**.

Basicamente todas as canções de música popular, que hoje ouvimos através da mídia, são formadas por uma **melodia** (cantada ou tocada) e por um **acompanhamento** que na maioria das vezes é interpretado por um conjunto de guitarra, contrabaixo, teclado e bateria.

Figura C.39: trecho de melodia e acompanhamento cifrado de piano

O **acompanhamento** é formado por uma seqüência de **acordes**. Cada acorde é um agrupamento de três ou mais notas simultâneas. A parte da música que estuda os acordes sua formação e sua classificação se chama **harmonia**.

Veja abaixo a formação de alguns acordes.

Figura C.40: acordes do campo harmônico de dó maior e suas classificações

Os **acordes**, na atualidade e principalmente na música popular, são escritos em **cifras**, que é um sistema de grafia musical que usa as letras do sistema alfabético para nomear as notas. Correspondendo então:

- A – Lá
- B - Si
- C – Dó
- D – Ré
- E - Mi
- F – Fá
- G - Sol

A correspondência dos nomes das **notas** também se aplica aos nomes dos **acordes**. Ficando os acordes apresentados anteriormente escritos assim:

Figura C.41: acordes do campo harmônico de dó maior com suas cifras colocadas embaixo.

O principal objetivo desta seção é possibilitar o uso de acordes e acompanhamentos em atividades musicais aplicadas em aula. Hoje a maioria das canções que ouvimos, são publicadas em revistas com suas respectivas **cifras de acompanhamento**, o que possibilita que você leve para a sala de aula a execução de uma música bem conhecida por todos, ouvida na rádio ou que é tema de novela de TV.

Figura C.42: Parabéns a você com: 1) melodia, letra e cifra; 2) apenas letra e cifra.



Dica: assista no site [www.musictheory.net](http://www.musictheory.net) às aulas sobre "formações de acordes".

Entendemos que a educação musical não deve se resumir a uma repetição dos produtos culturais que são impostos pela mídia e pela cultura de massa. Porém, julgamos importante o uso e apropriação de músicas comuns a todos como um dos elementos de atração dos alunos para a sensibilização, inclusão e formação do indivíduo como um todo, que é o objetivo final da educação musical.

### **Grafias alternativas**

Nesta seção vamos apresentar algumas técnicas de notação musical de maneira que possam ser suporte de atividades em sala de aula, que possibilitem a improvisação com sons e gestos como forma de estimular a criação musical.

**Improvisação e criação** são aqui entendidas como práticas coletivas nas quais o professor orienta caminhos alternativos para que essas criações possam ser grafadas. Dessa forma propicia-se o desenvolvimento da criação individual inserida no coletivo da sala de aula.

**Alturas:** O principal objetivo das notações de alturas é o estímulo das noções de altura (grave – agudo), nesse sentido podemos apresentar aos alunos alguns modelos de desenhos, que devem ser desenhados e executados pelo professor. Devem também ser trabalhadas questões com textura, densidade sonora, espessuras diferentes do som etc.

Figura C.43: alturas/ notações alternativas



CD – FX 15 – exemplo de notas graves e agudas.

**Ritmo:** Na notação rítmica, o objetivo é estimular a percepção e classificação de sons em:

- 1) regulares e não-regulares;
- 2) contínuos e não- contínuos
- 3) repetitivos ou não-repetitivos.

Figura C.44: Ritmos escritos com notações alternativas



Escute a FX. 16 do CD com ritmos diferentes.

### **Famílias de instrumentos**

Voltamos aqui a trabalhar com a classificação dos instrumentos musicais. Agora teremos uma visão mais ampla daquela que vimos em unidades anteriores. Esta pode ser utilizada como suporte para atividades de percepção sonora e treinamento auditivo.

Dividimos os instrumentos em **famílias**:

- 1) Percussão, 2) Sopros, 3) Cordas e 4) Eletrônicos.

**1) Percussão:** são aqueles em que percutimos (batemos) com baquetas, mãos ou dedos. Podem ser sub-divididos em instrumentos de: membranas, teclas, metais, madeiras ou cordas.

Membranas: são os instrumentos em que se percute em uma membrana (pele). Como por exemplo: tambores, tímpanos, bongôs.

Figura C.45

Teclas: instrumentos com sons determinados e divididos em teclas. Exemplo: marimba, vibrafone, xilofone, glockenspiel, piano.

Figura C.46

Metais: instrumentos feitos de metal. Exemplo: agogô, carrilhão, sinos, pratos, tubular bells.

Figura C.47

Madeiras: wood-block, reco-reco, castanholas, baquetas.

Figura C.48

Cordas: instrumentos de cordas percutidas. Exemplo: berimbau,

Figura C.49

**2) Sopros:** os instrumentos de sopro são os instrumentos que são acionados por meio de sopro. Podem ser subdivididos em: metais e madeiras.

Metais: instrumentos feitos de metal e acionados por meio de embocadura. Exemplo: trompete, trombone, trompa.

Figura C.50

Madeiras: instrumentos feitos de madeira, que na maioria são acionados por palheta controlada pelos lábios e língua. A flauta transversal apesar de ser feita atualmente de metal, continua na família das madeiras em função de sua sonoridade ser mais próxima dos instrumentos de madeira. Exemplos: flauta transversal, oboé, clarineta, fagote, flauta doce.

Figura C.51

**3) Cordas:** instrumentos de cordas podem ser subdivididos em: cordas friccionadas e cordas pinçadas.

Cordas friccionadas: instrumentos de corda que são acionados pela fricção de um arco nas cordas. Exemplo: violino, viola, violoncelo, contrabaixo.

Figura C.52

Cordas pinçadas: instrumentos que tem suas cordas pinçadas pelos dedos do instrumentista ou com auxílio de palheta. Exemplo: violão, viola caipira, guitarra elétrica, harpa.

Figura C.53

**4) Eletrônicos:** instrumentos eletrônicos tem sido muito utilizados nas últimas décadas por serem mais portáteis, terem mais potência sonora e possibilitarem maior variedade de sons. Os instrumentos eletrônicos mais usados são os teclados sintetizadores e computadores, que podem ser utilizados separados ou em conjunto.

Figura C.54



Princípios de notação musical por software (vídeo finale)

Vamos aprender agora as noções básicas de como escrever música usando o software **Finale**. Esse programa possibilita o uso prático direto em sala de aula. No **Finale** você pode preparar a **partitura** e as **cifras** e ainda pedir que o programa execute o som do que você escreveu.

O programa **Finale** se trata de um editor de partituras tal qual o programa **Word** se trata de um editor de texto. Iremos assinalar aqui os principais comandos que irão possibilitar que você escreva uma partitura simples. O objetivo vai ser aprender os principais passos através de um projeto prático que deve ser realizado por você.



**1°** : Abra o programa;

Figura C.55

**2°** : Escolha o modo " Document setup wizard";

Figura C.56

**3°** : Escolha quantos instrumentos/vozes vão ter na partitura;

Figura C.57

**4°** : Escolha a fórmula de compasso;

Figura C.58

**5°** : Selecione a ferramenta " Speedy entry tool"

Figura C.59

**6°** : Certifique-se de não estar selecionado a opção " use MIDI device for input" no menu "speedy entry";

Figura C.60

**7°** : Agora vamos escrever as notas: selecione com o mouse um compasso que queira começar a escrever;

Figura C.61

**8°** : Selecione a altura da nota que você deseja com as setas, e escolha a figura rítmica de cada nota utilizando os números do teclado, obedecendo o código:

Figura C.62

**9°** : Escreva a cifra do acompanhamento selecionando a ferramenta " Chord" e escrevendo o nome da cifra sobre a pauta;

Figura C.63

**10°** : Aperte o botão "play" e ouça o que você escreveu;

Figura C.64

***Uso da notação musical como suporte pedagógico***

Atividades de educação musical usando a notação musical tradicional por vezes podem se tornar um assunto muito complexo para alunos iniciantes. Tanto a notação tradicional quanto as notações alternativas devem ser abordadas em aula com o máximo de atratividade, podendo ser usados para isso cores nas notas, desenhos das claves de sol e notas. As notações alternativas podem ser trabalhadas junto com o desenho explorando linhas, pontos, círculos, texturas, etc.

Porém, toda abordagem lúdica das notações deve ser compensada com uma boa dose de prática e estimulação sonora que é o objetivo mais importante: o estímulo a sensibilidade sonora como fator essencial na formação do indivíduo.

**Figura C.65:** As notas aqui são representadas com carinhas e cores, esta é uma notação alternativa.

## 2 Formas de registro musical

Vamos apresentar aqui algumas técnicas de registro de atividades de aula que deverão ser abordadas de forma prática.

### **Uso da notação tradicional;**

Propomos o uso da notação tradicional como suporte de alguns jogos e atividades de sala de aula. Nessas atividades, serão abordadas as faculdades lógico-criativas dos alunos como a livre combinação e a combinação controlada de elementos musicais. Realize as seguintes atividades:

- selecione 3 notas musicais que você conheça e componha uma música ;



Ouçã no CD FX. 17 dois exemplos diferentes de realização desta atividade.

- faça uma música utilizando a alternância entre padrões rítmicos repetitivos e não-repetitivos;



Ouçã na FX. 18 do CD exemplos diferentes de realização da atividade

- escreva um exercício usando a forma de pergunta-resposta;

Figura C.66: Exemplo de pergunta-resposta musical

- componha junto com os alunos uma partitura para grupo instrumental e/ou vocal, utilizando notação tradicional e alternativa simultaneamente;

Figura C.67: Exemplo de grade para pequeno grupo

### **Gráficos de representação de estruturas sonoras:**

Iremos aqui apresentar propostas de atividades coletivas para sala de aula que irão usar gráficos de notação alternativa como suporte metodológico. As atividades estão dispostas em progressivo crescimento do interesse, porém você pode usar a ordem que desejar e preparar outras atividades mantenha sua criatividade aberta e procure experimentar essas atividades com seus colegas e amigos.

**Estouro da pipoca:** nesse exercício, você deverá primeiramente incentivar os alunos para que tentem reproduzir o som de uma panela com pipoca estourando (se possível, você pode realmente fazer pipoca com os alunos para eles observarem a mudança de densidade dos eventos sonoros quando a pipoca começa a estourar). Após isso, tente montar um gráfico com a ajuda dos alunos de como poderíamos representar o estouro da pipoca.

**Casa assombrada:** essa atividade pode começar com a turma assistindo algum filme em que apareçam fantasmas (algum filme leve e/ou comédia, do tipo “Caça-fantasmas”, “Gasparzinho”, ou “Scoobydoo”). Comece incentivando os alunos a realizarem sons de como seriam os sons de um fantasma e depois monte um roteiro de uma casa assombrada. Na casa assombrada você (professor) vai passando pelos cômodos da casa e em cada cômodo tem um ou mais fantasmas para lhe assustar. Aproveite para discutir com os alunos questões como: “Fantasma existe?”, “Depois que morremos, a gente vira fantasma?” Desmistifique esses assuntos e escreva um gráfico do roteiro da “casa assombrada”.

**Projeto papel:** procure montar um ambiente com muitos papéis de vários tipos. Folhas de caderno, rascunhos antigos, papelões, cartolinas, etc. Certifique-se de que todos estão bem limpos. Espalhe-os e pendure-os no âmbito da sala. Incentive os alunos a uma abordagem de investigação de quais sons podem ser produzidos só com papel. Esfregando, rasgando, batendo nas cartolinas, etc. Crie sinais gráficos que diferenciem cada ação dessas, escreva uma partitura de uma música a ser feita só com os papéis. Aproveite para discutir os assuntos: “De onde vem o papel?” “Por que devo economizar papel?”

**Despertador:** peça para cada aluno reproduzir o som do despertador que tem em casa. Faça um jogo em que cada aluno “programa a hora” de um “colega-depertador” e outro aluno, ou você mesmo, pode ser os ponteiros. Aproveite para ensinar as horas e faça

gráficos de realização sonora na forma de relógios.

**Onomatopéias:** aproveite o jogo do despertador e peça para os alunos escreverem como o despertador deles soa: “trrrimmm”, ou “ta ta ta ta”, etc... A partir daí, peça para eles escreverem várias onomatopéias, como sons de animais, sons de automóveis. Aproveite os exercícios feitos anteriormente, peça para escreverem os sons dos fantasmas, das pipocas e dos papéis. Crie um gráfico de realização de várias onomatopéias.

**Paisagem sonora:** peça aos alunos para que se lembrem de todos os elementos sonoros que há numa paisagem. Para isso, você pode fazer um passeio com eles, ou usar figuras que representam diferentes paisagens, como uma foto de fazenda, uma foto de jogo de futebol, uma foto do centro de uma cidade, etc. Depois escolha quem vai ser cada elemento dessa paisagem e realize um gráfico para execução dela. Você pode usar todos os elementos gráficos já trabalhados até aqui.

### **Gravações**

Um dos principais recursos que deve ser usado por você é a gravação em áudio das atividades da sala de aula. Você deve sempre conduzir os alunos para que eles consigam desenvolver uma atividade sonora que no final seja uma atividade estável, ou seja, que eles consigam realizar novamente. Essa abordagem estimula a auto-organização, autonomia e o trabalho colaborativo.

Vamos apresentar algumas técnicas de manuseio de instrumentos de gravação que vai exigir de você um perfil com no mínimo duas qualidades:

1) Intimidade com a tecnologia: iremos usar termos familiares a todas técnicas de gravação como: *play*, *stop*, *k7*, *Cd*, *rec* (record), *Pc* (*personal computer* – computador), placa de som (*soundcard*), *software* e *hardware*, *HD*, *save*, *save as*, etc. Certifique-se de ter uma boa noção do que significa cada termo desses. Não lhe será exigido o conceito de cada termo, porém o manuseio dos materiais deve acontecer.

2) Abordagem prática: assim como todos os conteúdos deste caderno, nesta parte você deverá ter uma abordagem que privilegie a prática – o objetivo é que você saiba gravar o áudio de uma atividade de aula pelo menos em uma das técnicas relatadas.

#### Computador

Para realizarmos uma gravação no computador, devemos ter um microfone conectado na placa de som do computador.

Figura C.68: Placa de som com as entradas e suas cores –verde, azul e rosa – nesta última observa-se a figura de um microfone.

Você deve configurar seu computador para ele reconhecer a entrada de som do microfone. Vá em: programas/acessórios/entretenimento/controle de som.

Figura. C.69: atalho.

Após aberta a janela de diálogo do “controle de som”, você deve selecionar o menu dele: “opções” e depois selecione “gravação”. E marque a opção “microfone”.

Pronto, você está pronto para gravar. O sistema operacional *Windows* vem com um programa que se chama “gravador de som.”

Figura C.70: atalho

a) Clique no *rec* - o botão vermelho dele, e você já estará gravando o que o microfone captar.

b) Após acabar a atividade você deve clicar no botão *stop*. Nesse momento você pode escutar o que você gravou clicando em *play*.

c) Agora você deve salvar o que gravou clicando em "file" e "save as". Escolha um local no disco rígido (HD) e um nome para o arquivo.

Portáteis (pen-drive, câmeras digitais, celulares)

A maioria dos dispositivos digitais portáteis como pen-drive, câmeras fotográficas digitais e celulares traz a possibilidade de gravação de áudio. Caso você possua um desses aparelhos procure ler o manual de instruções para aprender a realizar uma gravação.



### Atividade Final

Essa atividade estará disponibilizada no ambiente virtual de acordo com orientações do professor:

Gravação de áudio

Procure fazer uma gravação de um dos exercícios descritos no caderno didático, realizado por você.



UNIDADE

# D

## ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA A AULA DE MÚSICA

### Objetivos da Unidade:

Com o desenvolvimento da unidade, o aluno deve ser capaz de:

- utilizar a voz como instrumento;
- construir e utilizar instrumentos sonoros;
- elaborar um plano de aula para utilização da educação musical em sala de aula.

## Introdução

Durante todas as unidades até aqui estudadas, estivemos apresentando os elementos da música. Nesta unidade, você fará a união das unidades anteriores utilizando atividades práticas. Será a aplicação dos conhecimentos

que elaboramos procurando apresentar as alternativas metodológicas para a aula de música. Esclarecemos que, para um melhor aproveitamento dos conteúdos, colocamos as referidas propostas ao final da unidade.

# 1 A voz cantada e falada como instrumento musical

A música como linguagem serve como meio de comunicação, observe uma mãe com o seu filho, ela o olha nos olhos e ao mesmo tempo em que o embala pronuncia palavras de maneira doce que vão se tornando uma música.

Esta comunicação musical que se deu entre mãe e filho possui, portanto, todos os elementos da linguagem musical. Como vimos nas unidades anteriores, a música-linguagem é inerente à própria natureza do ser humano.

Assim como os profissionais de várias áreas utilizam o corpo como referencial de medida, por exemplo, engenheiros, utilizaremos a voz em conexão com o ouvido para nos fornecer os referenciais

Iremos apresentar algumas propostas de atividades empregando a voz humana, cantando, recitando, entoando, de várias maneiras, de forma que pouco a pouco vençamos nossas inibições para encontrar a personalidade de cada impressão vocal individual.

Como podemos ver, a voz humana sempre foi e será utilizada na música. Individualmente cada pessoa é capaz de emitir um som de cada vez. A utilização da voz na música pode ser individual, o chamando solista vocal, ou de forma coletiva. Na forma coletiva teremos: pequenos grupos (duos, trios, grupos de câmara) ou ainda grandes grupos corais. Para podermos usar corretamente a voz nesses grupos, devemos fazer uma classificação das mesmas.

## VOZES MASCULINAS

Baixo

Barítono

Tenor

## VOZES FEMININAS

Contralto

Mezzo Soprano

Soprano

Esta classificação é generalizadora, porém cada indivíduo possui características próprias trabalhando com a sua voz mais comodamente em uma região sonora, dentro da sua extensão natural.

Cada uma destas vozes abrange uma determinada região e extensão vocal, chamada **tessitura**.

Denomina-se *tessitura* ao conjunto de sons, do mais grave ao mais agudo, que pode ser emitido por uma voz ou por um instrumento.

Vejamos o quadro a seguir

### Você Sabia?

Você sabia que Beethoven foi o primeiro compositor a utilizar o coro dentro de uma sinfonia. Isso aconteceu na Sinfonia nº 9 em Ré menor Op.125 (1824).

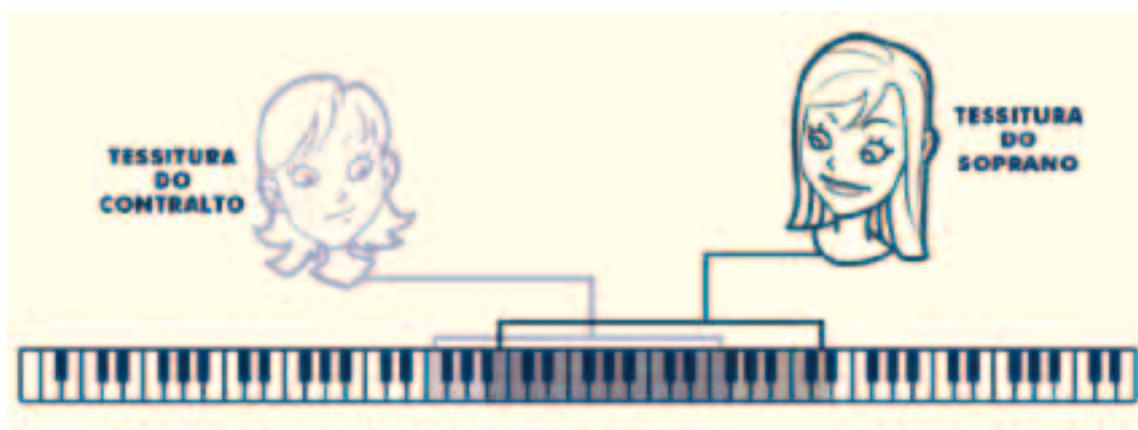


Figura D.1: Teclado com a tessitura das vozes humanas



Figura D.2: Teclado com a tessitura das vozes humanas

Para que você possa melhor apreciar o trabalho do coral, colocamos a seguir a representação espacial.



Figura D.3: Disposição do Coral com seus naipes de vozes

É imprescindível uma boa respiração para poder cantar. Quando assim o fazemos teremos uma afinação e capacidades adequadas ao canto.

A respiração adequada para o canto e a diafragmática.

Para que esta possa ser realizada corretamente siga as indicações correspondentes.

1) coloque as mãos sobre o abdome fazendo uma leve pressão;

2) inspire, sentindo que o abdome cresce "empurrando" as mãos;

3) expire, o abdome vai esvaziar;

Atenção! Peito e ombros não podem mover-se, nem ficar tensos. A respiração deve se concentrar no diafragma. Se ainda alguma dúvida você têm de como se faz a respiração diafragmática, observe um bebê, quando ele chora é bem notável este tipo de respiração.

Para poder cantar com um grupo em sala de aula, não necessariamente terá que fazer a classificação vocal, ela é realizada quando queremos formar um conjunto vocal especializado. Vejamos como isto é possível.

Exercício complementar:

a) procure um lugar sossegado e sente-se, mantendo uma postura correta e confortável.

b) feche os olhos e respire pelo diafragma.

c) diga seu nome articulando bem todas as letras

d) faça variações na intensidade, forte, mais forte, fraco, muito fraco

Procure outras formas para realizar atividades com o seu nome. Sugerimos utilizar

apenas as vogais, somente consoantes, dividir em sílabas.

Notação de dinâmica: são termos que estipulam a intensidade do som a ser produzido. Tradicionalmente conserva-se a terminologia em idioma italiano.

pp pianíssimo (muito fraco)

p piano (fraco)

mf meio forte

f forte

ff fortíssimo

Exercício complementar

Formar um círculo e passar um som entre os integrantes, seguindo a forma do jogo "telefone sem fio", porém ouvindo os sons gerados. Nesta atividade, explore a desinibição coletiva.

– Construção e utilização de instrumentos musicais

Antes de falar sobre a utilização de instrumentos musicais, devemos esclarecer que devido a existência de grande quantidade de instrumentos musicais e, para poder estudar melhor esta grande variedade, nós os dividimos em famílias, musicalmente conhecidas por **naipes**.

O estudo dos instrumentos musicais, que é chamado de **organologia**, torna-se bem mais fácil quando conhecemos os grupos em que os instrumentos estão classificados. A primeira e mais fácil classificação é aquela que divide os instrumentos em dois grupos, considerando que se produz um único som ou mais de um ao

#### Você Sabia?

Animais e bebês respiram usando o diafragma, que é a respiração natural. O ser humano enquanto vai crescendo perde esta forma de respirar, usando uma respiração peitoral.

mesmo tempo.

Os instrumentos que produzem um som de cada vez são conhecidos pelo nome de **monofônicos**, sendo aqueles que fazem o solo das melodias. Colocamos como exemplo a flauta transversal.



Escute o som da flauta transversal no CD FX 19

Os instrumentos que produzem mais de um som de cada vez são conhecidos pelo nome de **polifônicos**. São aqueles que podem fazer o solo das melodias e ao mesmo tempo o acompanhamento harmônico delas. Colocamos como exemplo o piano.



Escute o som do piano no CD Faixa 20

Apresentaremos a seguir a divisão dos instrumentos que participam com mais assiduidade da formação da orquestra clássica.

Divisão por naipes dos instrumentos musicais.

#### CORDAS

Violino	Viola	Violoncelo
Contrabaixo	Harpa	

#### SOPROS

Flauta transversal	Trompete		
Oboé	Fagote	Trombone	Trompa

#### PERCUSSÃO

Caixa Clara	Bombo	Prato
Tímpano		

Figura D.4: Sinfônica dividida em naipes

Outros instrumentos podem participar da orquestra quando os compositores das músicas assim solicitam nas partituras das obras. Vejamos alguns exemplos divididos em grupos ou naipes: piano e órgão, da família dos teclados; saxofone e clarineta, da família dos sopros; xilofone e marimba, da família da percussão.



Ouvir CD Faixa 21

a) Como vimos anteriormente, determinar o **pulso** da música é o primeiro passo para que esta aconteça. Na atividade que propomos, este será determinado pelo caminhar.

b) O andar nos dá o andamento em dois tempos. O pé direito vai marcando o acento forte, o esquerdo o fraco.

c) Batemos duas palmas com o pé direito e uma com o esquerdo.

Mantemos o mesmo esquema até que ao comando do professor trocamos para duas palmas e uma batida no peito.



Ouvir no CD Fx. 23

Podemos continuar com o nosso exercício acrescentando palma sobre coxa, sons vocais, silêncios, etc.

Construa e escreva, usando os elementos do exemplo acima, um exercício a partir das sonoridades descobertas no seu corpo.

– Construção e utilização de instrumentos musicais.

Materiais recicláveis, (plásticos, madeiras, latas, vidros, etc.), são facilmente transformados em instrumentos musicais do naipe da percussão. São de fácil acesso e custo sempre reduzido, além de incentivar a consciência ecológica e aguçar a criatividade.

Vamos construir alguns instrumentos para a nossa banda rítmica.

### Chocalho

Cortamos uma garrafa “pet” ao meio. Dentro dela podemos colocar grãos ou sementes. Cobrimos a extremidade que ficou aberta com plástico e fita adesiva. Temos o nosso chocalho pronto.



Observação:  
Tenha o cuidado de: limpar bem os materiais antes de usá-los; no manuseio de latas e vidros devemos ter cuidado com as suas bordas e extremidades geralmente cortantes.

Figura D.5

### Tambor

Com as caixas de papelão, que podemos encontrar em lojas de comércio, montamos os nossos tambores. Primeiro, recortamos um pedaço de aproximadamente 50 cm. Depois, armamos em forma de cilindro. Uma das extremidades será coberta com um plástico resistente, a outra ficará descoberta.

Figura D.6

### Reco-reco

Cortamos pedaços de taquara de aproximadamente 30 cm. Fazer pequenos sulcos na distância de 2 cm. um do outro. Precisamos ainda de um lápis ou um outro objeto similar, para passar sobre os sulcos da taquara e obter o som do reco-reco.

Figura D.7

### Marimba de garrafas

Tomamos várias garrafas de vidro. Cada uma delas vai conter diferentes quantidades de água. Para obter o som, precisamos de uma "baqueta". Esta pode ser construída com um lápis e um borracha acoplada na ponta.

Figura D.8

Ao bater nelas com a baqueta, devemos observar quais as diferenças entre graves e agudos e a relação com a quantidade água presentes nas garrafas. Observando isso, responda a pergunta: Quanto mais água colocamos na garrafa fica mais grave ou mais agudo?

Propostas de atividades musicais para crianças escolares

Aqui enumeraremos diversas propostas de atividades para serem realizadas em sala de aula. Lembramos que todas atividades propostas neste caderno devem primeiro ser realizadas por você.

1) Fazer uma banda de instrumentos de sucata (podem ser usados alguns que relacionamos anteriormente)

2) Produzir uma melodia com vozes.

3) Realizar uma “dança das cadeiras” utilizando uma lâmpada (ligada ou desligada) para indicar o momento de sentar;

4) Colocar os alunos em fila um atrás do outro. O professor indica um pulso batendo nas costas do primeiro aluno e esse passa adiante no aluno da frente.

5) Em círculo, cada um vai se apresentar dizendo o seu nome, cantado, para um colega.

6) Fazer uma coreografia em que a música será produzida por batidas no corpo e/ou utensílios de sala de aula. Após a atividade, o professor deve alternar os grupos que tocam e que realizam a coreografia. Também deve ser desenvolvida uma coreografia para o grupo que toca.



### Atividade Final

Essa atividade estará disponibilizada no ambiente virtual de acordo com orientações do professor

Construa uma seqüência de aulas utilizando os conhecimentos que foram desenvolvidos ao longo da disciplina. Nesta proposta, você deverá imaginar que tem um grupo de 20 alunos, sendo que cinco deles apresentam necessidades educacionais especiais.

Aborde as seguintes questões:

- Indique qual/quais as necessidades educacionais especiais.
- Que atividades serão desenvolvidas?
- Quanto tempo será utilizado para desenvolvimento do trabalho?
- Qual a idade das crianças?
- Que nível acadêmico possuem?
- Em que ambiente o trabalho será realizado?

# Referências

## Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**.

México, Fondo de Cultura Econômica, 1980.

ALENCAR de Brito, Teca. **Koellreutter educador: O humano como objetivo da educação musical**. Ed.

Peirópolis. São Paulo, 2001.

ANGULO RASCO, J. Félix. **Investigación-acción y Currículum: Uma Nueva Perspectiva em la Escuela**.

Investigación em la Escuela, nº 11, p. 39 a 49, Sevilla, 1990.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. **A educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental:**

olhando e construindo junto às práticas cotidianas do professor. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Ed.

Universidade/UFRGS, 2000.

BEYER, Esther. **Os múltiplos Desenvolvimentos Cognitivo-Musicais e sua Influência Sobre a**

**Educação Musical**. Revista da ABEM, (Associação Brasileira de Educação Musical), nº 2 Ano 2, p. 53 a 67, 1995.

\_\_\_\_\_ (org.) **Canta bebê, que eu estou**

**ouvindo: do surgimento do balbúcio musical**. In: O som e a criatividade, reflexões sobre experiências musicais. Santa Maria, Editora da UFSM, 2005.

BLOOM, Allan David. **O Declínio da cultura**

**ocidental**. São Paulo, Tradução João Alves dos Santos, Best Seller, 1989.

BRASIL, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Brasil, 1996.

BRASIL, Parâmetros curriculares nacionais: adaptações curriculares. Secretaria de Educação Fundamental/Secretaria da Educação Especial. Brasília: MEC/ SEF/ SEESP, 1998.

BRONFENBRENNER, Urie. **The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design**. Cambridge, Harvard University press, 1979.

COHN, Gabriel, (Org.). **Theodor W. Adorno**. São Paulo, Editora Ática S.A. 1994.

COTRIM, Gilberto Vieira. **Trabalho dirigido de educação musical**. Ed. Saraiva. São Paulo, 1975.

CHOMSKY, N. **La naturaleza del lenguaje**. Su naturaleza, origen y uso. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª Ed. São Paulo, Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**. Saberes Necessários à Prática Educativa. 8ª Ed. São Paulo, Paz e Terra, 1998.

HENTSCHKE, Liane. Organizadora. **Educação musical em países de línguas neolatinas** - Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Musicoterapia>

KEMMIS, S. e MACTAGGART, R. **Como planificar la investigación-acción**. Barcelona, Ed. Laertes, 1988.

LAROUSSE, Enciclopédia. **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo, Ed. Universo, 1988.

MÁRSICO, Leda Osório. **A criança e a música**. Ed. Globo. Porto Alegre, 1982.

MORALES, Oscar Daniel. **Educação Música e Investigação-Ação: Produzindo o Sorriso na Escola**. Dissertação de Mestrado. Santa Maria, UFSM, 1999.

PLATÃO. **A República**. São Paulo, Nova Cultural, 1997.

PRIOLLI, Maria Luiza de Mattos. **Princípios básicos da música** 2º Vol. Rio de Janeiro, Ed. Casa Oliveira de Música Ltda. 1978.

SANCHES, Isabel Rodrigues. **Necessidades Educativas Especiais e Apoios e Complementos Educativos no Quotidiano do Professor**. Porto: Porto Editora, 1996.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. Ed. Unesp. São Paulo, 1991.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo, Cortez Editora, 1992.

WILLEMS, Edgar. **El valor humano de la educación musical**. Barcelona, Editora Paidós, Espanha, 1994.













