

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUCSP

Maria Cecília Soares

Escuta Musical via Internet: Contribuições para o ensino musical.

DOUTORADO EM EDUCAÇÃO: CURRÍCULO

São Paulo - 2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUCSP

Maria Cecília Soares

Escuta Musical via Internet: Contribuições para o ensino musical

Tese apresentada à Banca Examinadora
como exigência parcial para obtenção do
título de Doutor em Educação: Currículo
pela Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo, sob a orientação da Prof^a
Doutora Maria Elizabeth Bianconcini de
Almeida

São Paulo - 2013

Banca Examinadora

*"As tuas portas estarão abertas de continuo;
nem de dia nem de noite se fecharão,
para que te sejam trazidas ,riquezas das nações,
e, conduzidos com elas, os seus reis".
(Isaias 60.11)*

*Se, porém,
algum de vós necessita de sabedoria.
peça-a a Deus,
que a todos dá liberalmente
e nada lhes impropria;
e ser-lhe-á concebida.
Peça-a, porém,
com fé, em nada duvidando;
pois o que duvida,
é semelhante à onda do mar,
impelida e agitada pelo vento.
(Tiago 1.5-6)*

Meus sinceros agradecimentos...

À DEUS, pois sem sua ajuda nada teria sido possível.

À minha tia Luzia (in memoriam) pelas alegrias da infância e incentivo incondicional.

À todos os professores e professoras do Programa de Pós Graduação em Educação: Currículo da PUC-SP pelo incentivo e parceria nesta caminhada

À coordenação do Programa Descubra a Orquestra na Osesp por apoiar este estudo.

À professora Dra Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres pelas longas conversas sobre música e educação musical.

À todos os professores e professoras do curso 1 turma B1 do Programa Descubra a Orquestra na Osesp que aceitaram participar desta pesquisa

Ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP na figura da Prof^a Dra Lucia Santaella por me guiar na trilha da Semiótica.

As professoras Dra Ivani Catarina Arantes Fazenda, Dra Sonia Albano de Lima, ao professor Dr. Claudio Picollo pelo direcionamento desta pesquisa no processo de qualificação.

À CAPES, por tornar esse sonho possível!

A querida professora Dra Maria Elizabeth Bianconcini de Almeida por aceitar a orientação deste estudo e conduzir seu desenvolvimento com muita sabedoria, sensibilidade e paciência.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Maria Cecília Soares

Escuta Musical via Internet: Contribuições para o ensino musical

RESUMO

A presente pesquisa teve como proposta compreender se os professores que participaram do Curso online, 1 B1, realizado no primeiro semestre de 2012, no Programa Descubra a Orquestra da OSESP, obtiveram maior aprimoramento musical. Este curso EaD via Internet esteve voltado para a apreciação de um repertório musical dirigido, e priorizava desenvolver uma escuta musical mais atenta para os professores sem conhecimento musical. Como professora Tutora do curso 1B1 era importante analisar que benefícios este curso de apreciação musical, a distância via Internet, poderiam trazer à aprendizagem musical? Quais contribuições? Quais seriam os riscos? Focada nestas indagações, foi feito um acompanhamento durante o semestre do curso, através de três Fóruns com atividade de escuta musical dirigida. Valem-nos igualmente de uma atividade dirigida aos Parâmetros do som (Altura, Intensidade, Duração e Timbre), uma atividade direcionada à escuta da altura das notas e um projeto de prática musical. A metodologia adotada foi a qualitativa com o método Misto - Qualitativa /Quantitativa – da qual fizemos uso para coleta e análise dos dados. O *Wordle* – Mapa de Nuvens – foi a ferramenta usada para análise dos dados qualitativos e a ferramenta do Moodle denominada Tarefas – envio de arquivo único foi utilizada para a coleta dos dados quantitativos. Também utilizamos um questionário para gerar o perfil dos participantes. Para alcançar nossos propósitos fizemos um percurso a partir da concepção do que é música, passando por sua origem, importância na educação Grega, sua transformação nos meios digitais, a importância do arquivo *MP3* neste processo. Apoiamos-nos em Adorno, Moraes e Santaella para desvendar os tipos de ouvintes emergentes de diferentes formas de se ouvir. Almeida, Moran, Gohn, Sekeff, Fonterrada, Chizzotti, Freire, Fazenda, entre outros pesquisadores, nortearam os caminhos pela educação, tecnologias na educação, educação a distância via internet, pela escuta musical e ensino da música. Ao final da Tese, as análises nos mostraram que os professores, ao desenvolverem uma escuta atenta via Internet, conseguem compreender e identificar aspectos da música. Concluímos ainda que o fato de os professores não terem conhecimentos de termos técnicos da música, não interferiu na atividade de escuta musical.

Palavras-Chave: Escuta Musical; Música; Ensino; Ead via Internet

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Maria Cecília Soares

Escuta Musical via Internet: Contribuições para o ensino musical

ABSTRACT

This research had as its main objective to understand if the teachers who took part at ON LINE COURSE ,1B 1, an extension of the programme Find out About the Symphonic Orchestra of São Paulo, that took place in the first semester of 2012, could get some more musical improvement. This course EaD via Internet focussed on the appreciation of a better guided music repertoire whose main objective was to develop and improve a more attentive musical listening to teachers with no music knowledge. As a teacher/tutor of the course 1B1, it was important to analyse what advantages this on line course on music appreciation could bring to the learning of music, what would be the risks involved, and what contributions it would bring to the participants. With all these doubts, in the tutoring that lasted a term, three Forums took place focussing on activities on guided musical listening. We also used a guided activity related to the Parameters of sound, (loudness, intensity, duration, timbre) and another focussing on the listening of the high notes and a project on musical practice. We made use of qualitative and quantitative research in order to collect the data. The tool used for collecting the qualitative data was Wordle -Map of Clouds - and for the collecting of quantitative data, we used a tool found in Moodle called Task – (the sending of a unique file was used for the collecting of the quantitative data). We also used a questionnaire to find out a bit about the participants' profiles. To reach our objectives, we started our journey by analysing what music is, its origin and importance in Greek education, its transformation through digital means and the importance of MP3 file in this process. Adorno's, Moraes's and Santaella's writings helped us to discover the different types of emergent listeners and different ways to listen to music. Among other researchers, Almeida, Morin, Gohn, Sekeff, Fonterrada, Chizzoti and Freire have shown ways followed by Education as regards long distance education via internet, musical listening and the teaching of music. After having analysed the data, we could show that by developing an attentive listening via Internet, the teachers could understand and identify musical aspects. We also found out that although the teachers involved did not have any knowledge of the technical words of music, this lack did not interfere with the musical listening activity.

Keywords: Listening Education; Music Education; Distance Education; Internet.

LISTA DE SIGLAS

AU	Formato de arquivo de áudio introduzida pela <i>Sun Microsystems</i>
EAD	Educação a Distância
FLV	Flash Vídeo
GEPI	Grupo de Estudos Interdisciplinares
HD	Disco Rígido
IBM	<i>International Business Machines</i>
MIDI	<i>Musical Instrumental Digital Interface - Interface Digital de Instrumentos Musicais</i>
MP3 (MPEG layer 3)	<i>Moving Picture Experts Group - Grupo de Especialistas de Imagens em Movimento) – I Audio Layer III</i>
MPB	Música Popular Brasileira
Osesp	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
P2P	<i>Peer to Peer - Par a Par</i>
PCM	<i>Pulse Code Modulation (Modulação por Código de Pulsos)</i>
POP	Popular
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SEE/SP	Secretaria da Educação do Estado de São Paulo
SND (<i>Sound</i>)	Som digital
SWF	<i>Shockwave Flash - Clarão de Onda de Choque</i>
TCP/IP	<i>Transmission Control Protocol (Protocolo de Controle de Transmissão) e o IP, Internet Protocol</i>
TDIC	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
TIC	Tecnologias da Comunicação e Informação
UNESP	Universidade Estadual Paulista
USP	Universidade de São Paulo
WAVE	Onda - padrão de som da Microsoft

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Programas Educacionais e Atividades Didáticas	14
Gráfico 2 - Exemplo de gráfico de Mapa de nuvens (“ <i>word clouds</i> ”)	34
Gráfico 3 – Gênero	39
Gráfico 4 – Faixa Etária	39
Gráfico 5 – Formação das Professoras	40
Gráfico 6 – Meios de Escuta Musical	40
Gráfico 7 – Gêneros Musicais	41
Gráfico 8 – Escuta Habitual da Música Clássica	42
Gráfico 9 – Motivação das Professoras	45
Gráfico 10 – Estudando a Mini Apostila	54
Gráfico 11 – Praticando a Escuta das Notas	56
Gráfico 12 – Atividade 4: História da Música	70
Gráfico -13: 1º movimento do concerto para violino de Bruch	119
Gráfico – 14: 1º movimento do concerto para violino de Tchaikovsky	120
Gráfico 15 - Flauta	128
Gráfico 16 - Clarinete	129
Gráfico 17 – Oboé	131
Gráfico 18 – Fagote	132
Gráfico 19 - Trompete	136
Gráfico 20 – Trombone	139
Gráfico 21 - Tuba	142
Gráfico 22 – Reflexões após a Atividade 05	150
Gráfico 23 – Reflexões após a Atividade 06	153

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Voyetra – Orquestrador Digital - Mixer	02
Figura 2 – Voyetra – Orquestrador Digital - Tracks	03
Figura 3 - Atividades Desenvolvidas na Internet de 2005 a 2009.	08
Figura 4 - Disposição dos Instrumentos da Orquestra	20
Figura 5 – Prática de Percepção das Notas	55
Figura 6 – Música Grega (Anônimo): <i>Primeiro Hino Déléfico</i> (c. 138 a.C.)	80
Figura 7 – Os Modos, seu caráter e seu emprego.	91
Quadro 8 – Mecanismo Auditivo	94
Figura 9 – As três categorias de C. S. Pierce	101

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Obras de apoio às atividades 01, 05 e 06 veiculadas no YouTube	35
Quadro 2 - Resumo da escuta musical das Atividades 01, 05 e 06	36
Quadro 3: dos procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados das Atividades 02 e 03.	38
Quadro 4: dos procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados da Atividade 07.	38
Quadro 5 – Acesso a Internet	43
Quadro 6 – Expansão da Música	72
Quadro 7 – As Musas e suas funções	74
Quadro 8 - Relação das Musas com o canto	74
Quadro 9 – Modos Gregos e os deslocamentos dos tons e semitons	89
Quadro 10 – As utilidades da Música	90
Quadro 11 – MIDI X MP3 – Vantagens e desvantagens para educação musical	147
Quadro 12 - Apreciação Musical – Tipologia 1	158
Quadro 13: Apreciação Musical – Tipologia 2	159

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1.1 Minha História de Vida	01
1.2 Justificativa	05
1.3 A Osesp	12
2.3.1 Osesp Educacionais	13
1.4 Organização da Tese	24
CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA	26
2.1 Objetivo e Problema da Tese	26
2.2 Pesquisa Qualitativa – Método Misto	27
2.3 Coleta de dados	29
2.3.1 Fórum	29
2.3.2 YouTube	30
2.3.3 Tarefas – envio de arquivo único	31
2.3.4 <i>Wordle</i>	31
2.2.5 Entrevista Aberta	32
2.3.6 Procedimentos Metodológicos de Coleta se Dados	33
2.4 Caracterização dos Participantes	38
CAPÍTULO 3 - CURRÍCULO	47
3.1 Integração de Tecnologias ao Currículo	47
3.2 Integração de Tecnologias ao Currículo e a Educação Musical	49
CAPÍTULO 4 – A MÚSICA	63
4.1 Música – Impressões	63
4.2 Música - Etmologia e Reflexões	66
4.3 Música – Mitologia	73
4.4 Música – Origem	78
4.5 Música – Filosofia Grega	83
CAPÍTULO 5 - ESCUTA MUSICAL	93
5.1 O Som e o Mecanismo Auditivo	93
5.2 Diferentes Formas de Perceber a Música	95
5.2.1 Adorno - Tipos de Comportamento Musical	95
5.2.2 Moraes e as Três Maneiras de Ouvir	99

5.2.3 Santaella e os Nove Modos de Ouvir	100
CAPÍTULO 6 INTERNET E EDUCAÇÃO MUSICAL	121
6.1 A Internet	121
6.2 A Educação Musical e a EaD via Internet	124
6.3 A Revolução via Formatos Digitais	143
6.3.1 MIDI	144
6.3.2 MP3	145
6.3.3 MIDI X MP3 – vantagens e desvantagens	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163
APÊNDICE A	170
APÊNDICE B	173
APÊNDICE C	174
APÊNDICE D	177
APÊNDICE E	178
APÊNDICE F	194
APÊNDICE G	197

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO

*“A música exprime a mais alta
filosofia numa linguagem
que a razão não compreende.”*
Arthur Schopenhauer

Neste Capítulo apresento minha história de vida como profissional e pesquisadora, e em seguida explico as justificativas, o problema e objetivos que me levaram a esta pesquisa. Faço uma descrição da Osesp, do curso do Programa Descubra a Orquestra e como foi concebido. Finalizando, apresento a organização da tese.

1.1 Minha História de Vida

Meu avô era músico, tocava saxofone e clarinete. Era um amante da ópera, logo a música clássica fazia parte do dia a dia da família. Minha paixão pela música começou com uma coleção de discos de vinil lançada pela Abril Cultural. Lá eu conheci Ludwig van Beethoven e sua quinta Sinfonia. A escuta energética proposta por Beethoven levou-me à paixão pela música e, mais tarde, ao conhecer a música de Johannes Brahms eu não tinha dúvida das minhas pretensões profissionais – ser musicista.

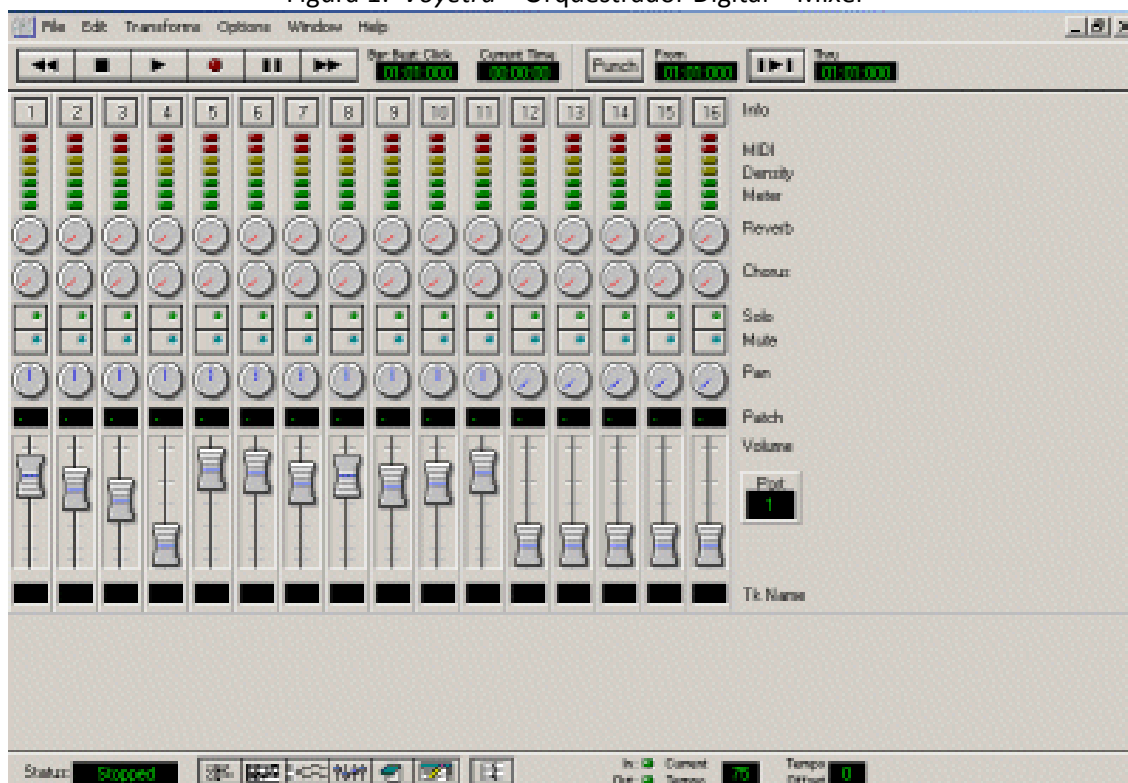
Meus estudos de música iniciaram por volta dos seis anos quando fui ter aulas de piano. Aos 14 anos consegui uma aprovação para ingressar na Escola Municipal de Música, na Cidade de São Paulo, onde tive aulas de piano com a professora Doutora Sonia Albano de Lima que muito me incentivou na carreira musical. Tive aulas de harmonia com a pianista Beatriz Roman que me despertou o interesse pela composição.

Cursei graduação no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Bacharelado em Música com Habilitação em Composição e Regência. Com o incentivo e oportunidade dada pelo maestro Samuel Kerr, assumi a regência do Coral da Faculdade de Odontologia da UNESP em São José dos Campos. Foram três anos que me trouxeram experiência e maturidade na regência coral.

Eu trabalhava com corais universitários e infantis, lecionava teoria geral da música, dava aulas de piano, violão, solfejo rítmico e melódico, e de harmonia. Atuei ainda na rede particular de ensino, trabalhando com música para Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio. No início dos anos 90 parei de lecionar para integrar uma banda de rock.

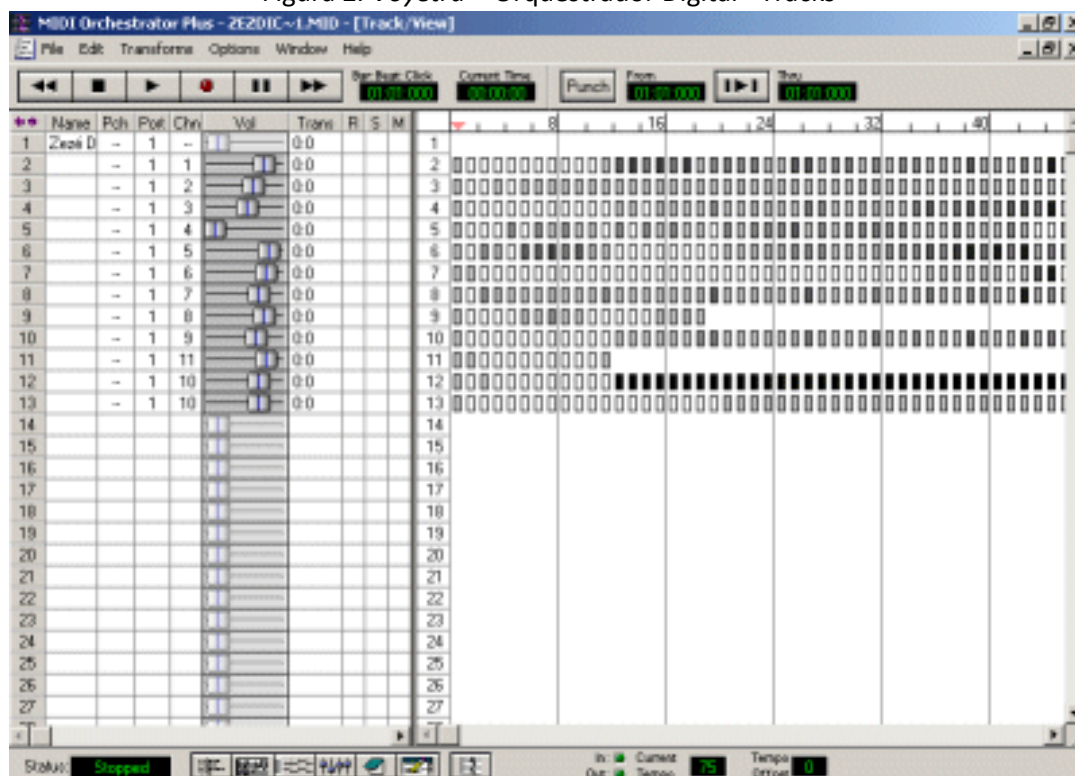
Durante três anos toquei em quatro bandas, tendo viajado por alguns estados como Rio Grande do Sul, Paraná, Minas Gerais, Goiás e Bahia. Após este período voltei a dar aulas e já fazia experiências no laboratório de informática com os alunos trabalhando com o software *Voyetra* – Digital Orquestrador.

Figura 1: *Voyetra* – Orquestrador Digital – Mixer



Fonte: <http://www.midinet.com.br/voyetra.htm>

Figura 2: Voyetra – Orquestrador Digital - Tracks



Fonte: <http://www.midinet.com.br/voyetra.htm>

Como podemos observar acima (fig.1 e 2) trata-se de um software que utiliza o formato MIDI (o qual detalharemos mais adiante) que rodava no Windows 3.1 em sua primeira versão. Com o seu poder de edição, seus 16 canais com possibilidades de 16 instrumentos tocando simultaneamente e uma polifonia de 128 vozes, ele permitia experiências gratificantes e prazerosas aos alunos. Experiências como esta foram direcionando os questionamentos e minha inquietude sobre o fazer musical, suas novas possibilidades e as mudanças que se apresentavam neste fazer.

A diferença entre as figuras 1 e 2 é que a figura 1 mostra a página do *Mixer*¹ na qual escolhemos os instrumentos, misturamos as vozes, controlamos seu volume. A figura 2 mostra visualmente a página das trilhas (*tracks*) onde seguimos graficamente as vozes de cada instrumento.

O interesse dos alunos e minha curiosidade sobre os mecanismos e as mudanças para educação musical, com o uso de tecnologias digitais da

¹ *Mixer*: é misturador ou mesa de som analógico ou digital, usado para combinar fontes sonoras.

informação e comunicação (TDIC), levou-me a ingressar na Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - COGEAE PUC-SP. Lá fiz o curso de Especialização em Tecnologias Interativas Aplicadas a Educação. Deste período em diante, a PUC-SP passou a ser parte de minha vida na busca do conhecimento e da pesquisa. Em 2005 ingressei no Grupo de Estudos Interdisciplinares – GEPI – coordenado pela professora Doutora Ivani Catarina Arantes Fazenda. Um ano mais tarde fui sua orientanda no mestrado no Programa de Pós Graduação em Educação: Currículo da PUC-SP. O percurso do mestrado e o encontro com a Interdisciplinaridade de Fazenda e seus pilares - humildade, coerência, espera, respeito e desapego, levaram-me mais profundamente ao encontro da escuta interior, da escuta atenta, assim como do olhar que transitiva e intransitiva na sala de aula. Foi com o exercício da escuta que, após o mestrado, senti a necessidade de me aprofundar no tema música e tecnologias e pesquisar as mudanças ocorrentes na escuta musical devido a grande disseminação da música via Internet.

Ao ingressar no doutorado passei por experiências que me ajudaram a refletir sobre a educação e as tecnologias. Passei a participar de projetos coordenados pela professora Doutora Maria Elizabeth Bianconcini de Almeida, minha orientadora no doutorado. Em 2009 ingressei no Projeto Gestão Escolar e Tecnologias que compreende a parceria entre Secretarias Estaduais de Educação, a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e a Microsoft Brasil². Este Projeto objetiva trabalhar a formação de gestores para o uso de Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), assim como auxiliar os professores da rede pública dos Estados, parceiros no processo de incorporação das TIC à prática pedagógica.

Neste mesmo ano ingressei no Projeto Aula Interativa, fazendo parte da Equipe de Assessoria Pedagógica no Curso de Formação de Professores de Língua Portuguesa e Matemática das Escolas de Hortolândia ligadas a Diretoria de Ensino de Sumaré – SEE/SP. Foram experiências que me

² <http://www.gestores.pucsp.br/>

aproximaram da rede pública, do dia a dia dos alunos em sala de aula, suas reais necessidades e seus anseios.

Paralelo a este trabalho, eu lecionava no Programa Descubra a Orquestra na Osesp, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, fazendo parte do grupo de professores do Programa Educacionais. Lá tive contato com professores de diferentes áreas que gostariam de aprender um pouco sobre música. Inicialmente as atividades do Programa eram desenvolvidas na plataforma do TelEduc, contudo, apesar das ferramentas disponíveis no ambiente, não havia muita possibilidade de trabalhar a linguagem musical. Já com a mudança para o Moodle, a facilidade e a possibilidade de *linkar* exercícios e vídeos ampliaram o trabalho musical.

A necessidade e o interesse dos professores me levaram a aperfeiçoar a cada ano os processos de escuta durante o curso e me aproximaram ainda mais do meu objeto de estudo: a escuta musical via Internet e sua contribuição para o ensino musical. Com este propósito é que dei início à minha pesquisa.

1.2 Justificativa

Entre as manifestações culturais, a Arte é uma das áreas mais criativas do pensamento humano. Seja pelas pinceladas de Da Vinci que facetam os mistérios no rosto da Monalisa, ou pelas formas dadas na simplicidade de uma pedra por Michelangelo, ou mesmo pela leveza nos passos de Marcia Hydêe; seja, ainda, no enigma que se oculta nos filmes de Hitchcock, ou por uma tragédia delineada pelas penas de Shakespeare; também pela música revelada nas partituras de Johannes Brahms.

O seu valor estético e humanístico concentra-se em cada uma delas. Contudo, com os avanços tecnológicos o produto artístico chega mais rapidamente em nossas moradias. Neste sentido, Monalisa, ilustre moradora do Louvre, fica mais próxima do que o próximo cômodo da nossa casa.

O mundo onde as novas tecnologias avançam de forma acelerada, transmitindo informações acima do tempo pelo qual podemos processá-las, trás indícios de uma nova época, novos costumes e novas formas de concebê-los. A distância tem novo significado com o advento da Internet e o tempo é

reorganizado de acordo com nossas necessidades em atividades educativas, profissionais, familiares, sociais e culturais.

A música tem uma relação antiga com as tecnologias e em especial com as tecnologias digitais de informação e comunicação que trouxeram modificações significativas e impactaram cultural e socialmente sua forma de apresentação, de composição, leitura, e interpretação.

O privilégio da manipulação do som passou das mãos dos engenheiros de som e especialistas para as mãos de não especialistas, graças ao surgimento do Protocolo Midi³ e de outras tecnologias, quais sejam, os sintetizadores, sequenciadores e *samplers*⁴. Estes novos equipamentos revolucionaram a música de entretenimento, dando margem ao surgimento de novos grupos, bandas e conjuntos, aproximando leigos e amantes da música, convidando-os a se lançarem no mundo da tecnologia musical. Esta acessibilidade (questionável) foi possível, principalmente, devido à facilidade de manuseio dos elementos musicais. Popularizaram-se os teclados chamados domésticos cuja automação de acordes facilita a execução instrumental para este grupo de leigos. Diante deste processo reducionista, uma nota passou a representar um acorde, simplificando anos de estudos para a execução e compreensão de linguagem musical. Portanto, o entendimento do todo, agora embutido na execução de apenas uma nota, ficou para trás.

Kruger (2001) chama a atenção para este reducionismo ao refletir sobre as pesquisas de software na educação musical, pois alguns produtos apresentam um *hi-fi*⁵ em programação sonora e visual, mas ficam aquém das questões pedagógicas, significativas e contextuais, necessárias para o desenvolvimento musical dos aprendizes (KRUGER, 2001 p. 2).

Paralelo a este fato, os computadores, cada vez mais sofisticados, permitem em sua forma mais simples, uma produção sonora incluindo síntese e edição de som de alta qualidade, transformando o fazer musical. Estas

³ Protocolo Midi: Midi (*Musical Instrument Digital Interface*): Interface Digital para Instrumentos Musicais é um protocolo que reúne especificações que permitem a comunicação e troca de informações entre instrumentos musicais eletrônicos de fabricantes diferentes.

⁴ Sampler: é um software ou um hardware dedicado, feito para armazenar amostras de áudio de arquivos em diversos formatos, de origem digital.

⁵ Hi-fi: *high fidelity* - a reprodução de um efeito (sonoro ou visual) com um alto grau de fidelidade ao original, de *high* 'alta' e *fidelity* 'fidelidade'.

mudanças são importantes, contudo, a música também trabalha com a emoção, os afetos, o sensível, o racional, o motor, o visual, a imaginação. Portanto, somente quando nos apropriarmos dos elementos formadores da música e tivermos consciência da forma como manipulá-los, é que estaremos aptos a nos beneficiar dos efeitos da música auxiliados pelas tecnologias digitais da informação e comunicação. A forma como a percebemos, como a interpretamos ou como acolhemos interiormente tudo que vibra com ela, passa pelo nosso sentido auditivo e pela nossa forma de escutar.

Alguns pesquisadores e filósofos debruçaram-se para compreender o fenômeno da escuta musical. Adorno, cujos processos de escuta serão estudados no capítulo 5, faz uma dura crítica aos processos de escuta vinculados aos interesses da indústria cultural. Edgar Willems compreende que entre as propriedades do som – altura, intensidade, duração e timbre – a altura é a mais importante. Ele estuda a audição sob o aspecto sensorial, afetivo, e mental. Em sua teoria, a educação auditiva deve preceder o aprendizado de um instrumento musical (FONTERRADA, 2008, p. 138). Schafer (1991) nos leva a escutar uma infinidade de fenômenos que compreendem diversas sonoridades, desde ruídos até os elementos terra, água, fogo e ar. Em uma de suas experiências ele enfatiza a importância de abrir os ouvidos para que possamos captar os sons nunca percebidos, os sons do ambiente local e as interferências sonoras no ambiente por eles produzido.

Os ouvidos também executam operações muito delicadas, o que torna sua limpeza um pré-requisito importante a todos os ouvintes e executantes de música.

Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções (SCHAFER, 2001, p. 67).

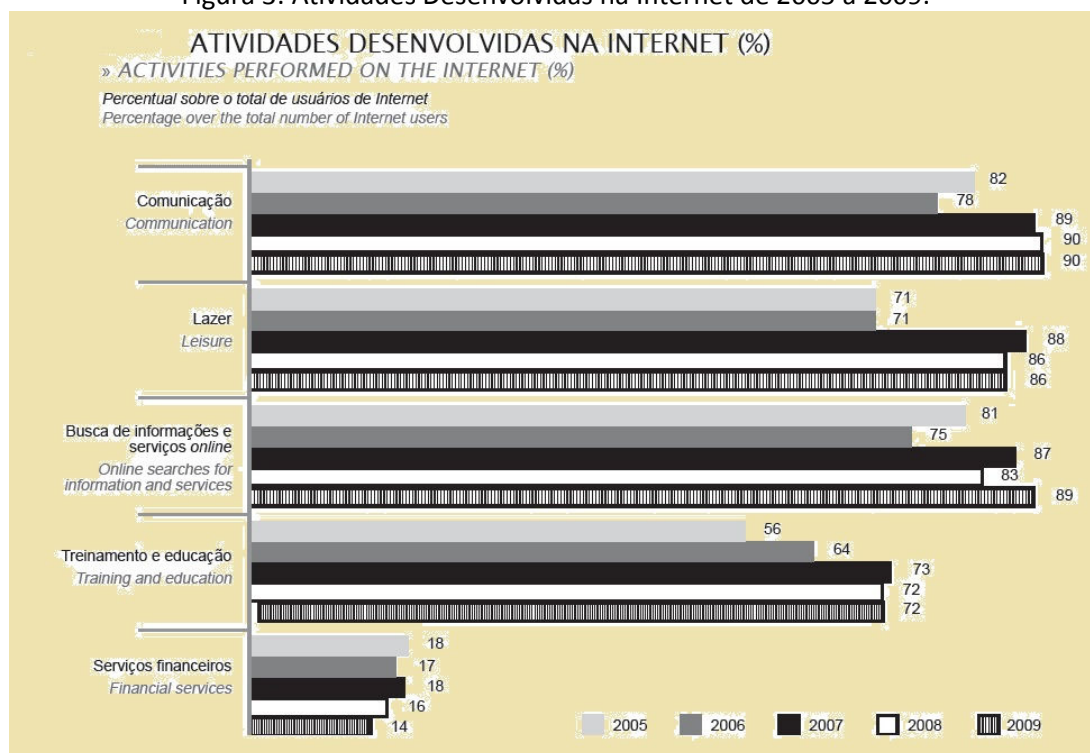
O processo desenvolvido por Schafer leva-nos a conscientização dessa forma ampla de escuta que o aparelho auditivo nos proporciona ininterruptamente, num desfilar de ruídos, de sons, de alturas, de intensidades, de ritmos, timbres e texturas sonoras.

A apreciação musical vem da sensibilidade que nos faz perceber a música, ela é a forma pela qual captamos o discurso musical através da escuta e seus elementos constitutivos. A apreciação concretiza a audição do fenômeno sonoro que, como diz Schafer, "intenciona ser ouvido".

É com o fenômeno da Internet que a música de diferentes partes do planeta e de diferentes épocas populariza-se e se torna acessível a todos os conectados a ela, seja via *dial-up* ou via banda larga. Isso porque a febre de baixar músicas é um fenômeno que cresce a cada ano, especialmente entre os jovens.

Pesquisas e análises do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI. BR 2009; 2011) comprovam que o uso da Internet como lazer (assistir e baixar filmes ou vídeos e baixar músicas) registrou no ano de 2005, 71% da população de investigados dedicada a esta atividade. Entre 2005 e 2009 o percentual subiu para 86%. Portanto temos um aumento de 15% nos últimos cinco anos. A grande explosão destas atividades ocorreu em 2007 quando o uso da Internet como lazer atingiu a marca de 88% da população de investigados.

Figura 3: Atividades Desenvolvidas na Internet de 2005 a 2009.



Fonte: CGI-BR 2009

No mundo de novas tecnologias e Internet, a revolução mais arrebatadora que atingiu todas as camadas sociais e culturais em nível mundial e transformou a forma como nos apropriamos da música, foi a criação do formato MP3⁶. Ele é uma compactação de arquivos de áudio digital⁷. Este compressor de som fez com que músicos amadores e amantes da música distribuíssem seus trabalhos na rede, de forma muito mais econômica do que os antigos processos feitos nos estúdios profissionais.

Equipamentos como *Ipods* e *MP3 player* transportam grandes quantidades de música, carregando passado e presente num desfile de ritmos, melodias, harmonias, gêneros que através da escuta afloram nossas lembranças. Sobre este aspecto, Gainza (1998) comenta que:

[...] uma antiga melodia ou ainda uma pequena parte dela, por seu enorme poder evocador – da mesma forma que um perfume – pode reavivar em certas pessoas a recordação de situações e climas afetivos com surpreendente força e nitidez. (GAINZA, 1998 p.35).

Somado a este fato, o uso das redes P2P⁸ (*peer to peer*) torna o *download*⁹ e o *upload*¹⁰ uma verdadeira febre na Internet. O formato *MP3* facilita, dissemina e amplia o acesso à escuta musical, dando indícios de que a forma pela qual e como percebemos a música está mudando. A escuta abre-se para todos os tipos de música originárias das mais diferentes culturas, estilos, gêneros, formas, ritmos, melodias e particularidades, como escalas exóticas e afinação particular de alguns instrumentos musicais.

Se a escuta está mudando, então nos questionamos: Em que medida esta devastadora disseminação da música por meio das tecnologias digitais da

⁶ MP3: abreviação de MPEG (*Moving Picture Experts Group* - Grupo de Especialistas de Imagens em Movimento) – I *Audio Layer* III, é um formato de áudio que possui uma relação de compactação de 12:1 e tem qualidade sonora próxima ao som do CD.

⁷ Áudio Digital:

⁸ P2P é a sigla de “*peer to peer*” cujo significado é par a par. Trata-se de uma rede de compartilhamento de arquivos de som e imagem onde o computador de cada usuário cada usuário.

⁹ *Download*: transferência de cópias de arquivos de dados, som, imagem, vídeos ou uma *webpage* de um servidor para o PC do usuário.

¹⁰ *Upload*: transferência de arquivo ou programas de seu PC para um servidor ou outro qualquer outro PC. Quando a pessoa coloca uma foto na página de sua rede social, ela está fazendo um *upload*.

informação e comunicação contribui para o conhecimento musical através da apreciação musical?

Observamos que apesar dos novos equipamentos com *interface amigável*¹¹ para se fazer e produzir música, o “escutar música” está muito mais próximo dos jovens do que o “fazer música”.

Mais do que um dado quantitativo, isso reflete uma transformação no espaço sociocultural: a música é produzida primordialmente para ser ouvida e não para ser tocada, e os processos de composição e interpretação passam a serem os *meios* pelos quais isso se realiza. Essa projeção na direção do ouvinte é realçada pelos processos de reprodução que vão impor, de certa forma, os padrões de recepção (IAZZETTA, s/d p. 3-4).

Podemos inferir então que as músicas veiculadas assumem importância impar, pois podemos ouvir de tudo, ou seja, podemos ouvir qualquer intérprete, mas nem sempre há a preocupação com a qualidade desta interpretação ou com a qualidade sonora da música, já que resgatar uma antiga melodia e o prazer de poder novamente ouvi-la, pode estar distante de qualquer crítica.

A pesquisadora Silva Castro (2009) dirige seus estudos para as formas de escuta e identifica que os processos de escuta vêm sofrendo alterações significativas desde a virada do século XIX. Ela entende que invenções como o telégrafo, o telefone, assim como a industrialização e a urbanização trouxeram novos hábitos a população. Conseqüentemente houve uma transformação da escuta da música, que antes se limitava a apresentações ao vivo, passando a ser gravada e difundida pelo rádio, adentrando milhões de lares. As gravações foram veiculadas pelo disco de vinil, fita cassete e, posteriormente, pelo CD, DVD e pelo *walkman*¹² que proporcionam uma escuta individualizada (SILVA CASTRO, 2009, p.481-486).

¹¹ Interface amigáveis: são programas que possibilitam uma fácil interação com o usuário.

¹² *Walkman* é uma marca registrada de domínio da *Sony Corporation*. O nome faz referência aos leitores de áudio portáteis que em pouco tempo tornaram-se muito populares, e hoje chega ao MP3 Player. O primeiro *Walkman* foi o modelo TPS-L2, com fita cassete, lançado em 1979 no Japão. Este modelo de portabilidade de áudio inaugurou a liberdade de escolha do usuário, dando-lhe poder de programar seu próprio repertório, mobilidade no ato da escuta e aumentou a disseminação da escuta da música. (<http://meiobit.com/87828/sony-walkman-andreas-pavel/>)

A individualização da apreciação musical levou os jovens a uma escuta mais seletiva do material sonoro, criando uma relação de escolha de compositores, bandas, intérpretes e de estilos. Esta ação influenciaria de certa forma, as audiências do rádio.

Nos dias de hoje, mesmo que o rádio e a televisão continuem impondo seus estilos formais e musicais, a tecnologia oportuniza a escolha de uma escuta personalizada e o desenvolvimento de um conhecimento mais amplo sobre diferentes concepções musicais. Em função disto, muitas emissoras de rádio alteram suas programações para se alinharem as intenções auditivas dos jovens ouvintes.

A ubiquidade¹³ da música hoje é um fato, pois o acesso às produções musicais das mais diferentes origens sociais, étnicas e culturais, resulta em uma escuta diferenciada e receptiva às novas experiências musicais (GOHN, 2007 p. 5).

Com a ampliação da escuta musical, temos uma relação de cumplicidade nas relações entre o compositor, intérprete e ouvinte diante deste fenômeno. O compositor (enquanto autor da obra que repousa na partitura), e o intérprete (que trás a luz a sonoridade da partitura), criam um segundo processo, do qual participa o ouvinte e, assim, a obra se completa na escuta, como explica Sekeff: “Artista e público participam, assim, de forma indivisível, da feitura global da obra musical, que só se completa , realmente, na escuta” (SEKEFF, 2007, p. 30-31).

Sekeff revela a importância desta imbricação entre compositor, intérprete e ouvinte na realização da obra. A obra não acontece sozinha, pois necessita do intérprete para existir e precisa ser apreciada.

Atualmente estamos vivenciando a utilização dos *netbooks* nas escolas com acesso a Internet, sendo este mais um meio de acesso dos jovens à música. As tecnologias distribuem música via celular, *pen drive*, cuja mobilidade faz da música uma entidade onipresente.

Foram essas invocações tecnológicas capazes de modificar os processos de escuta humana e as formas de compor música que motivaram a

¹³ A música hoje está presente em todos os lugares simultaneamente. Esta ubiquidade se consolidou com sua veiculação por meio das tecnologias digitais de informação e comunicação, principalmente pela Internet.

realização desta pesquisa, contudo, ela nasceu após a minha atuação como professora Tutora do curso Descubra a Orquestra na Osesp e pesquisas sobre os processos de escuta musical. Nela tive como objetivo refletir se ***poderia o curso 1 B1 de EaD via Internet promovido pelo Programa Descubra a Orquestra na Osesp, configurar-se como um dos meios adequados para formação de conhecimento musical para professores sem conhecimento musical, aprimorando substancialmente a forma de perceber e apreciar a música?***

O curso 1 B1 do Programa Descubra a Orquestra da Osesp, que escolhi como campo de ação e de investigação, é um curso online semipresencial para professores da rede pública do Estado de São Paulo, que em geral são profissionais de diferentes áreas do saber e não têm conhecimento musical, contudo, querem trabalhar a música em sala de aula. Então, desenvolvê-la é um fator essencial. A Osesp oferece diversas ações educativo-musicais, com o intuito de ampliar e fortalecer o desenvolvimento cultural e musical de professores inscritos no programa, além de apreciação em concertos. Assim objetivamos verificar se os professores participantes deste curso online conseguem obter conhecimento musical através da apreciação musical – escuta.

A fim de preservar a identidade e privacidade dos 28 participantes foram utilizados nomes fictícios de ***Estrelas***. Portanto, em nossas análises usaremos os termos: professora e professoras, antecedendo o nome das ***Estrelas*** para todos os participantes.

Os depoimentos das professoras, que participaram do curso Descubra a Orquestra foram retirados dos Fóruns das atividades do curso e encontram-se em todo o caminhar da Tese. Para manter a fidedignidade dos depoimentos eles foram transcritos em sua forma original e estão arquivados no ambiente virtual do curso - Moodle Osesp - <http://www.osespeducacionais.art.br/ead/>.

1.3 A Osesp

Com uma atividade que compreende mais de cem apresentações anuais em sua temporada de concertos, a Orquestra Sinfônica do Estado de São

Paulo é considerada hoje a mais destacada do gênero na América Latina. A programação da Osesp é abrangente e mescla grandes obras da literatura musical internacional com primeiras audições mundiais, além das obras de compositores brasileiros. Fundada pelo maestro *Souza Lima*, em 1954, após a passagem do maestro italiano *Bruno Roccela*, o grupo esteve por 24 anos sob o comando do maestro *Eleazar de Carvalho* até sua morte em 1996. Em 1997 o maestro *John Neschling* assumiu o posto e permaneceu até 2008, sendo substituído pelo maestro francês *Yan Pascal Tortelier* que permaneceu na posição de regente até 2011. Desde 2012 a Osesp inova mais uma vez e passa a ser dirigida pela violinista e maestrina estadunidense *Marin Alsop*.¹⁴

Em 2005 foi criada uma instituição sem fins lucrativos de direito privado, a Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Fundação Osesp. Seus objetivos são “apoiar, incentivar, assistir, desenvolver e promover a cultura, a educação e a assistência social, com ênfase à música de concerto, instrumental e vocal.” A Fundação Osesp mantém contrato de gestão com a Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, garantindo o desenvolvimento e a conservação da Osesp, da Sala São Paulo, do Coro da Osesp, dos coros Infantil e Juvenil da Osesp, da Academia da Osesp, da Editora “Criadores do Brasil” e do Centro de Documentação Musical “Maestro Eleazar de Carvalho”.¹⁵

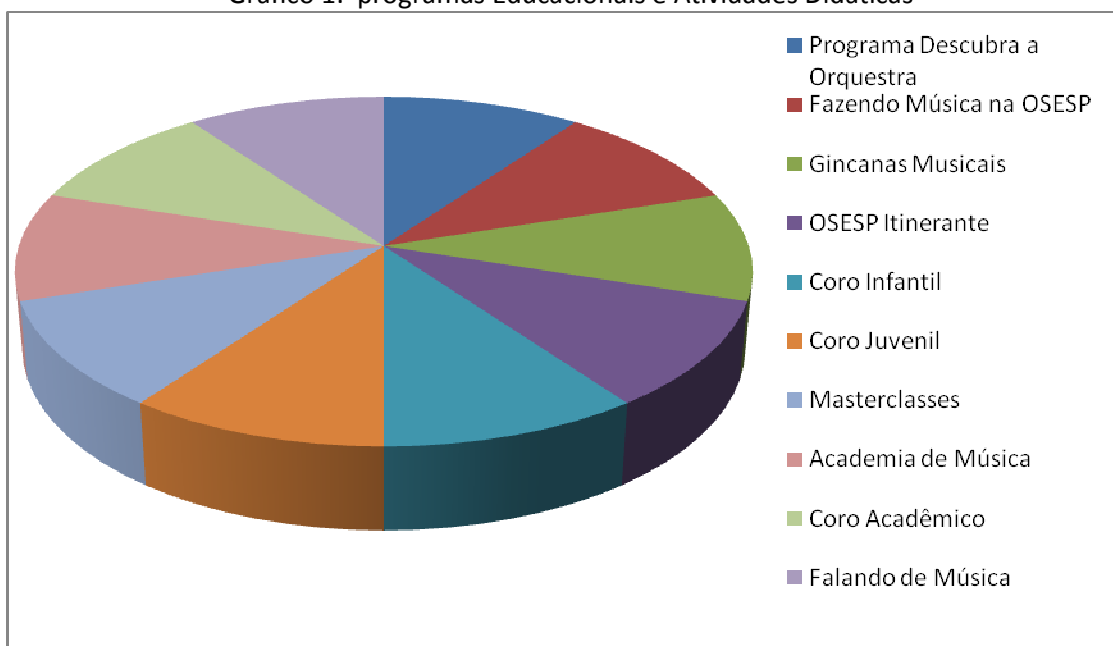
1.3.1 Osesp – Educacionais.

Além do Programa Descubra a Orquestra, a Fundação Osesp mantém Programas Educacionais e Atividades Didáticas que compreendem cursos, *masterclasses*, gincanas, concertos didáticos, ensaios didáticos, ensaios aberto ao público, Coro Infantil e Juvenil, e a Academia de Música, conforme mostra o Gráfico 1.

¹⁴ Fonte - <http://www.osesp.art.br>

¹⁵ Fonte - <http://www.osesp.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=fundacaoosesp>

Gráfico 1: programas Educacionais e Atividades Didáticas



Com quarenta vagas disponibilizadas aos alunos, o programa *Fazendo Música na Osesp*, uma das iniciativas dos Programas Educacionais, compreende uma visita monitorada às dependências da Osesp seguida de um encontro com um músico, ou com um aluno da Academia de Música que conversará com os alunos sobre a orquestra, seus instrumentos e seu repertório. Em constante pesquisa, a Osesp sintoniza-se com a importância da prática musical desenvolvendo atividades lúdicas como as *Gincanas Musicais* que oferecem 120 vagas a três escolas, sendo quarenta para cada escola. As atividades lúdicas são realizadas com o objetivo de conhecer um pouco sobre a história e arquitetura da Sala São Paulo, além do histórico sobre a estrutura de uma orquestra.

Destacamos também a *Osesp Itinerante* cujo projeto foi efetivado em 2008 e se tornou permanente. Trata-se de concertos sinfônicos ao ar livre, grupos de música de câmara, canto coral, cursos e oficinas com profissionais especializados que percorrem todo o Estado de São Paulo disseminando a música erudita gratuitamente ao público.

Também há uma preocupação com a formação vocal e para tanto foram criados os Coros Infantil e Juvenil da Osesp, formados por alunos com faixa

etária entre 08 e 17 anos. Estes alunos podem ter conhecimento musical prévio ou não.

O Falando de Música é dedicado aos assinantes e frequentadores das Séries Sinfônicas. Eles podem chegar 1 hora e 15 minutos antes do concerto para assistir a uma palestra numa sala de 150 lugares, onde são discutidos os aspectos estéticos e estruturais das obras a serem apresentadas.

Com o intuito de aproximar os jovens estudantes de música dos músicos profissionais, a Osesp mantém *Masterclasses* destinadas ao aperfeiçoamento técnico-musical desses jovens e a Academia de Música com a função de preparar jovens músicos. Em 2013 a Fundação Osesp – Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - tem como meta disponibilizar no mínimo quinze e no máximo vinte vagas para este programa. Em 2012 foi criado o Coro Acadêmico que proporciona treinamento e técnica vocal, e ainda trabalha a prosódia, a dicção e o repertório coral sinfônico.

Outro fato marcante ocorrido em 2012 é que a Fundação Osesp em parceria com a Secretaria de Cultura organizou a 43ª edição do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão. O Programa Descubra a Orquestra teve seu espaço nos dias 25 e 27 de junho, quando estudantes das escolas públicas locais puderam acompanhar, no Auditório Claudio Santoro, os concertos didáticos com músicas de Mozart, Händel, Beethoven e do compositor brasileiro César Guerra-Peixe.

Ajustando-se às ferramentas de seu tempo, em 27 de agosto de 2011 sob a batuta da regente titular Marian Alsop, aconteceu a primeira transmissão via Internet de um concerto da Osesp. No dia 18 do mesmo mês foi lançado um *hot side*, acessado em *HTTP://: www.concertodigital.osesp.art.br*, para divulgação do concerto. O diretor artístico da Fundação Osesp Arthur Nistrovski fala da importância deste evento:

Para essa primeira transmissão ao vivo utilizaremos o que há de mais moderno em tecnologia de comunicação. É um momento definitivo e um passo essencial na democratização do acesso à música clássica. Tenho certeza que esta iniciativa estreitará a relação da Osesp com o seu público atual e criará uma série de novas e duradouras relações com um número grande de pessoas que não podem vir semanalmente à Sala São Paulo.

A transmissão foi acompanhada por 34 países além do Brasil. A inovação vem ao encontro dos objetivos desta tese ao disseminar a música erudita e educar pela escuta o conhecimento musical via Internet.

Para 2013 a Osesp pretende disponibilizar 10 concertos para a TV pública e 28 concertos para a transmissão ou gravação para a rádio pública. Também serão concedidas 4 horas de programação variada e 2 horas de obras completas, somando 360 minutos de matéria musical via Internet. A inovação atingirá não apenas aqueles que não podem ir até a Sala São Paulo, mas também aqueles que têm vontade de se aproximar da música erudita.

A Osesp mostra-se ousada, atual e ao mesmo tempo futurista quando disponibiliza em seu site, via tecnologia Podcast¹⁶, alguns concertos e CDs comemorativos completos. Desta forma ela aproxima a música erudita dos ouvintes da Internet de maneira rápida e gratuita.

As professoras que participaram do curso Descubra a Orquestra também encontraram esta oportunidade e expressaram o seu primeiro contato com esse gênero musical, conforme consta nos relatos que se seguem:

Não sei se houve alguma vez nesta minha existência, que me fez parar ouvir um concerto para violino (ou quaisquer outros instrumentos) se não pela "obrigatoriedade" desta atividade. (Kelaïne)

Confesso que nunca tinha me concentrado na música erudita. (Venator)

Ouí várias vezes os concertos. Confesso que as primeiras impressões prevaleceram. (Han)

Creio que como você disse em aula - ouvir concertos inteiros requer exercício para entendê-los e apreciá-los. Começarei a fazê-los e com certeza aprenderei a enxergá-los com outros ouvidos. (Maia)

Podemos perceber nestes relatos quatro tipos distintos de apreciação musical: aquele que nunca ouviu a música erudita; aquele que ouve sem

¹⁶ Podcast é o nome dado ao arquivo de áudio digital transmitido via Internet. O formato deste arquivo é geralmente em MP3 ou AAC.

nenhuma atenção; aquele que ouve várias vezes e não percebe qualquer mudança em relação à primeira impressão; e aquele que percebe a necessidade de concentração na escuta para compreensão da música erudita. Estas são algumas das tipologias da escuta as quais detalharemos e analisaremos mais adiante no Capítulo 05.

- ***O Programa Descubra a Orquestra na Sala São Paulo***

O Programa Descubra a Orquestra é um programa educacional desenvolvido por iniciativa da Fundação Osesp e tem o apoio da Secretaria de Estado da Cultura. Desde 2005 conta com a parceria da Secretaria de Estado da Educação. O programa foi criado em 2001 e desde então oferece concertos didáticos a crianças, adolescentes e adultos de escolas estaduais, municipais, particulares e de instituições beneficentes socioculturais. Também forma professores multiplicadores da apreciação musical e da prática musical por meio de exercícios e reflexões sobre a linguagem musical e sua prática educativa. Estes professores participam dos cursos organizados de acordo com as divisões do ensino básico em que eles atuam, ou seja, Fundamental I, Fundamental II, Ensino Médio e EJA. Além de acompanharem as aulas online pela plataforma Moodle, assistem a três aulas presenciais de oito horas em dois turnos agendados em três sábados.

No curso são desenvolvidos conhecimentos musicais que compreendem as noções básicas sobre ritmo, melodia, timbre, harmonia, composição e forma. Estes elementos são articulados em atividades online, na prática presencial e nos pré-eventos com ensaios abertos, na Sala São Paulo, com a participação de diferentes orquestras. Há também o *Concerto Didático* onde os alunos das escolas participantes são acompanhados pelos seus respectivos professores. As obras que os professores apreciam durante os eventos são trabalhadas no decorrer do curso, tanto nas aulas presenciais como no ambiente online. O contato com o curso possibilita o desenvolvimento de alguns aspectos da música e nossa pesquisa priorizou o desenvolvimento de elementos como

*Altura*¹⁷, *Intensidade*¹⁸ e *Timbres*¹⁹ dos instrumentos, bem como alguns aspectos formais como os andamentos e a estrutura da obra.

Infraestrutura do curso

Desde sua criação o Programa Descubra a Orquestra atingiu mais de 540 mil alunos²⁰. No primeiro semestre de 2012 a Osesp atendeu 661 professores e mais de 60.000 alunos. Para 2013 pretende alcançar a meta mínima de 700 educadores e mais de 70.000 alunos, sendo que 70% deverão pertencer à rede pública e 30% às escolas particulares.

O curso do Programa Descubra a Orquestra é organizado da seguinte forma:

- **Reunião de Abertura:** o curso tem início no primeiro encontro presencial que é antecedido pela Reunião Aberta na Sala São Paulo, onde os professores são orientados sobre o curso online, aprendem como fazer o *login*, são orientados quanto à importância e seu preenchimento. Igualmente são abordadas questões básicas sobre a Osesp, sua infraestrutura, seus concertos, espaços e a sala São Paulo. Devido os cursos serem ministrados aos sábados, período onde ocorrem simultaneamente vários concertos, estas orientações são primordiais. Durante o curso a coordenação assessora os professores participantes no item *login*, primando pelo seu acesso ao Moodle de forma tranquila para acompanhar o curso.
- **Aula Presencial:** o curso é composto de três aulas presenciais e nesta modalidade são priorizadas atividades de caráter prático. No curso que ministrei, priorizei por desenvolver as propriedades do som com práticas rítmicas, melódicas, apreciação de trechos musicais com reflexões e práticas lúdicas musicais. Igualmente desenvolvi atividades em grupo para apresentação performática instrumental, além do canto e apreciação musical.

¹⁷ Altura é a propriedade de o som ser mais grave ou mais agudo.

¹⁸ Intensidade é a propriedade do som ser mais forte ou mais fraco.

¹⁹ Timbre é a propriedade do som que nos permite reconhecer sua origem.

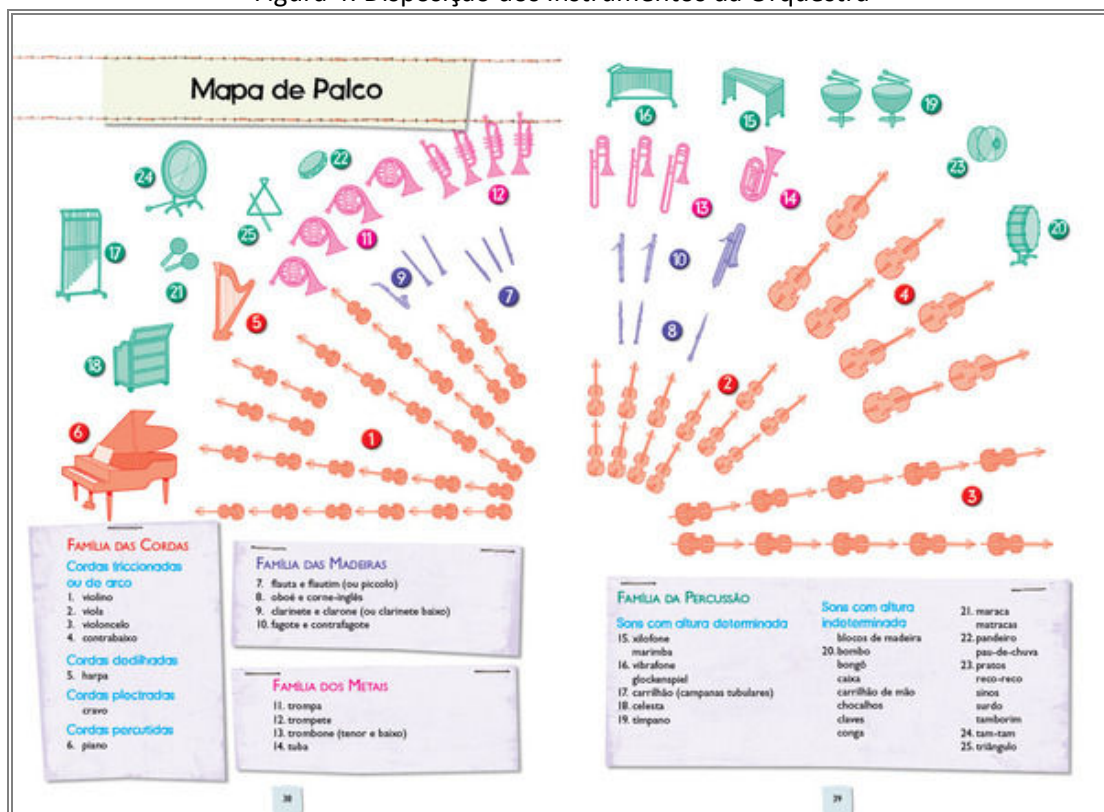
²⁰ Segundo o coordenador dos Projetos Educacionais da OSESP em entrevista ao Jornal de Piracicaba em 26/08/2012.

- Aula via Internet: estas atividades são desenvolvidas no ambiente Moodle²¹ pelas professoras Tutoras do curso da Osesp visando preparar os professores das escolas participantes, oferecendo subsídios teórico-práticos para que os mesmos possam desenvolver atividades musicais em sua escola, preparando, desta forma, seus alunos para participar do evento didático. Com a utilização de Fóruns, Vídeos do YouTube, Questionários, Entrega de Artigo Único, Glossário, Leitura de textos, são discutidos aspectos das obras, da programação dos concertos didáticos e dos eventos programados para o curso.
- Pré-evento: a finalidade desta atividade é levar o professor a ter contato com a orquestra, conhecer seus instrumentos e apreciar obras sinfônicas. O pré-evento, atividade presencial na Sala São Paulo, é uma preparação para o professor poder iniciar suas atividades preparatórias para levar seus alunos ao evento didático.
- Evento didático: os professores também têm o direito de assistir a um concerto com seus alunos, que são os chamados Concertos Didáticos na Sala São Paulo. A equipe de coordenação acompanha e organiza as datas para vinda das escolas neste dia. O repertório para esta atividade é pré-estabelecido, mas pode sofrer alterações. Além da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, há ainda o apoio de diferentes orquestras que fazem parte do projeto, a saber: Orquestra da TUCCA - Associação para Crianças e Adolescentes com Câncer, Orquestra Sinfônica da USP, Orquestra Bachiana Filarmônica, Orquestra Sinfônica de Santo André, Sinfônica Heliópolis. No primeiro semestre de 2012 a Orquestra Jazz Sinfônica passou a integrar o grupo das orquestras participantes.
- Caderno de Programação: este é um material de apoio do Programa Descubra a Orquestra e é distribuído no dia do Evento Didático - Concerto Didático. Trata-se de um caderno de programação que contém informações sobre os concertos, seus intérpretes, compositores,

²¹ Em 2001, quando o Programa Descubra a Orquestra foi iniciado, o ambiente virtual utilizado era o TelEduc. A partir de 2010 o curso passou a ser acessado via Moodle.

orquestras e regentes. Conta a história da Osesp, apresenta os instrumentos da orquestra e suas respectivas famílias, o mapa de palco com a distribuição dos instrumentos. Também disponibiliza atividades lúdicas voltadas aos eventos didáticos para maior assimilação dos elementos da linguagem musical e dos concertos apresentados. Para aprimorar os cadernos, assim como aproximá-los dos jovens e torná-los mais prazerosos, a Fundação Osesp em parceria com os Estúdios Maurício de Sousa lançou em 2010 o caderno de programação com a Turma da Mônica. Na figura 4 abaixo temos a disposição dos instrumentos da orquestra no palco

Figura 4: Disposição dos Instrumentos da Orquestra



Fonte: Caderno de Programação da Osesp – 2011

No primeiro semestre de 2012, os cursos do Programa Descubra a Orquestra foram organizados da forma a seguir:

⇒ CURSO 1 – turma A – Alunos que já participaram de cursos na Osesp – série 1

- ⇒ CURSO 1 – turma B – Alunos que já participaram de cursos na Osesp – série 2
- ⇒ CURSO 2 – turma A – Alunos com conhecimento musical – série 1 e 2
- ⇒ CURSO 3 – turma A – Alunos sem conhecimento musical – série 1
- ⇒ CURSO 3 – turma B – Alunos sem conhecimento musical – série 2
- ⇒ CURSO 4 – turma A – Alunos sem conhecimento musical – 6º ao 9º EF
- ⇒ CURSO 4 – turma B – Alunos com conhecimento musical – 6º ao 9º EF
- ⇒ CURSO 5 – turma A – Alunos sem conhecimento musical – EM e EJA

Conforme, descrito, esses cursos são oferecidos na modalidade a distância, com a mediação de professores (as) tutores(as) com três encontros presenciais aos sábados.

Aspectos como a utilização das ferramentas do Moodle são esclarecidos pelas Professoras Tutoras do curso na medida em que são utilizadas determinadas ferramentas direcionadas as atividades elaboradas para os participantes desenvolverem. Neste caso é preciso ser minuciosa, pois temos que contar com a questão de que muitos professores não têm conhecimento e habilidade prévia para acompanhar o curso. Em algumas situações, nos deparamos com professores que nunca acessaram a Internet. Muitos participaram pela primeira vez de um curso online. Estes aspectos influenciam de forma direta a elaboração de nossas atividades online.

A seguir listo as ferramentas integradas ao Moodle que utilizei para desenvolver as atividades online no curso 1 B1 no 1º semestre de 2012 do Programa Descubra a Orquestra, foco de análise da presente pesquisa.

FÓRUM: é a âncora do curso e seu funcionamento assemelha-se a uma lista de discussão. Sua utilidade vai desde discutir temas como tirar dúvida sobre outras tarefas, veicular notícias importantes sobre o curso, informar o início das atividades, informar as regras, até veicular mensagem da coordenação. Caracteristicamente o Fórum funciona de forma assíncrona.

QUESTIONÁRIO: pode ser usado para avaliar o conhecimento sobre determinado tópico, como autoavaliação do aluno, para aplicação de uma prova virtual, ou para uma pesquisa de opinião, entre outros recursos.

TAREFA: consiste na atividade para envio de textos, imagens, fotos, sons em formato digital ao curso. Estas tarefas são avaliadas pela professora tutora e podem ser reenviadas ao aluno posteriormente.

- *Envio de arquivo único:* é a tarefa que permite o envio de um arquivo em diferentes formatos digitais para avaliação do professor.

YOUTUBE: é um site que possui codificação de áudio *MP3* e é originário do Adobe Flash Player²². Ele disponibiliza gratuitamente arquivos de vídeos desde uma gravação caseira até filmes completos, incluindo shows, óperas, concertos, balés. Encontramos ainda aulas com diferentes assuntos, curiosidades, entre outros tópicos.

O processo de escolha dos vídeos disponibilizados do YouTube, assim como todas as obras escolhidas por mim no papel de Professora Tutora da Turma 1-B1 e analisadas para servirem de apoio às atividades, passam pelo crivo de uma seleção rigorosa para, somente após, serem usadas com sentido pedagógico. Adoto como critérios de seleção das obras:

- Idoneidade da Orquestra, Grupo Musical, Trio ou Duo.
- Maestros de referência
- Qualidade interpretativa
- Intérprete solista
- Obra (preferencialmente) completa
- Sonoridade (principalmente) e imagem de qualidade.

Um dos principais ganhos que emergiu com a utilização do Moodle em nosso curso foi a possibilidade de disponibilizar links do YouTube com as obras dos concertos didáticos, assim como, outras músicas para acompanhamento dos professores. Também podemos colocar um exercício de áudio como no

²² *Adobe Flash Player:* é um *plugin* para navegar na Internet e permite ao usuário visualizar vídeos, jogos, animações de forma ágil. De acordo com o site do Adobe: *Adobe Flash Player* é um *plugin* essencial para navegar na internet atualmente. Este reprodutor de mídia permite ao usuário visualizar vídeos, jogos, animações e diversos recursos online de multimídia de maneira muito mais dinâmica. Os formatos de mídia padrão para o Adobe Flash Player são os de arquivos SWF e FLV, utilizados em larga escala em sites de vídeos como YouTube e MySpace, como também em animações diversas de inúmeras páginas da web. (<http://www.adobe.com/br/software/flash/about/>)

caso de nosso exercício de percepção das notas (Atividade_3), ou, ainda, postar os exercícios gravados nas aulas presenciais com as atividades musicais realizadas pelos grupos de professores e criar fóruns de discussão para que cada grupo possa aprimorar seu desempenho.

No Moodle, postagens de exercícios com som despontaram como uma necessidade para o desenvolvimento da apreciação musical voltada aos aspectos teóricos da música. Podemos ainda disponibilizar uma gravação de áudio em *MP3*, ou um CD completo para apreciação dos professores.

As ferramentas citadas acima auxiliaram no processo de coleta e análise dos dados desta pesquisa cuja metodologia é o Método Misto – Qualitativo-Quantitativo e será mais bem detalhada no capítulo 2.

No ambiente Moodle há um acompanhamento via e-mail para auxiliá-los em eventuais dúvidas ou dificuldades em uma linha direta professora Tutora com professor participante do curso.

O Fórum de Notícias é utilizado para recados gerais, avisos de início e término das atividades, prorrogações de atividades, avisos de colocação ou retirada de materiais de apoio, além das comunicações da coordenação.

Os comentários postados nas atividades são recebidos por todos via e-mail, que posteriormente acessam o Moodle para inserirem seus comentários.

A coordenação pedagógica do curso acompanha este movimento e também auxilia as professoras Tutoras em qualquer dificuldade técnica com postagem de atividades ou ferramentas desabilitadas.

A ideia do curso é dar subsídios básicos para que os professores participantes do curso 1 B1 possam adentrar a música na sala de aula de forma segura e correta sem se comprometer tecnicamente e sem comprometer a aprendizagem musical de seus alunos. Isso porque a teoria da música é um estudo que compreende desde o entendimento do que seja um simples som até as complexas formas de orquestração.

Os professores, em sua maioria, não são alfabetizados musicalmente e encontram neste curso a possibilidade de iniciar esta formação e contextualizar em sala de aula os conhecimentos adquiridos com seus alunos. Em sua maioria, eles têm formação em diferentes áreas do conhecimento, mesmo os que têm formação em educação artística não têm especialização em música,

porém se interessam por música, principalmente pelo fato da nova lei, mesmo sem saber tocar um instrumento ou sequer conhecer aspectos básicos da teoria musical. Assim podemos hipoteticamente classificá-los no grupo de pessoas que, apesar do já dito, “respondem com vitalidade à música e são curiosos quanto ao seu valor e função” (SWANWICK, 2003, p. 14).

1.4 Organização da Tese

Com o objetivo de investigar se os professores aprimoram a escuta musical, num curso de EaD semipresencial via Internet e as possíveis contribuições das tecnologias da informação e comunicação para a educação musical do século XXI, organizei um percurso que perpassa pelos primórdios da música até seus avanços e disseminação via Internet.

Capítulo 1 – INTRODUÇÃO: aqui exposto.

Capítulo 2 – METODOLOGIA: À luz da Metodologia Mista (Qualitativo-Quantitativa) apresento os dados recolhidos no decorrer de nosso curso assim como os procedimentos metodológicos de coleta e análise dos dados e as ferramentas utilizadas.

Capítulo 3 – CURRÍCULO: aqui trato da integração das tecnologias ao currículo, o currículo na educação musical e apresento a análise das Atividades 2 e 3.

No Capítulo 4 – A MÚSICA: a partir de um diálogo reflexivo com as participantes procuro compreender o que é música. No segundo tópico busco seu sentido etimológico e suas características. No terceiro tópico busco compreender a música através da mitologia, as Musas e a inspiração artística. No quarto tópico fui até os primórdios das civilizações na busca do nascimento da música na humanidade. No quinto tópico fui ouvir os filósofos gregos Platão e Aristóteles cujas referencias são bases para consolidação da educação musical. Também constam neste capítulo as análises da Atividade_4.

No Capítulo 5 concentro na ESCUTA MUSICAL iniciando com o entendimento dos elementos que abrangem nosso escuta: o som e o mecanismo auditivo. Em seguida faço um estudo sobre diferentes formas de perceber a música, iniciando com as concepções de Adorno e sua tipologia da

escuta; seguido de Moraes e suas três formas de escuta que irão gerar mais nove formas nas pesquisas de Santaella. Neste Capítulo analisei a Atividade_01 que teve como proposta a escuta do Concerto para Violino e Orquestra em Sol Menor op. 26 de Max Bruch e o Concerto para Violino e Orquestra em Ré Maior op. 35 de Pyotr Ilyich Tchaikovsky.

No Capítulo 6 intitulado INTERNET E A EDUCAÇÃO MUSICAL apresento a Internet como um processo que permitiu a disseminação e democratização musical transformando a relação musical sociocultural do indivíduo frente ao fenômeno sonoro; a educação musical a distância via Internet e sua acuidade na implementação de um curso de música online; falo da importante revolução dos formatos musicais e suas consequências; os formatos musicais Midi e o *MP3* e suas relações com a educação musical. Neste Capítulo foram analisadas as Atividades 05 e 06 que consistem em um exercício de escuta musical dos Instrumentos de Sopro Madeiras e Metais, para detectar elementos da música.

No Capítulo 7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS: apresento as conclusões e considerações sobre o aprimoramento do conhecimento musical obtido no curso e as contribuições para o ensino musical no século XXI, assim como os benefícios e as ferramentas tecnológicas utilizadas na construção do conhecimento musical através da escuta online.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA

Neste capítulo discorro sobre a metodologia, os processos de coleta de dados na pesquisa, os procedimentos metodológicos e as ferramentas tecnológicas utilizadas no curso.

2.1 Objetivo e Problema da Pesquisa

A pesquisa teve como proposta verificar se os professores que participaram do Curso online, 1 B1, realizado no primeiro semestre de 2012, no Programa Descubra a Orquestra da OSESP, obtiveram maior aprimoramento musical. Este curso EAD esteve voltado para a apreciação de um repertório musical dirigido e priorizava desenvolver uma escuta musical mais atenta para os professores sem conhecimento musical.

Como professora Tutora do curso era importante analisar se este curso de apreciação musical EAD via Internet, seria capaz de agregar conhecimentos e beneficiar a aprendizagem musical. Qual seria sua utilidade? Quais seriam os riscos? Quais os benefícios? As ferramentas tecnológicas utilizadas foram adequadas?

A apreciação musical é uma atividade auditiva que compreende todas as práticas musicais e tem a potencialidade de desenvolver a percepção dos códigos da linguagem musical. Ela é a prática da escuta, fruto de uma relação complexa. Esta complexidade abrange tanto o texto musical (partitura), que pelas mãos do intérprete sofre anotações intencionais, físicas ou interpretativas, como também, atinge o som cuja expectativa é ser ouvido para ser ressignificado.

Stewart (1987) e Sekeff (2007) atestam que a música nasce no desconhecido; ela reaviva o misterioso, o enigmático, o inexplicável na compreensão musical do ouvinte.

A apreciação musical ocorre no ato de perceber a música e seus elementos.

[...] é consciência do conhecimento das vozes, do canto, contracanto, sujeito, resposta, ligações harmônicas, melódicas, rítmicas, fraseológicas, é consciência do vetor tonal, da direcionalidade harmônica, é gozo da percepção da forma, da estrutura, da disposição dos elementos constitutivos do todo. (SEKEFF, 1996, p. 27)

Há uma diferença entre o “ouvir música” e o “escutar música” nos processos perceptivos. O “ouvir música” é perceber sons ou palavras pelo sentido da audição e “escutar música” é o ato de estar consciente do que se está ouvindo. Ao apreciarmos uma música os dois processos são possíveis, fato que será discutido em capítulo posterior.

2.2 Pesquisa Qualitativa e o Método Misto.

De acordo com Freire (2010) a pesquisa qualitativa é essencialmente subjetiva enquanto que a pesquisa quantitativa é essencialmente objetiva. Contudo, não há garantias de totalidade de subjetividade em uma pesquisa qualitativa, ou uma totalidade de objetividade em uma pesquisa quantitativa (FREIRE, 2010, p. 21)”.

O pesquisador Chizzotti (2006) ao discorrer sobre tendências da pesquisa qualitativa pontua que:

A pesquisa qualitativa recobre, hoje, um campo transdisciplinar, envolvendo as ciências humanas e sociais, assumindo tradições ou multiparadigmas de análise, derivadas do positivismo, da fenomenologia, da hermenêutica, do marxismo, da teoria crítica e do construtivismo, e adotando multimétodos de investigação para o estudo de um fenômeno situado no local em que ocorre, e, enfim, procurando tanto encontrar o sentido desse fenômeno quando interpretar os significados que as pessoas dão a eles (CHIZZOTTI, 2006 p. 28).

Denzin & Lincoln (2006) complementam que as tendências deste campo de pesquisa podem ser, “às vezes, contradisciplinar”. Em sua complexidade de práticas, a pesquisa qualitativa abrange em si “tensões e contradições” que rodeiam continuamente o projeto, incluindo os aspectos sustentados por sua descoberta (DENZIN & LINCOLN, 2006 p. 21).

Bressler (2007) argumenta que o objetivo da pesquisa qualitativa é a construção de uma memória experimental que auxilie as pessoas a obterem sentidos sofisticados das coisas, pois:

[...] Sofisticação é em parte uma questão de resistência ao ceticismo disciplinado. A ciência se esforça para construir uma compreensão universal. Embora a compreensão que nós buscamos seja de nosso próprio fazer, ela é um fazer coletivo que se apoia em construções humanas adicionais, escrutínio e desafio (BRESSLER, 2007 p.13).

A nossa investigação caminha à luz do método misto, pois apresenta aspectos das abordagens qualitativa e quantitativa. Esta metodologia se justifica devido aos procedimentos que adotamos na coleta e análise de dados, seja nas entrevistas abertas, no questionário fechado e na análise interpretativa dos conteúdos.

Para Creswell (2007, p. 35), o método misto é aquele em que:

[...] o pesquisador tende a basear as alegações de conhecimento em elementos pragmáticos (por exemplo, orientado para consequência, centrado no problema e pluralista). Essa técnica emprega estratégias de investigação que envolvem coleta de dados simultânea ou sequencial para melhor entender os problemas de pesquisa. A coleta de dados também envolve a obtenção tanto de informações numéricas (por exemplo, em instrumentos) como de informações de texto (por exemplo, em entrevistas), de forma que o banco de dados final represente tanto informações quantitativas como qualitativa (CRESWELL, 2007, p. 35).

Este método se desenvolveu objetivando reunir dados qualitativos e quantitativos na mesma pesquisa.

De acordo com Freire (2010) as abordagens qualitativa e quantitativa não são opostas, mas tem concepções e finalidades que são constituídas por elementos variados. Além do mais, provavelmente aspectos qualitativos e os quantitativos poderão se auxiliar mutuamente (FREIRE, 2010, p. 14).

As análises dos depoimentos das professoras em nossa pesquisa, por mais simples que sejam, são acontecimentos relevantes. Isto inclui “a constância das manifestações e sua ocasionalidade, a frequência e a interrupção, a fala e o silêncio” (CHIZZOTTI, 2005, p. 84).

2.3 Coleta de Dados e Ferramentas

Inicialmente foram coletados dados a partir dos diálogos obtidos nos três Fóruns: um para obter os resultados de apreciação musical de dois concertos para violino e orquestra onde o enfoque foi os instrumentos musicais da família das cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo); outro para obter resultados sob o conhecimento musical através da história da música e seus aspectos culturais (as análises deste Fórum encontram-se no capítulo 4); finalizei a coleta de dados com um Fórum sobre a apreciação dos instrumentos musicais da família de sopro divididos em Atividade_5 madeiras (flauta, clarinete, oboé, fagote) e Atividade_6 sopro metais (trompete, trombone, trompa e tuba).

No decorrer do curso as professoras responderam a um questionário no qual foram coletados os dados quantitativos para caracterização dos atores. Organizei a atividade de identificação das notas a qual permitiu a coleta de dados qualitativos e quantitativos (Atividade_3). Essa atividade passou por um período de apreciação musical qualitativa, que resultou no exercício de escuta das notas onde foram gerados os dados quantitativos.

As ferramentas utilizadas para a coleta de dados foram o Moodle por meio dos Fóruns e das Tarefas - envio de arquivo único. Também nos valem os vídeos do YouTube, do *Wordle* gerador de Mapa de Nuvens e da gravação de entrevista aberta.

Abaixo estão relatadas as ferramentas e sua utilização no decorrer do curso 1B1.

2.3.1 Fórum

A coleta de dados foi extraída dos conteúdos dos Fóruns de Apreciação Musical, dos Arquivos de texto do curso Descubra a Orquestra na Osesp desenvolvidos no ambiente virtual Moodle. Foram coletados dados que explicitaram a interação entre as professoras. O Fórum possibilitou provocações e estimulou a participação de todos, além de desdobrar uma dinâmica de discussões sobre o tema com o uso de tecnologia online.

Segundo Silva (2012) o Fórum tem potencialidade de construção colaborativa dialógica. Por ser uma ferramenta de conteúdo, todos os temas abordados devem ser valorizados. (SILVA, 2012, p 725).

Santos (2012) complementa as observações de Silva (2012) enfatizando a possibilidade de interação entre todos os participantes em uma comunicação que chamou de “todos-todos”

A interface Fórum permite o registro e a comunicação de significados por todo o coletivo através da tecnologia. Emissão e recepção se imbricam e se confundem permitindo que a mensagem circulada seja comentada por todos os sujeitos do processo de comunicação. A inteligência coletiva é alimentada pela conexão da própria comunidade na colaboração todos-todos. (SANTOS, 2012, p. 229)

Lilavatti Okada (2012) sinaliza a importância da parceria nos ambientes virtuais e Fazenda infere que a parceria “surge quase como condição de sobrevivência do conhecimento educacional” (FAZENDA, 2003, p.69).

Com esta possibilidade de comunicação entre as participantes, elaboramos cuidadosamente os temas que vêm ao encontro desta pesquisa nas atividades veiculadas via Fórum online.

2.3.2 *You Tube*

O YouTube foi à ferramenta principal no processo de escuta. Ela permitiu verificar o nível de apreciação musical desenvolvido pela professora. Ao escutar as músicas, as professoras refletiam e postavam no Fórum suas impressões, trazendo um retorno que nos permitia avaliar a sua evolução no processo de adquirir conhecimento musical.

O YouTube desponta nos dias de hoje como a ferramenta de vídeo mais utilizada na Internet. Com acesso livre, milhares de internautas se utilizam desta ferramenta para visualizar seus vídeos favoritos e para pesquisar conteúdos didáticos. Além deste fato, ele pode adentrar a sala de aula de forma simples.

A praticidade de acesso também colabora com o sucesso do YouTube, pois ele é veiculado no celular, no *Netbook*, no *Notebook*, no *Tablet* e no

Desktop. Como ferramenta didática o YouTube teve papel fundamental para apoiar os Fóruns do curso 1 B1.

2.3.3 Tarefas – envio de arquivo único

Outra ferramenta utilizada via Moodle foi Tarefas – envio de arquivo único. Ela permitiu uma coleta de dados quantitativos. O *arquivo único* compreendeu um questionário fechado, mas as professoras passaram previamente por um processo de escuta das sequências musicais pré-estabelecidas como exercício de apreciação das notas musicais. O questionário foi construído de forma intuitiva partindo do simples para o complexo.

O caráter qualitativo destes dados está na apreciação musical e na relatividade com a qual cada professora interpretou as notas executadas. O processo ocorreu da seguinte forma:

- Escuta de uma sequência de notas elaboradas de forma progressiva de dificuldade disponibilizada no YouTube.
- Escuta das sequências a serem identificadas para envio, previamente postadas no Moodle.
- Questionário com três alternativas para cada sequência musical com apenas uma tentativa de envio.

Esta mesma ferramenta nos auxiliou no estudo básico das figuras musicais (*Atividade_2*). Aqui os dados foram coletados de forma quantitativa com a construção de um questionário de múltipla escolha. O envio foi realizado com a possibilidade de duas tentativas.

2.3.4 Wordle

Para deciframos o discurso coletivo das professoras foi utilizado o Mapa de Nuvens. Por meio do aplicativo *Wordle* foram criadas representações visuais de dados e informações de forma gráfica e relacional com as postagens inseridas no Fórum. Este aplicativo gera “nuvens de palavras” a partir do texto fornecido e resulta em um mapa onde as palavras com maior frequência são as

que aparecem com maior destaque. O mapa dá-nos a imagem desta frequência e nos possibilita visualizar o pensamento comum do grupo de participantes.

A ideia de Mapa de Nuvens nasceu em 2003 quando Fernanda Viegas, ao pretender visualizar os temas mais abordados em arquivos de e-mail, criou o projeto *Many Eyes*. O sucesso, praticidade, validade e novidade chamou a atenção da IBM que passou a desenvolvê-lo criando o site *Many Eyes*. Fernanda Viegas ressalta a utilização do *Many Eyes* e infere que “uma razão pela qual esse método funciona é o fato de o sistema visual ser muito bom para assimilar grandes volumes de informação. Quando pensamos nos cinco sentidos, a visão é de longe a área sensorial mais ‘banda larga’ que temos”.

Apesar de o *Many Eyes* possibilitar a criação de mapas de nuvens, tabelas e de planilhas, o *Wordle* diferentemente cria apenas mapas de palavras. Este fato veio ao encontro dos propósitos de coleta de dados de nossa pesquisa.

O *Wordle* exige execução, escolha das palavras e interpretação. Ele direciona para desvelar dos códigos de palavras, assim como uma música que “exige do intérprete escolhas pré-avaliadas que subsidiarão e legitimarão a sua exposição” (LIMA; APRO; CARVALHO, 2006, p. 11).

Como pesquisadora e musicista, meu olhar direcionado para interpretar os mapas de nuvens é o mesmo lançado a uma partitura musical que, tal como o *Wordle*, expõe seus códigos e nos dá a abertura da intencionalidade do intérprete.

2.3.5 Entrevista Aberta

Como já pontuamos anteriormente, o conhecimento musical é visto pela Osesp quando as professoras já participaram de outros cursos no Programa Descubra a Orquestra. Elas podem frequentar os cursos quantas vezes forem necessárias, pois o contato permanente com as orientações da professora Tutora possibilita maior desenvolvimento musical e criatividade, além de um sentido de segurança, quando a música adentra a sala de aula e ainda

proporciona maior vivência com a música erudita, com as apresentações da Osesp e com as orquestras parceiras na Sala São Paulo.

Essas professoras chegam ao curso com muitas inquietações. Para verificar suas expectativas utilizamos a gravação de uma entrevista aberta com posicionamentos livre, pois “[...] o direcionamento das perguntas não deve apontar para um determinado tipo de resposta, mas pressupor abertura para o inesperado” (FREIRE, 2010, p. 35).

Assim as professoras sinalizaram suas reais necessidades durante a gravação. Surgiram relatos com diferentes percepções do curso. As divergências dos dados vêm ao encontro do que nos diz Freire, pois “as divergências enriquecem a pesquisa, ao em vez de comprometê-la” (FREIRE, 2010, P. 36).

Para que as professoras não se preocupassem com termos técnicos musicais foi utilizada a técnica de gravação para a fruição dos discursos. As gravações foram transcritas e analisadas com o auxílio da tecnologia de Mapas de Nuvens do *Wordle*.

2.3.6 – Procedimentos Metodológicos de Coleta de Dados

Para desenvolver a escuta musical das professoras, valemos-nos do Moodle e do YouTube. Para as análises dos dados qualitativos utilizamos o site Wordle. Para coleta dos dados quantitativos utilizamos o questionário.

Inicialmente fez-se a leitura de todo conteúdo do Fórum gerado pelas postagens das professoras, pontuando as ideias relacionadas ao contexto da atividade.

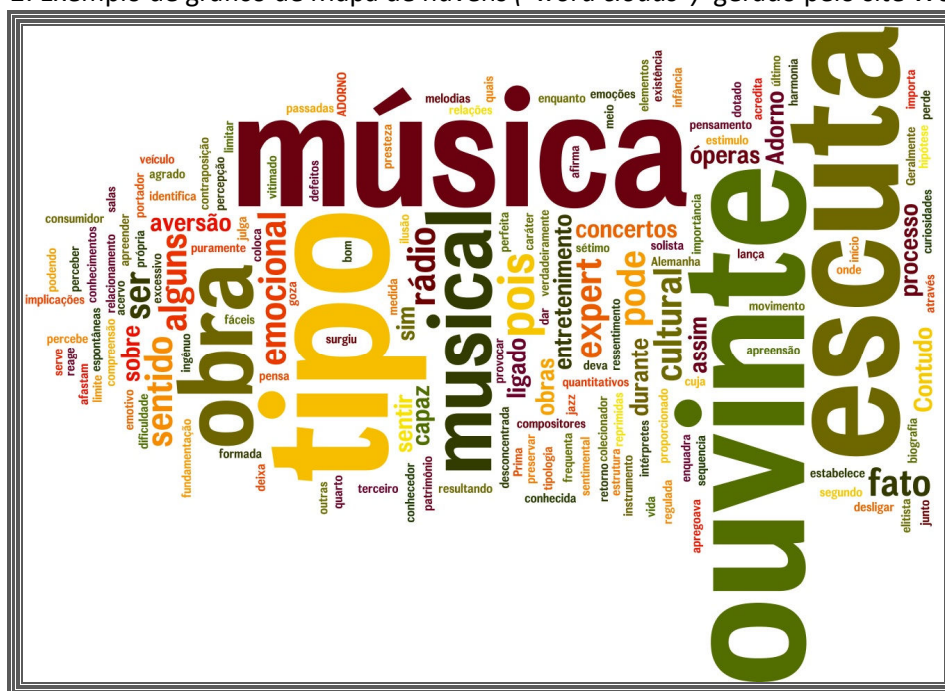
Os procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados das Atividades 01, 05 e 06 foram:

Elementos emergentes da escuta das obras	Procedimentos de coleta
Expressões emotivas	Trechos que explicitaram a emoção no ato da escuta da obra. Exemplo:
Indícios de percepção da Altura	Trechos que captaram a Altura das notas : sons graves e/ou sons agudos.
Indícios de percepção da Intensidade	Trechos que captaram a Intensidade do som: sons fortes e /ou sons fracos.
Indícios de percepção do Ritmo	Trechos que fazem referência ao ritmo da música.

Indícios de percepção do Timbre	Trechos onde há identificação do instrumento que se está escutando. Exemplo: violino, trompa, oboé, etc.
Indícios de percepção do Andamento da obra	Trechos que identificam a percepção de mudanças na velocidade em que o trecho musical está sendo executado. Exemplo: lento, alegre, rápido, etc.
Indícios de outros aspectos pertinentes	São trechos que identificam uma tentativa de fala sobre a melodia, a forma, a orquestra, a harmonia. Estes aspectos foram comentados nas aulas presencias e comentados no Fórum para esclarecer e significar estes elementos de forma muito básica.

Após este procedimento, os diálogos das professoras foram comentados em blocos, de acordo com a sequência de ocorrências citadas acima. Em seguida, os diálogos formam submetidos ao site de criação de Mapas de nuvens – Wordle - para identificação das palavras recorrentes. Ao surgir o mapa, a interpretação foi feita seguindo o maior rigor possível, respeitando as características das palavras recorrentes, evitando alterações de sentido como tempos verbais, pronomes pessoais, singular/plural, etc. Os elos utilizados para garantir o sentido da frase não alteraram a originalidade ou a fidelidade ao mapa gerado.

Gráfico 2: Exemplo de gráfico de Mapa de nuvens (“word clouds”) gerado pelo site *Wordle*.



Ao lançar um olhar para o gráfico 2 acima, nota-se claramente o discurso central emergente do mapa de nuvens, como segue abaixo.

“ Escuta da obra musical e o tipo de ouvinte.”

Gerado o discurso, segue a sua interpretação. Este discurso faz emergir o tópico principal do Capítulo Escuta Musical, que é mostrar os tipos de ouvintes emergentes e seus aspectos característicos..

Estes procedimentos foram adotados na Atividade 01 - apreciação do Concerto nº1 para Violino em Sol Menor op. 26 de Max Bruch e o Concerto para Violino em Ré Maior op.35 de Pyotr I. Tchaikovsky; na Atividade 05 – apreciação da Família dos Instrumentos de Sopro – Madeiras (flauta transversal, clarinete, oboé e fagote); na Atividade 06 – apreciação dos instrumentos da Família dos Sopros – Metais (trompete, trombone, trompa e tuba).

Quadro 1: obras de apoio às atividades 01, 05 e 06 veiculadas no YouTube

Instrumento Musical	Obras que foram submetidas ao processo de escuta musical na Atividade 01
Orquestra com solo de Violino	Pyotr I. Tchaikovsky - Concerto para Violino em Ré Maior, op.35 Max Bruch - Concerto nº1 para Violino em Sol Menor op. 26
Instrumento Musical	Obras que foram submetidas ao processo de escuta musical na Atividade 05
Flauta Transversal	Bach – Jean Pierre Ranmpal – Sonata Flute & Harpsichord BWV 1020.
Oboé	Enio Morricone: Carlo Romano with Gabriel’s Oboe
Clarinete	Poulenc – Claritet Sonata – Michael Collins, Julien Quentin.
Fagote	Heitor Villa-Lobos: Ciranda das Sete Notas.
Instrumento Musical	Obras que foram submetidas ao processo de escuta musical na Atividade 06
Trompete	J. Haydn: Trumpet Concerto allegro with Maurice André
Trombone	Johannes Brahms: nº of “Vier ernste Gesaenge” - Stefan Schulz plays
Trompa	Johannes Brahms: Horn Trio op. 40 - Bareimboim, Perlman, Clevenger
Tuba	Haddad – Suite.

Como Tutora do curso 1 B1 medieei o Fórum alimentando-o com informações sobre a vida dos compositores, a obra e a época em que estas obras foram compostas, no sentido de contextualizá-las.

O quadro 2 abaixo apresenta o resumo dos elementos e aspectos da música percebidos através da escuta musical pelas professoras nas Atividades 01, 05, e 06.

Quadro 2: Resumo da escuta musical das Atividades 01, 05 e 06.

Professoras	Altura	Intensidade	Duração	Timbre	Violino	Flauta	Tímpano	Percussão	Metals	Cordas	Instrumentos	Andamento	Melodia	Tema	Forma	Pausas	Orquestra	Comparações	Altura 02
Agena																			
Alcor																			
Altair																			
Arcturus																			
Atlas																			
Castor																			
Chaleb																			
Denebola																			
Electra																			
Gemma																			
Han																			
Homam																			
Izar																			
Mafak																			
maia																			
Mimosa																			
Navi																			
Polaris																			
Proptus																			
Sadatoni																			
Sirius																			
Tejat																			
Vega																			
Venator																			
Weï																			
Yildum																			
Zaniah																			
Dados Complementares das Atividades 05 e 06																			

Este quadro resume e elenca todos os elementos musicais que foram citados pelas professoras no decorrer da apreciação, a saber:

- **Altura:** propriedade do som ser grave ou agudo.
- **Intensidade:** propriedade do som ser mais forte ou mais fraco.
- **Duração:** tempo de produção do som
- **Timbre:** característica sonora dos instrumentos musicais que nos permite distingui-los.
- **Violino:** é o mais agudo instrumento musical da família do quarteto clássico das cordas
- **Flauta Transversal:** instrumento de embocadura livre da Família de Sopros Madeiras.
- **Tímpanos:** Instrumento pertencente a Família dos Instrumentos de Percussão com altura definida, geralmente executado em duplas.
- **Percussão:** todos os instrumentos que são tocados de forma percutida.
- **Metais:** todos os instrumentos pertencentes a família de Sopros Metais: Trompete, Trombone, Trompa e Tuba.
- **Cordas:** todos os instrumentos da família das cordas. O quarteto de cordas clássico é formado pelo Violino, Viola, Violoncelo e Contra-Baixo.
- **Andamento:** indica a velocidade na qual a música deve ser executada.
- **Melodia:** é uma sucessão organizada de sons e silêncios.
- **Tema:** parte de fácil reconhecimento de uma obra ou de um trecho musical.
- **Forma:** projeto musical de uma composição.
- **Pausas:** representa o silêncio, a ausência de som na música.
- **Orquestra:** complexo de instrumentos de cordas, sopros, percussão. Sua variação instrumental está diretamente ligada à obra musical composta.
- **Comparações:** termo adotado para expressar pontos convergentes e divergentes entre os instrumentos musicais observados na escuta musical das professoras.

Os procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados das atividades: Atividade 02 – estudando a Mini-Apostila; Atividade 3 – escutando a Altura das notas, foram via questionário.

Nas duas atividades preparou-se um questionário com o uso da ferramenta – envio de arquivo único - do Moodle. Vejam as etapas a seguir:

Quadro 3: dos procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados das Atividade 02 e 03.

Etapas	Procedimentos metodológicos Atividade_02
Etapa 01	Leitura da Mini Apostila
Etapa 02	Abertura do questionário com possibilidade de duas tentativas de envio do arquivo final.
Etapa 03	Resposta gerada automaticamente sobre o desempenho das professoras.
Etapas	Procedimentos metodológicos Atividade_03
Etapa 01	Escuta de uma sequência de notas disponibilizadas no YouTube.
Etapa 02	Escuta da sequência de notas do exercício de escuta musical disponibilizada no Moodle.
Etapa 03	Abertura do questionário com possibilidade de um único acesso e apenas uma chance de envio.

A Atividade Final – Projeto – (atividade 07) trata da construção de um Projeto – Trabalhando com Música na Sala de Aula. Os dados foram coletados com a entrega dos projetos e as análises foram realizadas a partir dos resultados obtidos pelas professoras em sala de aula. Através de um guia, elas seguiram as etapas para construção do Projeto.

Quadro 4: dos procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados da Atividade 07

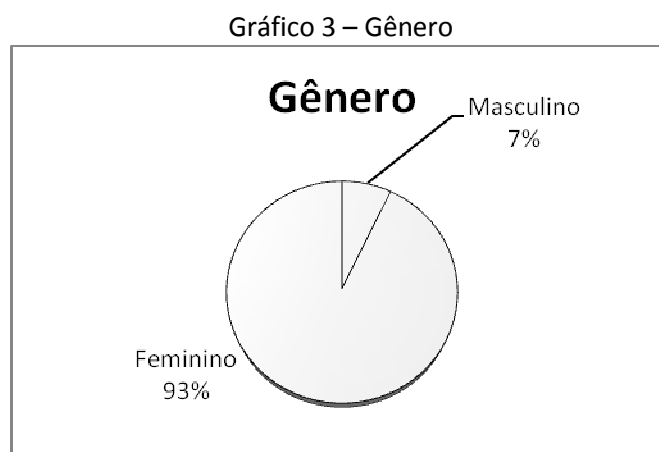
Etapas	Procedimentos metodológicos Atividade_07
Etapa 01	Construção de um guia com a proposta do projeto
Etapa 02	Disponibilização do guia na página de abertura do Moodle
Etapa 03	Abertura de um Fórum de apoio para acompanhar e tirar dúvidas das professoras em relação ao projeto
Etapa 04	Na segunda aula presencial foram trabalhados os tópicos do projeto.
Etapa 05	Abertura da ferramenta – envio de arquivo único – para envio do Pré-Projeto.
Etapa 05	Leitura e correção dos Pré-Projetos enviados.
Etapa 06	Devolução da correção às professoras.
Etapa 07	Recebimento e avaliação dos Projetos.

2.4 Caracterização dos participantes

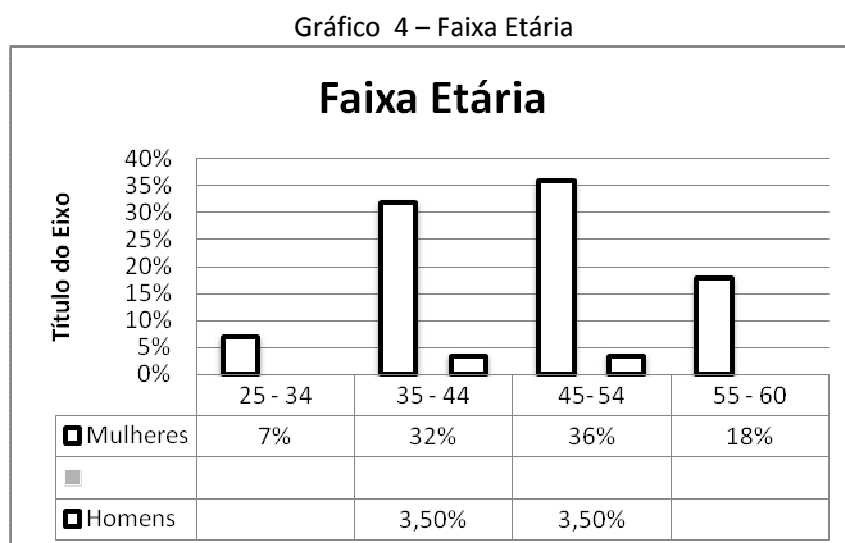
As participantes desta pesquisa foram escolhidas por terem participado dos cursos do Programa Descubra a Orquestra da Osesp e por terem realizado as atividades propostas cujos conteúdos e discussões vêm ao encontro dos objetivos desta pesquisa.

A partir da elaboração de um questionário investigativo, com 25 questões pontuando gênero, faixa etária, formação, habilidades com o uso do computador e especialmente hábitos de escuta musical, foi possível traçar o perfil das professoras participantes da pesquisa.

O gráfico 3 sobre o gênero mostra que 26 participantes pertencem ao sexo feminino (93%) e apenas dois pertencem ao sexo masculino (7%).

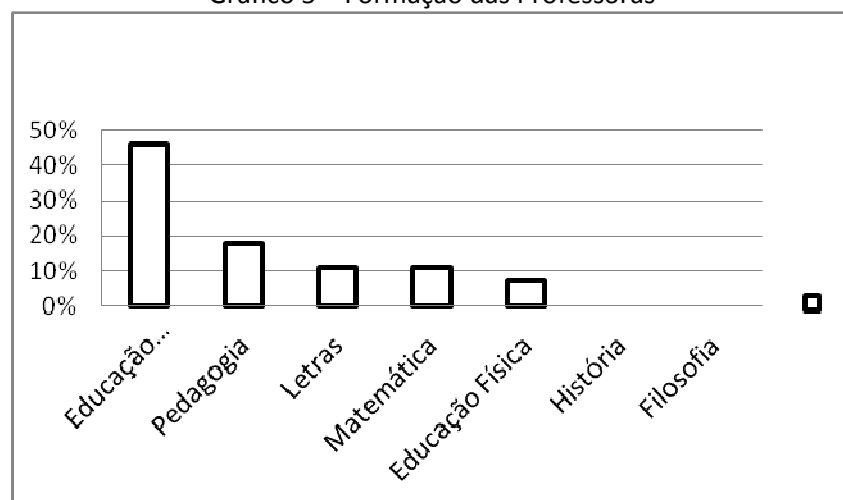


Já a faixa etária das mulheres apresenta-se da seguinte forma: 16,7% estão entre 25-34 anos, 32% estão entre 35-44 anos, 36% entre 45-54 anos, 18% entre 55-60. Entre os homens 3,5% pertencem à faixa etária de 35-44 anos e 3,5% entre 45-54 anos. Podemos observar o nível de formação no gráfico 17 abaixo.



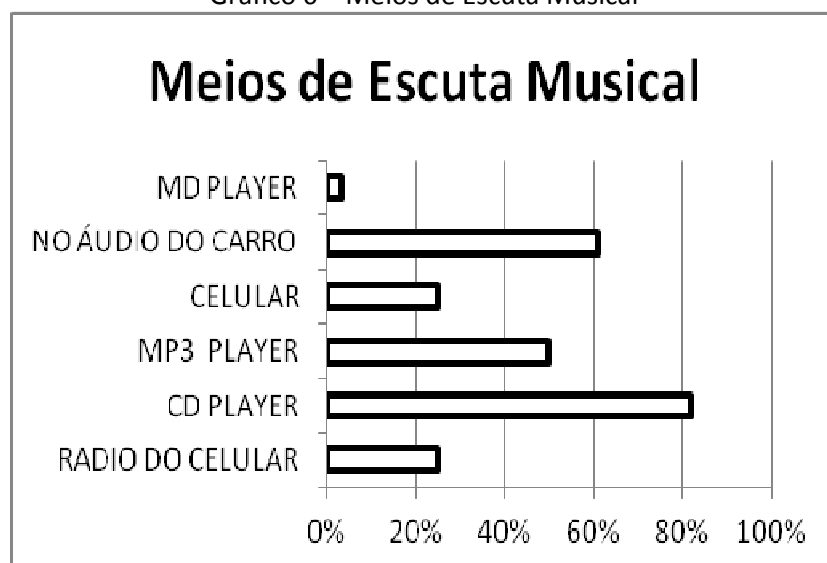
Apenas 32% dos docentes não possuem algum tipo de Pós Graduação. A formação está distribuída em 46% Educação Artística, 18% em Pedagogia, 11% em Letras, 11% em Matemática, 7% em Educação Física, 3,5% em História e 3,5% em Filosofia. Apesar de termos a um predomínio na formação em Educação Artística, apenas 7% são da área de música e 7% em Artes Visuais. O predomínio ficou com a área de Artes Plásticas com 32%.

Gráfico 5 – Formação das Professoras



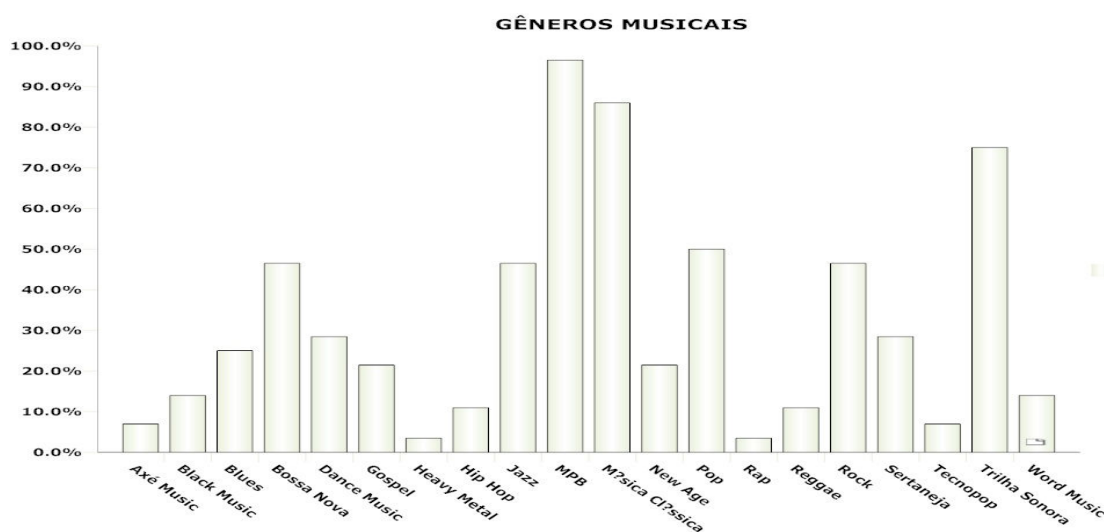
As professoras tem o hábito frequente de ouvir música via CD player (82%), no áudio do carro (61%), MP3 Player (50%), Celular MP3 (25%), Radio do Celular (25%), MD Player (3,5), de acordo com o gráfico 6.

Gráfico 6 – Meios de Escuta Musical



No gráfico 7 podemos observar que os gêneros musicais mais apreciados são a MPB (96.5%) seguidos da Música Clássica (86%), Trilha Sonora (75%), o Pop (50%), a Bossa Nova, o Jazz e o Rock (46.5%). Também são apreciados Dance Music e o Sertanejo (28%) e o Blues (25%). De forma menos expressiva aparecem os gêneros Gospel e New Age (21.5%), seguidos por Black Music e a World Music (14%), Hip Hop e o Reggae (11%), Axé Music e Tecnopop (7%), finalizando com Heavy Metal e Axé Music (3.5).

Gráfico 7 – Gêneros Musicais



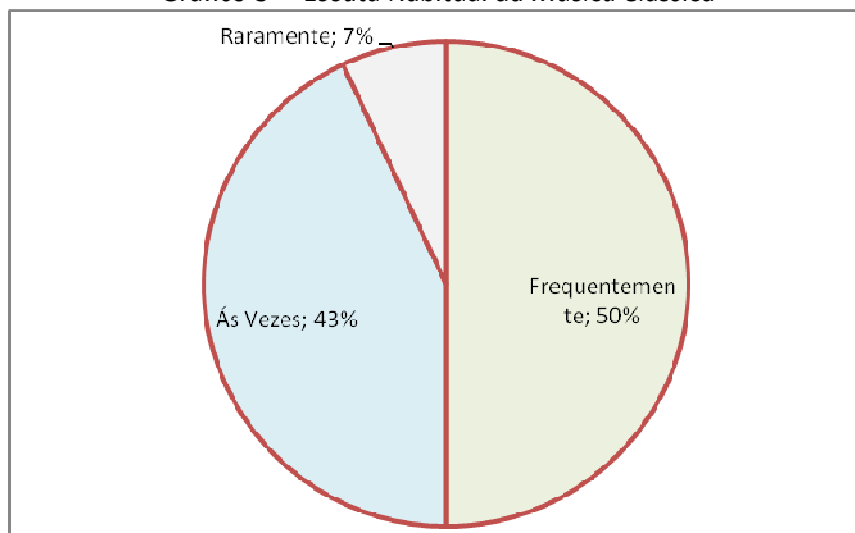
Podemos notar no gráfico 20 que 75% das professoras afirmam ter hábito de ouvir Música Clássica *frequentemente*, enquanto que 43% declaram que ouvem às vezes, e apenas 7% ouvem raramente. De acordo com este panorama, entendemos melhor a atuação das professoras nos exercícios de escuta, pois ao se concentrarem perceberam elementos da música, propriedades do som, aspectos básicos do discurso musical, da forma e diálogos entre alguns instrumentos. Como mencionamos anteriormente, o reconhecimento do mais simples elemento da música presume um diagnóstico de compreensão da produção musical. As professoras estão expostas a múltiplos estilos de música, o que enriquece e diversifica a apreciação musical e pode possibilitar a apreensão de elementos da música em diferentes situações de gênero. Os periféricos utilizados para a apreciação musical,

mencionados anteriormente no gráfico 6, determinarão, de certa forma, a profundidade e concentração desta escuta.

O gráfico 8 revela o hábito de escuta, agora de forma específica, da Música Clássica.

A escuta musical por parte de 50% dos pesquisados é considerada boa, uma vez que, ou estes ouvintes têm estas músicas gravadas em seus aparelhos, ou sintonizam estações de rádio, ou ainda rádio virtual via Internet. Vários pesquisados relataram que ouvem a rádio Cultura FM que é a maior disseminadora do gênero clássico erudito em São Paulo. Ela veicula e comenta obras, tira dúvidas e responde sobre curiosidades dos ouvintes. Abre um canal para opinião, faz um programa com obras escolhidas pelos ouvintes, transmite gravações feitas ao vivo da Osesp, faz transmissão direta de alguns concertos da Sala São Paulo, além dos excelentes programas sobre Óperas, Música de Câmara, Música Sacra e muitos mais. Em nosso curso estimulamos as professoras a habituarem-se a escutar desta rádio.

Gráfico 8 – Escuta Habitual da Música Clássica



Em sua maioria as professoras acessaram o curso através do notebook com conexão de banda larga e o local preferencial de acesso é na própria residência. As atividades mais usuais com o uso da Internet são para enviar e-mails, assistir vídeos no YouTube e acessar redes sociais.

Quadro 5: Acesso a Internet

	Que tipo de conexão o (a) Sr (a) possui? Assinale as alternativas que melhor representem sua realidade			
Answer Options	Conexão Dial Up	Conexão Banda larga	Conexão 3G	Conexão Wi-Fi (rede sem fio)
Em casa	3,5%	75%	14%	32%
Na Escola (trabalho)	0	21,5	3,5%	3,5%
Na Lan House	0	0	0	0
Via celular (em casa ou em trânsito)	0	11%	7,0%	11%
Na casa de parentes	0	0	0	0
Na casa de amigos	0	0	0	0
Não me conecto.	0	0	0	0

Neste semestre tivemos apenas uma professora com acesso via *dial-up*. Apesar das dificuldades em acessar as páginas do curso e participar das discussões dos Fóruns e de assistir os vídeos, ela completou o curso. Sabemos da importância da qualidade da conexão para participarmos de um curso via Internet. No caso da Educação Musical este fato torna-se nevrálgico pelo uso constante de vídeos e áudio.

As professoras que participam do curso vêm na busca do conhecimento musical, de ferramentas tecnológicas que possam auxiliá-las na sensibilização do aluno, na forma lúdica que o trabalho musical contempla, na apreciação musical e até mesmo na esperança de aprender a tocar algum instrumento. Muitos querem motivar os alunos e esperam que possam, através da música, atingir uma aproximação com o mundo musical deles.

O curso da Osesp leva as professoras à abertura da escuta da música Erudita, da Ópera, do Jazz, e da Música Popular Brasileira. Este equilíbrio vem do exercício da escuta ampliada do repertório musical, pois:

[...] ao alcançarmos a compreensão da diversidade dos valores que a música desempenha, poderemos nos alimentar das riquezas contrastantes existentes entre música erudita e música popular, com um olhar crítico, inovador e desprovido de preconceitos. (SOARES, 2008, p.27)

Com estas concepções exercitamos a aproximação da música erudita tratando de seus aspectos formais e de sua complexidade enquanto

composição musical. Os relatos abaixo foram feitos de forma espontânea nos primeiros momentos da *Aula Presencial I*.

Para mim música é um mistério a ser desvendado, e estou aqui para isso também, é um desafio. (Tejat)

A possibilidade de abertura de novos horizontes em música para mim professor e para os alunos. (Kelaïne)

Desenvolver a sensibilidade dos alunos (Arcturus)

Eu venho na busca de obter mais conhecimento para passar para meus alunos. (Chaleb)

Para levar a escuta musical aos alunos, levar o gosto de ouvir música erudita. (Electra)

Para passar para meus alunos que a música está em toda parte, que podemos fazer música com os sons que nos rodeiam. (Denebola)

Quero passar para os alunos o que é a música, sua importância, pois a escola é carente desta atividade apesar de haver aula de artes. (Gemma)

Vimos aqui para buscar apoio para trabalhar com música. (Agena)

Nos relatos das professoras Mafak, Altair, Venator e Navi, nós nos deparamos com um grupo que declara ter algum conhecimento musical. Em cursos anteriores pudemos notar que muitos alunos que declaram ter conhecimento musical e são matriculados nas turmas correspondentes a este conhecimento, acabam migrando para o curso sem conhecimento musical. Não há uma preocupação de formação por graduação no curso, mas sim a formação contínua objetivando trabalhar a música de acordo com as possibilidades de entendimento musical dos diferentes grupos.

A música faz parte de minha vida. Toco um pouco de flauta e quero aprender como

“Música e Alunos” – esta ideia caracteriza bem a preocupação das professoras, ou seja, levar a música aos alunos. Vejamos alguns tópicos observados:

Para mim o conhecimento musical é um desafio, mistério a ser desvendado. A importância desta abertura de passar a música para os alunos, por haver possibilidade e apoio do ouvir, da escuta erudita dos sons, é a de levar sensibilidade à escola. Viemos buscar atividade já que, como professor, podemos trabalhar novos horizontes na aula. As artes nos rodeiam.

O fascínio pela Osesp, seu ambiente e as possibilidades de aprendizagem musical que nela se expõe faz com que as professoras entendam, de forma equivocada, que podem “adquirir fórmulas” para adentrar a música em sala de aula. Contudo, no decorrer das atividades práticas e online, a música vai ganhando um olhar mais cauteloso e consciente de que aprender música não é ação de poucos dias. Por outro lado, o hábito de apreciá-la com frequência e promover uma escuta atenta torna possível apreender alguns elementos e obter algum conhecimento musical. Tais elementos subsidiarão ações futuras dessas professoras em sala de aula.

Portanto, acima temos o perfil que caracteriza as expectativas das professoras participantes do curso 1 B1 – alunos sem conhecimento musical – 1º semestre de 2012 da Osesp.

CAPÍTULO 3 - O CURRÍCULO

*Os limites da minha linguagem denotam
os limites de meu mundo
(Wittgenstein)*

Neste capítulo foram pontuadas a importância da integração das tecnologias ao currículo e acuidade neste processo. No segundo tópico falo mais especificamente das questões curriculares da educação musical.

3.1 - Integração de Tecnologias ao Currículo

O currículo é base das discussões em todos os sistemas educacionais. É a organização do conhecimento escolar, bem como um instrumento cultural, social, político e crítico, pois nele há seleções intencionais de temas e conteúdos a serem ensinados.

Hoje, uma das discussões emergentes sobre as tecnologias é sua integração ao currículo. A acuidade e o conhecimento das possibilidades reais e significativas do uso das tecnologias na educação remete-nos ao que a pesquisadora Almeida (2007) realça ao falar sobre a integração das tecnologias.

A incorporação de uma tecnologia aos processos educacionais passa pela compreensão das características constitutivas desse novo meio, de suas potencialidades e limitações em relação às formas de interação e construção de significados. (ALMEIDA, 2007, p. 159).

A integração de tecnologia ao currículo não pode se configurar como uma simples novidade em sala de aula e muito menos como um deslocamento de conteúdos, mas deve proporcionar ações críticas e criativas neste ambiente.

Na integração de tecnologias ao currículo, o estímulo do aluno encontra-se na possibilidade de ter uma ferramenta como o computador. Já dissemos anteriormente a forte relação que os jovens têm com a tecnologia. Ela é caracteristicamente estreita, familiar e prazerosa. A escola precisa estimular e

provocar os jovens no desenvolvimento da aprendizagem. A educação dos jovens não pode pautar-se na transmissão de informações, como um retorno a educação bancária: receber, guardar e arquivar (FREIRE, 2005).

O professor, enquanto agente da sala de aula, precisa desafiar e conhecer aspectos básicos das tecnologias que o rodeiam, assim como apropriar-se delas e entender o ponto de intersecção entre a tecnologia e sua área de especialização. De acordo com Almeida e Valente:

[...] potencializar práticas pedagógicas que propiciem um currículo voltado ao desenvolvimento da autonomia do aluno na busca e na geração das informações significativas para compreender o mundo e atuar em sua construção, no desenvolvimento do pensamento crítico e autorreflexivo do aluno, de modo que ele tenha capacidade de julgamento, autorrealização e possa atuar na defesa dos ideais de liberdade responsável, emancipação social e democracia (ALMEIDA; VALENTE, 2011, p.31).

No entanto, essa transformação carrega uma complexidade, pois, “exige uma nova visão de educação, condizente com a acelerada mudança que estamos presenciando em praticamente todos os segmentos da sociedade” (ALMEIDA; VALENTE, 2011, p.70).

Entretanto, uma atitude desafiadora do professor denota inovação e exige apoio, mas quem o apoia?

Para Almeida e Valente (2011) a falta de integração de tecnologias ao currículo ainda está presente devido: a gestão escolar não estar preparada para lidar com inovações pedagógicas; a estrutura escolar estar calcada em um modelo que não comporta alterações de tempo e espaço das aulas; as mudanças e crenças pessoais e postura diante do novo, por parte do professor, não encontram alicerce.

A escola hoje exige processos inovadores para impulsioná-la. Inovação muitas vezes se confunde com criatividade, mas inovar é repensar nossa prática para alcançar algo novo, criativo e atraente. Ela não está vinculada a um processo de criação “impensado”, porém a um conjunto de elaborações de ideias e reflexões sobre determinado assunto ou objeto.

Inovações como o uso de tecnologias móveis, como o *laptop*, por exemplo, descentraliza a sala de aula, trás a experiência da mobilidade. Mas, para que haja a integração de tecnologias ao currículo, a leitura no *laptop* não pode substituir o livro, assim como o teclado do laptop não pode substituir a caneta. Nesta perspectiva Almeida e Valente (2011) sinalizam que:

[...] a inovação educacional não deve se limitar a inclusão das TDIC na escola, nem mesmo quando se trata de um *laptop* para cada aluno. As mudanças devem abranger aspectos didáticos e pedagógicos, como a proposta de uma educação baseada em resolução de problemas, o trabalho com temas geradores ou projetos (ALMEIDA; VALENTE, 2011, p.72).

De fato, não podemos incluir as tecnologias de forma irresponsável porque isso caracteriza inicialmente: falta de organização, planejamento e engajamento com o fazer educacional. Em segundo, porque o jovem estudante de hoje cobra, e há muito tempo, uma educação diferenciada, próxima ao seu cotidiano, reflexiva, onde ele possa expressar inovar e desenvolver processos criativos.

Portanto, é preciso que haja reflexões focadas em ações pontuais, para que a integração das tecnologias ao currículo seja efetiva. Assim, para concretizar esta integração é preciso que haja criatividade com novas ideias para solucionar problemas e inovação para gerar coisas novas.

Assim, a partir de tais conscientizações e ações, a integração de tecnologias digitais de informação e comunicação ao currículo vislumbrará o renovar, modificar, mudar, reavivar, provocar para amanhecer uma educação submetida a uma metamorfose pedagógica.

3.2 – A Integração de Tecnologias ao Currículo e a Educação Musical.

A educação musical passa por transformações ao se deparar com as novas tecnologias que a transforma e se transformam a cada dia. O conhecimento musical tomou nova forma, novo sentido ao nos depararmos com os softwares de edição musical. Com a automação cada vez maior dos instrumentos eletrônicos, a música em tempos de tecnologias precisa ser revisitada com o seguinte questionamento: O que é o conhecimento musical na

era tecnológica? Se tecnologia significa processos, meios, instrumentos, ela é um meio de transformação e de solução. Integrada à música ela se amalgama para (re) criar o fazer musical.

A educação musical renasce no cenário educacional com grandes questionamentos na era da informatização. Nunca tivemos acesso a tanta informação de forma tão rápida, nunca nossa forma de se comunicar foi tão fácil e, na maioria dos casos, em tempo real. Esta realidade emerge dos avanços tecnológicos, transformando nossa forma de se relacionar com o mundo. O currículo deve estar em consonância com estas transformações.

Compor, apreciar, tocar, ganha novo sentido. A escuta atual perpassa os meios digitais antes de atingir nossos ouvidos. As cantigas de rodas podem soar estranhas em uma realidade tecnológica, contudo elas não têm que ser excluídas e sim sofrer um processo de ressignificação. Neste sentido a escuta musical no mundo tecnológico ganha força e deve ser reavaliada pelo currículo, pois é graças a ela que ampliamos nosso conhecimento musical.

Souza (2004) complementa que os jovens de hoje constroem suas vivências e experiências em diferentes lugares e interagem em diferentes espaços sociais que não se restringem a escola, a família ou a comunidade. Aponta que o currículo escolar não contempla as experiências e vivências dos alunos além dos muros das instituições escolares, ignorando o lócus onde a realidade musical impera e, conseqüentemente, impede uma reflexão da complexidade da música enquanto fator social (SOUZA, 2004, p.10).

Um desses espaços é oferecido pelos meios tecnológicos onde fluem informações e consumo através de seus produtos ou objetos da mídia. Essas vivências e experiências são importantes ferramentas de percepção e compreensão da interação que os jovens têm com a música e sua forma de compreendê-la.

Celulares, *Ipods*, *MP3* player são tecnologias que veiculam a música e estão nas mãos dos estudantes, mas não podem entrar na sala de aula. O professor se depara com estes aparatos tecnológicos que habitam o cotidiano de nossos alunos ficando de mãos atadas na impossibilidade de trabalhar com este tipo de tecnologia móvel e até mesmo conhecer, ouvir e refletir sobre a diversidade musical dos alunos.

Entendemos que estas tecnologias digitais de informação e comunicação devam fazer parte do repertório do professor que ao incorporá-las nos processos de ensino e aprendizagem, deverá refletir sobre suas finalidades enquanto ferramenta de aprendizagem e enquanto cultura.

O currículo precisa ser democrático, ousado em seus conteúdos, abrindo espaço para cultura e para arte. Precisa lançar um olhar para as tecnologias, ousando, incluindo e percebendo o que nelas se oculta. A música e a tecnologia são práticas democráticas, pois abrigam ideologicamente a liberdade de expressão. Lima assim se expressa com referência à democratização do currículo:

Um currículo que se pretende democrático deve visar à humanização de **todos** e ser desenhado a partir do que não esta acessível às pessoas. Por exemplo, no caso brasileiro, é clara a exclusão do acesso a bens culturais mais básicos como a literatura, os livros, os livros técnicos, atualização científica, os conhecimentos teóricos, a produção artística (LIMA, 2007, p. 13).

Um currículo democrático e o uso de tecnologias podem garantir acesso online à produção artística de diferentes lugares do mundo, inclusive os concertos da Osesp via Internet.

O currículo deve propiciar inovações, que gerem soluções criativas no uso de tecnologias no exercício de atividades musicais básicas, como escutar e cantar, pois "... o canto coletivo, a escuta, a atividade, a criatividade e a possibilidade interdisciplinar, facultados pela música, são indispensáveis à educação que pretende dar conta do cidadão e da consciência de cidadania" (SEKEFF, 2007, p.141).

Todavia, integrar tecnologias ao currículo de Música, requer acuidades com aspectos voltados para a escuta musical que não pode ser pautada ao puro lazer, ou utilizada como música de fundo, como menciona Swanwick:

Certamente é agradável, às vezes, ter música funcionando como fundo para outras atividades ou dirigida por essas atividades. Mas em *educação musical* a principal meta é certamente, trazer a conversação musical do fundo de nossa consciência para o primeiro plano. A pergunta "qual é a função da música?" fica então subordinada à pergunta "como ela

funciona?”. Isso dá, imediatamente, uma margem crítica para transações educacionais e nos faz atentar para o discurso real da música, vendo-o não como um conjunto de sinais apontando para origens sociais ou como um sintoma da psicologia de músicos, mais como uma forma simbólica com camada de significados (SWANWICK, 2003, p. 50).

Concordamos com Swanwick no prazer de ouvir música quando se está praticando outras atividades. Anteriormente, vimos que nosso ouvido está sempre ativo, alerta, incansavelmente vivo. A aprendizagem musical é desenvolvida principalmente pela escuta musical, então, mesmo neste processo de “fundo”, ainda assim nosso inconsciente estaria apreendendo conhecimento musical.

Fonterrada (2008) ao refletir sobre o currículo na educação musical complementa que:

A escuta de qualidade está ligada ao desenvolvimento da percepção auditiva (sonoro/musical) musical e prende-se diretamente aos parâmetros do som (altura, duração, intensidade e timbre) e as diferentes forma de organização musical (horizontal e vertical). Não se limita a isso, porém, abrindo a expressão, a sensibilidade artística e a execução. O ato da escuta não é passivo nem se limita ao ouvido; o homem “ouve” com o corpo todo (FONTERRADA, 2008, p. 273).

De acordo com Fonterrada (2008), para uma aprendizagem significativa em educação musical, precisamos nos apropriar da linguagem e dos símbolos musicais, mesmo que a formação dos alunos não objetive a especialização nesta disciplina. Questões mínimas como as “propriedades do som” devem ser entendidas em sua forma técnica, sem perder o sentido da experiência, pois “o conhecimento musical, embora não prescindia da capacidade analítica do indivíduo, constitui-se na própria experiência e, por isso, o fazer musical tem de ser privilegiado na implantação da música na escola” (FONTERRADA, 2008, p. 273).

Há ainda o fato de que o currículo do curso 1 B1 não inclui a leitura da música que nos aproxima dos códigos musicais. Este fato esbarra na especialização necessária para levar tal conhecimento em sala de aula.

Também, temos que avaliar a realidade do ensino musical no Brasil, pois o número de especialistas em música hoje não daria conta da demanda escolar que é exigida pela legislação.

As análises nos mostraram que as professoras com formação em educação artística, não têm conhecimento musical. A busca por este conhecimento neste curso é uma necessidade.

No curso 1 B1, as professoras foram levadas a desvendar os códigos da linguagem musical através da escuta, não para impor esta linguagem em seus aspectos teóricos, mas sim, oportunizar o acesso a uma teoria que resulta em aumentar o seu poder de compreensão da produção musical.

Observa-se que as professoras entenderam a importância da música e seus efeitos na aprendizagem. Um ambiente com música pode fazer toda diferença. O currículo de educação musical deveria levar música às escolas onde a escuta, contextualizada e com significado, pode ser mais uma ferramenta de inovação da aprendizagem.

A professora Castor reconhece a importância da presença da música nas escolas apesar de seu depoimento esbarrar na música de fundo.

[...] seria muito bom que em todas as escolas nas salas de aula tivessem caixas de som tocando músicas clássicas ou até mesmo new age numa altura adequada durante as aulas com certeza faria diferença no comportamento e aprendizado dos alunos. Um abraço. (Castor)

Os pesquisadores Sekeff (2006, p. 107) e Coelho de Souza (1994, p. 33), ratificam que a música mobiliza o ser humano. De fato ela tem este poder de monopolizar nossos sentidos.

Para consolidar a integração de tecnologias ao currículo de acordo com as concepções estudadas acima, elaborei duas atividades para aproximar as professoras dos códigos musicais: Atividade 2 Estudando a Mini Apostila e Atividade 3 no sentido de estabelecer a música no primeiro plano. Considero-a, talvez, o exercício mais ousado e complexo deste curso. Esta complexidade

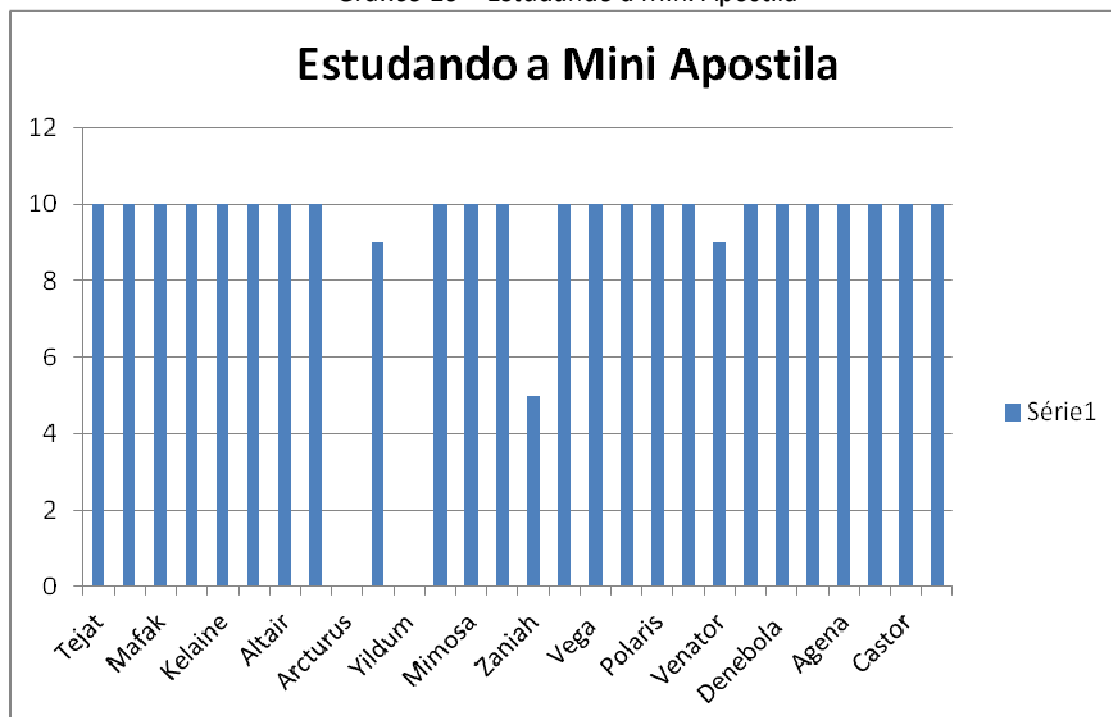
vem da conscientização da importância da escuta musical para educação musical e a compreensão de seus códigos.

A “*Atividade_02 Estudando a Mini Apostila*” foi idealizada a partir de um questionário composto de dez questões de múltipla escolha, disponibilizado no Moodle via ferramenta - *envio de arquivo único* – localizada em *Tarefas*, as professoras fizeram uma leitura prévia das questões e responderam o questionário com chance de duas tentativas de envio.

O exercício objetivou o estudo das *Propriedades do Som*, com ênfase na *Duração*, em continuidade as atividades práticas realizadas no I Encontro Presencial na Sala São Paulo.

A atividade foi elaborada com duas questões sobre História da Música, quatro questões sobre as propriedades do som e quatro questões específicas sobre *Duração*. Os resultados obtidos entre as 28 professoras foram de 82,5% com nota 10, enquanto 7% obtiveram 9 e 3,5% tiveram nota 5,0. Apenas 7% não realizaram a atividade.

Gráfico 10 – Estudando a Mini Apostila



A *Atividade_03_Conhecendo_a_Altura_das_Notas* foi construída em duas etapas e objetivou o estudo da *Altura das notas*.

Na primeira fase foi disponibilizado o link *Prática_01_Atividade_03* que dá acesso a uma prática de escuta no YouTube na qual consta uma sequência de notas onde a primeira é cantada pelo instrutor e a segunda deve ser entoada pelo aluno. Nota-se neste exercício que as professoras tiveram inicialmente certa resistência por acharem que não conseguiriam realizar o exercício devido sua especificidade e complexidade.

No entanto, após uma semana diária de escuta, alcançar o objetivo da atividade já se tornou uma realidade. A visualidade do exercício facilitou o estudo das professoras. O exercício possibilita a visualização da partitura, ao mesmo tempo em que ativa processos para sua compreensão. Aos poucos as professoras foram se familiarizando, de forma bem básica, com a posição das notas no pentagrama e sua respectiva Altura.

A elaboração deste exercício ocorreu graças à facilidade proporcionada pela tecnologia, com possibilidades de avançar ou retroceder a escuta de cada intervalo musical, colaborando com o esclarecimento de possíveis dúvidas durante a sua prática. Observe a figura 5 abaixo.

Figura 5: Prática de Percepção das Notas.



Aula 1

Ouça as notas em claro e
Cante as notas em escuro.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=PfRLHOA3pEs>.

O tempo total do exercício foi de oito minutos, mas para os propósitos da atividade, apenas três minutos foram utilizados, isto porque o limite intervalar estabelecido para a atividade foi o de quarta justa. Outro ponto emergente foi à possibilidade de acessar o exercício de qualquer computador. Estes exercícios

são de acesso livre e facilitam o aprendizado daqueles que querem apropriar-se dos aspectos teóricos da música, além de enriquecer a percepção melódica.

O YouTube disponibiliza muitos exercícios de diferentes autores com diferentes graus de dificuldades, objetivando diferentes metas a serem atingidas pelo estudante. Assim, a Internet abre um leque para apreciação musical e mostra sua eficiência e eficácia em seu uso na educação musical.

Na segunda parte do exercício Finalizando_a_Atividade_03, foram disponibilizados no Moodle, cinco exercícios com sequências de notas gravadas com voz, seguindo o padrão do exercício disponível no YouTube.

Exercício_1: DO – RÉ – MI – RE – DÓ.

Exercício_2: DÓ – RÉ – DÓ – RÉ – MI – RÉ – DÓ.

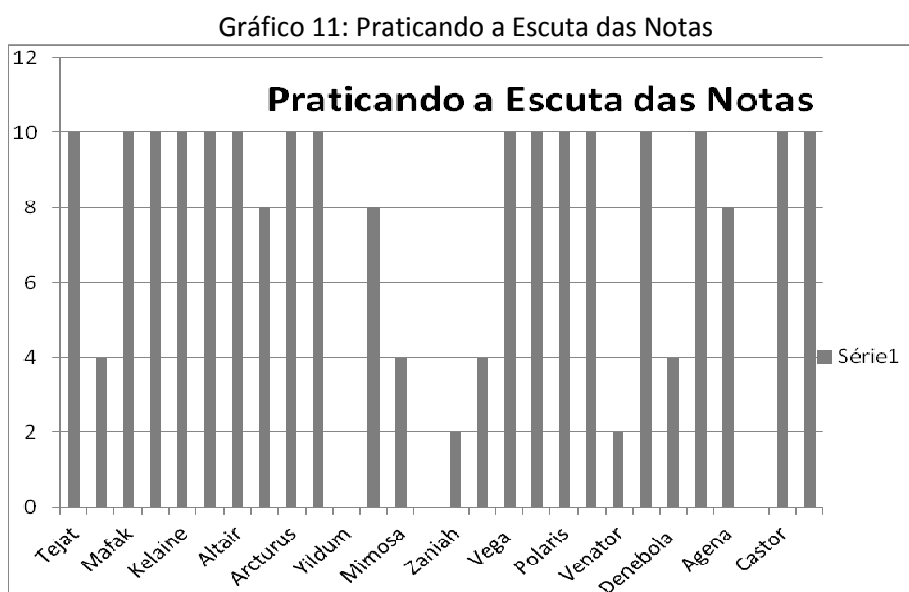
Exercício_3: DÓ – RÉ – MI – RÉ – MI – RÉ – DO.

Exercício_4: DÓ – MI – RÉ – DÓ – MI – DÓ.

Exercício_5: DÓ – RÉ – MI – FÁ – MI – FÁ – RÉ – DO.

O link para envio da atividade foi aberto e como a identificação das notas musicais não pode ser um jogo de acertos, as professoras tiveram apenas uma chance para postar a resposta. Isso exigiu a escuta atenta de cada exercício antes da postagem do resultado final.

No gráfico 11 abaixo encontram-se os resultados conseguidos pelas professoras no processo de escuta das notas musicais. Elas mesmas ficaram surpresas com os resultados.



Apesar do exercício inicialmente parecer complexo para as professoras, a dedicação e esforço de todas resultaram no aproveitamento satisfatório em se tratando de uma atividade tão específica. Os resultados mostraram que 57% obtiveram o aproveitamento máximo com nota 10 e 11% obtiveram nota 08. Já os 14% obtiveram nota 4,7% nota 02. Os 11% restantes não realizaram a atividade.

Num amplo sentido pedagógico e devido ao grau de dificuldade e o não conhecimento musical das professoras, um acerto já é indício da funcionalidade do exercício na prática de escuta das notas em ambientes virtuais via Internet, pois não primamos aqui dados quantitativos e sim qualitativos.

A Mini_Apostila é um material preparado para o Encontro Presencial I. Nela encontram-se noções básicas sobre teoria musical, textos para reflexão, guia dos próximos eventos e concertos didáticos, assim como, uma breve visão sobre algumas obras e sobre a vida de seus compositores.

Como as visitas das escolas nos concertos didáticos são pré-agendadas e as professoras ao iniciarem o curso já sabem quais obras a escola poderá ouvir na Sala São Paulo, foi importante a escolha antecipada da obra a ser trabalhada com as professoras após o *Encontro Presencial I*, para a prévia familiarização e contextualização da obra.

Este fato revelou-se eficiente para realização da Atividade_Final_Projeto onde cada professora apresentou um projeto seguindo as diretrizes adotadas no guia, previamente disponibilizado no ambiente virtual do curso. Elas puderam optar pela prática a ser desenvolvida: prática instrumental (o uso de instrumentos musicais em sala de aula), prática vocal (canto, pequeno grupo coral), elementos sonoros (paisagem sonora, exploração sonora), percepção melódica (reconhecimento da altura das notas), escuta de obra (apreciação musical). A opção por uma destas práticas refletiu o desenvolvimento e assimilação das professoras das quatro propriedades do som – *altura, intensidade, duração e timbre*.

Todos os itens do Projeto ²³ foram devidamente explicados, exemplificados e discutidos no decorrer do Fórum_Apoio_Ativ_Final e eventuais dúvidas foram sanadas no segundo Encontro Presencial.

A professora *Kelaine* desenvolveu seu projeto com a 3ª série com uma faixa etária de mais ou menos 8 anos e a prática desenvolvida foi a *escuta da obra*. A composição apreciada para desenvolver esta atividade foi a *Copélia* de *Léo Delibes*.

É sempre muito prazeroso vivenciar com as crianças suas expectativas. No caso desse projeto, pude confirmar a receptividade dos alunos com relação a música clássica, isso facilitou o desenvolvimento e as ações na execução das atividades antes e após o evento didático. As aulas presenciais o material disponibilizado as orientações da professora, fazem toda diferença na forma de conduzir todo o processo. O domínio do tema por parte do professor quando na sua escola, a clareza nos objetivos também são importantes para o bom resultado. (Professora Kelaine)

Este relato revela a importância da preparação do professor ao adentrar a sala de aula e o domínio necessário que ele deve ter para cumprir um objetivo pedagógico eficiente. A preparação é a alma que o professor transporta para a sala de aula, pois antes de adentrá-la ele deve estar sereno e flexível. Neste sentido complementamos

Mas antes de tudo, é preciso um autoconhecimento que nos leve a desconstruir nossas certezas, na esperança de nos reconstruirmos como seres integrais e abertos, com dúvidas e flexibilidade. [...] O ato de eu me colocar no lugar do aluno, leva-me ao encontro das expectativas que a criança tem em relação a uma aula de música, na qual entende-se, inicialmente, que, nesta prática, cantaremos, tocaremos, enfim, seremos felizes (SOARES, 2008, p.10).

²³ Ver Apêndice D página 177.

A intencionalidade com a qual levamos nossas práticas pode fazer a diferença.

A partir das aulas sobre as propriedades do som na aula presencial e posteriormente nas discussões no Fórum sobre a intensidade da música na escuta das obras via ambiente de aprendizagem online, a *professora Tejat* sentiu-se mais segura para colocar em prática seu projeto com os alunos do 3º Ano com faixa etária entre 9 e 10 anos. A obra escolhida foi “O Carnaval do Seu Noé” que foi passada para seus alunos com o uso da tecnologia do YouTube.

O objetivo do projeto foi organizar uma orquestra com instrumentos de material reciclável, confeccionar máscaras e aproveitar os instrumentos da bandinha fornecida pelo governo às escolas estaduais. Ela desenvolveu a prática instrumental com os alunos, confeccionando os instrumentos. Veja o seu relato:

Em cima do que assistiram na apresentação do Evento Didático, eles reproduziram um Carnaval usando máscaras de alguns animais que foram confeccionados por eles e usaram os instrumentos confeccionados por eles e usando outros que já existem na escola. Após terem confeccionados os instrumentos e as máscaras os alunos tocaram os seus instrumentos destacando os timbres e a intensidade. As crianças colocaram as máscaras, desfilaram, tocaram e cantaram as cantigas folclóricas simbolizando os animais, os quais cada um usava no momento.
(*professora Tejat*)

Percebemos que a *professora Tejat* ao fazer referência ao Timbre dos instrumentos destaca o grave e o agudo que compreendemos ser uma forma de expressar seu entendimento do som grave ou o som agudo que o instrumento produz.

A *professora Altair* desenvolveu em seu projeto a prática vocal – pequeno grupo coral. A atividade foi desenvolvida com o auxílio de uma coletânea de *Canções Infantis Brasileiras*.

O Programa “Descubra a Orquestra da Sala São Paulo” é uma oportunidade única que os alunos têm de conhecer uma sala de concerto e uma orquestra. Trabalho com alunos da região da periferia da cidade de Diadema e que não possuem condições sócio econômicas de frequentarem salas de concertos devido ao alto preço desse tipo de apresentação, pela dificuldade de locomoção e falta de conhecimento sobre esse tipo de apresentação. [...] Todo passeio tem que ter um objetivo pedagógico, a visita das crianças à Sala São Paulo não fica restrita apenas ao passeio, uma vez que é realizado todo um trabalho em sala de aula, elaborado especialmente para facilitar e tornar o passeio à Sala São Paulo ainda mais prazeroso. Falando especificamente sobre o projeto que realizei com as canções infantis brasileiras, percebo o quanto as crianças gostam de cantar. Percebo também o quanto a música e o cantar estão associados à dança, pois enquanto cantavam logo vinha a vontade de dançar também. Deixei-os livres para soltar o corpo e a voz e os resultados foram muito bons. Também percebo o quanto esse projeto acrescentou ao repertório dessas crianças que não conheciam as músicas que foram apresentadas, tudo foi uma novidade e foram feitas descobertas maravilhosas. O resgate da nossa cultura foi outro ponto importante desse trabalho. Hoje em dia as canções populares estão caíndo no esquecimento e precisamos realizar ações que levem os nossos alunos até essas culturas. [...] Após praticarem e transformarem o cantar em algo prazeroso, os alunos fizeram o registro das práticas, escrevendo e desenhando o que sentiram ao cantar junto com a turma. O projeto iniciou-se antes do passeio para a Sala São Paulo e concluímos as práticas após o passeio. Todas gostaram muito da apresentação que assistiram e reconheceram as músicas que cantaram na sala de aula. (professora Altair)

O discurso acima revela as condições sociais das crianças das escolas públicas da periferia, ao mesmo tempo em que comove ao revelar a relação afetiva que elas têm com a música e com a atividade musical. Seja na escuta, seja cantando, ela proporciona o prazer de aprender, de cantar. Por serem cantigas infantis fica explícita a vontade de dançar, pois como a própria professora reconhece, já não temos o hábito de passar nossa cultura de cantigas de roda para nossas crianças. Por outro lado, percebemos a

importância de se desenhar para tentar traduzir o momento vivenciado. Este fato nos aproxima do que diz Soares (2008), pois quando desenhamos nossa impressão musical “estamos procurando uma variedade visual e interpretativa para essa melodia. Queremos, justamente, levar a criança a perceber as sonoridades na natureza, além de mostrar a capacidade gráfica que o som possui.” (p. 33)

A professora Navi usou recursos tecnológicos para trabalhar a escuta musical através do repertório Koji Kondo – *Main Theme* – Super Mario Brothers e John Williams – *Darth Vader Theme* – Tema de Stars Wars. O projeto objetivou conscientizar as crianças da sonoridade do século XXI, sensibilizando-as com um simples toque de celular, ou com os sons que se ocultam nos games.

No início das atividades pude constatar a enorme dificuldade dos alunos em escutar e no entendimento que para isso é necessário o silêncio e concentração, os exercícios iniciais auditivos auxiliaram muito na superação dessa fase, principalmente nas atividades externas. A escuta das canções infantis foi muito proveitosa, a participação foi excelente, cantaram, bateram palmas e interagiram com as músicas. O evento didático coroou este momento, devido às aulas anteriores os alunos puderam acompanhar e entender a forma com que as famílias dos instrumentos foram apresentadas pelo maestro - cada grupo entrou tocando uma música folclórica infantil - a interação durante o espetáculo foi perfeita. Na aplicação dos exercícios houve momentos de entrosamento e alguns que exigiram mudanças devido à dificuldade de entendimento e conseqüente dispersão por parte dos alunos. Muitos outros filmes podem ser trabalhados e outras sugestões começam a ser apresentadas pelos próprios alunos, que passaram a prestar mais atenção aos recursos musicais; um simples toque de celular, a introdução musical de um desenho animado ou de um jogo qualquer já não parece mais tão simples e provocam novos estímulos e sensações. (professora Navi)

O trabalho de escuta online propiciou o desenvolvimento deste projeto pela professora Navi dando-lhe apoio para introduzir esta prática, uma

vez que em nossos Fóruns tivemos a oportunidade de escutar os timbres dos instrumentos e conhecer suas respectivas famílias. A visualidade também foi uma importante ferramenta, pois ver os instrumentos atuando colaborou com a identificação, comparação e classificação dos mesmos. Neste sentido o uso do YouTube mostra sua eficiência para transformar a escuta da música, com seu processo de busca.

CAPÍTULO 4 - A MÚSICA

*Sem a música, a vida seria um erro.
Friedrich Nietzsche*

Neste capítulo vou em busca da música, formando um mosaico que me leva a expressar minhas impressões sobre o que ela é, num monólogo reflexivo. Caminho um pouco e pergunto aos especialistas o que é a música? Consciente de sua amplitude e polissemia, busco sua origem na mitologia, nas civilizações antigas e nas influências que ela recebeu da educação grega.

4.1 Música - Impressões

A música tem diferentes sentidos e significados para as pessoas que dela desfrutam. Por se tratar de uma arte expressiva, cada indivíduo é comovido e a percebe de forma diferenciada. Não é por acaso que a música está tão próxima do ser humano, ou que ela tenha de fato o poder de acalmar, de nos levar ao imagético, de nos fazer sonhar, ou de certa forma, nos encorajar. O processo de escutar música é uma experiência única, solitária, introspectiva, segredada e reveladora. Nas civilizações mais distantes ela tem diferentes sentidos e significados. As diferenças que emergem na experiência auditiva aumentam de acordo com a origem da música, que pode ser fruto de civilizações diferenciadas. Contudo, a maioria dos indivíduos concorda que ela tem, supostamente, origem no belo, no apreciável, no agradável, no puro momento de êxtase.

Tentar defini-la é desafiar a si mesmo, pois a sua escuta é atemporal e nem sequer podemos ver o seu objeto. Ela é a maior devastadora de fronteiras, pois, afinal, quando estamos em uma escuta profunda, realmente podemos dizer que estamos ali, naquele lugar? Para onde ela nos leva? Melhor dizendo: Para onde ela nos levou? Isso porque o tempo de escuta é atemporal, pois a

experiência auditiva não nos deixa contar, medir, ou cronometrar. Do mistério da imaginação ela irrompe o tempo cronológico transportando-nos ao passado, ou projetando o futuro numa escuta de sons que nada diz, nada pretende, a não ser “ser ele mesmo”.

No entanto, sigo na procura de entender este fenômeno sonoro que é capaz de atingir uma verdadeira massa humana global, de mobilizar e ao mesmo tempo encantar. No decorrer dos tempos ela vem se revelando e nos inquietando com a incerteza do que afinal ela seja. Refletirei um pouco mais para juntos trilharmos este caminho.

Em seu potencial de estrutura musical composta, a música se confunde com seu autor, pois podemos dizer que música é Brahms, Beethoven, Schumann, Prokofiev, expondo assim seu universo sonoro. Neste sentido poderemos inferir que para um *spalla*²⁴ de orquestra, música pode ser Pyotr I. Tchaikovsky, pois, afinal, ele escreveu um dos mais célebre e desafiante concerto para violino e orquestra. Nesta mesma linha de pensamento, um exímio pianista exaltaria Sergei Rachmaninoff pelo também célebre concerto nº3 para piano e orquestra. A admiração por estas obras são elevadas ao *status* de “obra prima” pela minuciosa elaboração, pelo aprendizado que nela se encerra e sua profundidade discursiva, compondo-se como verdadeiros exemplos de Arte.

Há outro tipo de percepção que é admirado pelo senso comum, isto é, uma obra como o Bolero de Ravel, aclamada pelo público em geral, que possui uma elaboração primorosa, profundidade discursiva, riqueza timbrística indiscutível, também tem o status de Arte e é considerada obra prima.

Ainda com uma lupa investigativa, temos os gêneros musicais que circulam e também constroem sua história. Como exemplo, o *Jazz*²⁵, o *Rock*,

²⁴ O *Spalla* é o violino líder da orquestra e responsável pela afinação do conjunto. Ele é o último instrumentista a entrar no palco antes do maestro. Também substitui o maestro nos ensaios regulares da orquestra.

²⁵ Jazz é um gênero criado pelos negros norte-americanos; deriva do *Blues* cunhado na tradição dos escravos, mesclando elementos das tradições europeias. A música é essencialmente improvisada e tem como característica melódica, semelhante ao Blues, como no blues, alterações intervalares e variações *microtonais* na altura dos sons. O *jazz* surgiu nos Cabarés de Nova Orleans no final do século XIX, sob forte influência das tradições africanas dos escravos das plantações de algodão do sul dos EUA (DOURADO, 2004, p.171-172).

a *Bossa Nova*, o *Reggae*, a *Dance Music*, a *Música Enka*²⁶ entre outros gêneros. Portanto, para uma boa parte dos ouvintes, música é Jazz, para outros é Rock, pois apoiado neste gênero, ele encerra uma definição.

O Jazz, filho dos lamentos e manifestações do espírito sofrido dos escravos, surge no final do século XIX com suas improvisações carregadas da cultura e história de seus inventores. Esta estrutura encanta pela virtuosidade dos intérpretes e a criatividade extrema nas improvisações. A escuta do Jazz remete-nos a um universo impregnado de improvisação. O Jazz dá uma nova vida a cada interpretação, pois o improvisado é uma criação momentânea que não será a mesma na próxima performance. Veja o que diz Stravinsky, compositor erudito muito influenciado por este gênero musical:

O jazz é uma fraternidade completamente diferente, um modo de fazer música inteiramente especial. Não tem nada a ver com a música composta e, quando procura a influência da música atual, não é jazz e não é bom. A improvisação tem o seu mundo próprio, necessariamente solto e amplo, já que apenas num tempo imprecisamente limitado a verdadeira improvisação poderia ser elaborada (CRAFT e STRAVINSKY, 1984, p. 95-96).

Por outro lado, podemos dizer que a música pode estar diretamente ligada a um movimento social e ideológico. Então, para nós brasileiros, um exemplo desta música seria o tropicalismo, movimento que questiona valores e tendências institucionais. Afinal, a música, pode estar vinculada a um sentido social, econômico, cultural e ideológico.

O caráter universal das grandes obras de arte resultaria do fato de que cada uma delas, qualquer que seja a sua espécie, satisfaz, conforme as condições sociais e intelectuais predominantes num dado momento e num dado povo, os anseios de libertação e de aperfeiçoamento da maioria dos homens. Em nossa época, é a parcela revolucionária da sociedade, o proletariado, que conduz esses anseios vivificantes da evolução social, a fonte onde o poeta, o romancista e o pintor deverão ir buscar, além dos motivos, das ideias, dos temas de criação artística, a inspiração ideológica fundamental (NUNES, 1966, p.131).

²⁶ Enka é um estilo de música japonesa que mistura sons tradicionais da cultura japonesa com melodias ocidentais, principalmente as de influência americana. Sua criação situa-se, entre a Era Meiji e a Era Taisho. O gênero foi muito utilizado como uma forma de música de protesto. (<http://enkamania.blogspot.com.br>)

Contudo, um movimento musical não pode representar isoladamente o que é música na sua totalidade. Mesmo na chamada Música Erudita há diferentes estilos como a Música Antiga, Música Medieval, Música Renascentista, Música Barroca, Música Clássica (Classicismo e Romantismo), Música Moderna, e a Música Contemporânea com suas grandes obras. Alguns ouvintes ficam presos em um único estilo.

Portanto, há pessoas que se especializam em uma corrente musical, um período musical ou um movimento musical e fazem referência a ele como sendo a única forma de música.

Como a música é uma Arte ligada ao ser humano e porque não dizer vinculada a ele, temos opiniões e ideologias diferentes a seu respeito. Temos que lançar um olhar aos aspectos culturais, sociais, ideológicos, como citado há pouco e também inferir os seus elementos constitutivos que influenciam diretamente na sua efetivação como entidade sonora.

Para cumprir os objetivos desta tese, seguirei investigando o que nos dizem os estudiosos com respeito ao conceito de música.

4.2 Música – Etimologia e Reflexões

Ao falarmos de música sempre nos lembramos de seus efeitos benéficos, o bem estar que nos causa e a satisfação pessoal que nos proporciona. Todavia, é consensual que a música agrada a todos²⁷. Raramente pensamos nela como algo científico, filosófico ou ainda algo que tem uma função que vai além do senso comum. Talvez, a própria definição do que seja música dificulta esta conscientização. Defini-la não é tarefa fácil, pois ela está sempre além das tentativas possíveis.

Alguns verbetes e reflexões podem nos auxiliar a alcançar seu sentido etimológico e chegar a uma possível definição.

²⁷ Ao afirmarmos o gosto unânime sobre a música, não nos reportamos aos diferentes estilos ou formas, mas sim ao fenômeno sonoro em si e o que ele promove no ser humano.

O seu sentido etimológico provem da palavra francesa *musique*, do Latim *musica*, do Grego *musiké techne* “art das Musas”, do feminino de *mousikos* “pertinente às Musas, de *Mousa* “Musa”.²⁸

Fubini declara que no mundo grego *musiké* significava um conjunto de atividades que ia desde a ginástica e a dança, até a poesia e o teatro (FUBINI, 2008, p. 70).

O autor ainda nos alerta sobre o sentido amplo e duplo que o conceito carrega, ou seja, ela não se restringe em revelar apenas o soar, mas tudo que envolve essa ação.

No dicionário virtual Houaiss²⁹, a palavra foi definida como: “*combinação harmoniosa e expressiva de sons*”, ou ainda “*a arte de se exprimir por meio de sons*”.

No dicionário virtual Michaelis³⁰ ela é definida como: “Arte e técnica de combinar sons de maneira agradável ao ouvido”. Esta afirmação nos leva a reflexão e a certos questionamentos, quais sejam: A música é a arte do belo, porém, seria ela agradável todo o tempo e para todos os ouvintes? Esta indagação também nos faz supor que todos podem ouvir a música da mesma forma, o que não é procedente.

Em Dourado (2004, p.214) a música é definida como “a arte de exprimir ideias por meio de sons; obra musical; partitura musical”. Usualmente uma partitura refere-se à música impressa. De fato há uma grande importância para perpetuação de uma música e sua escrita em forma de partitura, porém, são muitas as músicas regionais, folclóricas e de culturas distantes que nunca tiveram um registro em partitura e não é por este motivo que deixaram de ser música.

O Dicionário Virtual Aulete³¹ afirma que música é “*Arte de usar os sons com intenção estética e expressiva, combinando-os num mesmo todo criativo de ritmo e harmonia*”. A conceituação reporta-nos a noção de estética, portanto, como a estética é o estudo do belo nas artes, na música também está contida a

²⁸ Online Etymology Dictionary - <http://www.etymonline.com>

²⁹ Houaiss online - <http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>

³⁰ Michaelis online - <http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>

³¹ Aulete online - <http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>

intenção de ser bela. Se a estética é o estudo do belo nas artes, a música tem a “intenção de ser bela”.

Já, o Dicionário Petit Robert diz que música é “Art de combiner des sons d’après des règles (variables selon les lieux e les époques), d’organiser une durée avec des éléments sonores” (PETIT ROBERT, 2009, p.1661). Aqui temos um dado importante que faz referência ao *lócus* e à época, pois com a evolução da música, sua definição vai se transformando ao longo do tempo.

Estas reflexões passaram pelas atividades de nosso curso. Após as atividades de apreciação 01 e 03, organizamos a “Atividade 04 – Fórum História da Música”. Nosso objetivo foi aproximar as professoras da complexidade do objeto sonoro, sua origem, sua história e evolução.

A partir das noções básicas do texto “História da Música”³² provocamos as professoras a chegarem a um possível conceito do que seria música e após muitas reflexões no Fórum surgiram algumas inferências. Aspectos, como os que acabamos de ler colocados pelos especialistas, aparecem ora em concordância, ora em questionamento na voz das professoras. Observamos no raciocínio delas a percepção do aspecto cultural e ao mesmo tempo da mutabilidade da música.

Definir música é bastante difícil, se partirmos para uma definição técnica, podemos concordar que música é uma forma de arte que constitui em combinar sons e silêncio seguindo ou não uma pré-organização ao longo do tempo, também pode ser definida como uma forma de linguagem que se utiliza da voz, instrumentos musicais para expressar algo a alguém, porém música é muito mais que definição, música é sentimento, é sublimação, é satisfação para o coração e a alma, ela está presente em diferentes contextos sociais com significados e sentidos diferentes para cada cultura. Essa combinação de som e silêncio, podendo ser ou não acompanhado por um instrumento foi se modificando, passando por diversas culturas sob várias formas de interpretações, e sendo até utilizado

³² Este texto encontra-se no Apêndice desta Tese na Mini_Apostilana página 179.

de modo terapêutico provando a sua força até na busca do equilíbrio interior. (Yildum)

Acho difícil definir o conceito de música como mera combinação de sons e silêncio. A música foi alçada ao grau de arte e é um forte instrumento de manifestação cultural e comunicação entre as pessoas. É capaz de transmitir emoções e comunicar o sentido as emoções do seu compositor. O grande encanto da música é o fato de que ela ser percebida de formas diferentes, desde a sua composição e emissão até a recepção ou aceitação, que varia de acordo com a experiência de vida, cultura e preferências do indivíduo. Esse é o grande encanto da música. (Mimosa)

Penso que definir o conceito de música não é nada fácil, exatamente por se constituir em uma prática cultural e humana que permeia a vida desde os primórdios da humanidade. A música está presente desde o princípio de nossa existência. (Sirius)

A linguagem musical tem suas definições de acordo com sua época e cultura, em sintonia com o modo de pensar de um povo. A música faz parte do nosso dia-a-dia, mesmo sem perceber estamos cantarolando, brincando e nos divertindo ao som de uma linda melodia. (Sadatoni)

Notamos que as professoras sentiram-se bem à vontade para expressar as opiniões sobre “o que é música?”. Consequentemente engajaram-se no ambiente com o intuito de refletir, explicitar sua opinião e construir o conhecimento coletivamente.

Para avançarmos em nossas análises, sobre os resultados alcançados nesta prática, utilizamos a tecnologia *Wordle*³³, criamos representações visuais de dados e informações de forma gráfica e relacional com as postagens inseridas no Fórum.

³³ <http://www.wordle.net/>

As indagações do que seria música surgiram de um processo semelhante às experiências do pedagogo Murray Schafer. Em um processo diferenciado, a definição de Schafer nasce de uma experiência com os alunos a partir do questionamento “o que é música?” durante os diálogos com seus alunos em sala de aula. Eles criaram muitas definições, gerando inúmeros caminhos e constantes indagações, a saber:

Música é alguma coisa de que você gosta.
Música é som organizado com ritmo e melodia.
Música é som agradável ao ouvido.
Música é uma arte.
Música é uma atividade cultural relativa ao som (SCHAFER, 1991, p. 25).

Após longa discussão, foi aceita a seguinte definição: “Música é uma organização de sons (ritmo, melodia, etc.) com a intenção de ser ouvida.” (Idem, p. 35). Porém, a definição apresentada ainda surtiu dúvidas:

aluno: - e sobre aquelas outras definições de música como uma arte e uma atividade cultural relativa ao som? Schafer: - é outro assunto. Para considerá-la, temos que começar tudo de novo e perguntar O que é arte? E “o que é cultura?”. Assim pelo menos chegamos a algumas conclusões que nos permitem chegar a base de uma definição, apesar de, sem dúvida, ser preciso mais refinamento (SCHAFER, 1991, p. 35-36).

Schafer relata que tudo pode ser música até mesmo para quem não ouve, uma vez que ela está diretamente ligada a invenção, a criação, e a ação humana. Moraes complementa esta ideia declarando:

Pois música é, antes de mais nada, movimento. E sentimento ou consciência do espaço-tempo. [...] música é igualmente tensão e relaxamento, expectativa preenchida ou não, organização e liberdade de abolir uma ordem escolhida; controle do acaso. [...] é aquela que me propõe novas maneiras de sentir e de pensar (MORAES, 2001, p. 7-8).

Esta definição compreende uma característica importante da música que é trabalhar o sentimento e o raciocínio que são pilares pelos quais a música irá desenvolver sua teoria.

Definir música pode ser uma tarefa complexa, pois ela é cultura da humanidade e necessidade humana. Sua linguagem comporta várias dimensões epistemológicas. Ela se estende pelas ciências matemáticas, físicas, à antropologia, à psicologia, à fisiologia e filosofia (SEKEFF, 2007, p.146).

Seguindo o pensamento de Sekeff, no quadro 6, a expansão pelos números ocorre na exatidão das divisões das escalas; pelo som, por sua natureza enquanto ondas sonoras; pela Harmonia, por reequilibrar a natureza e os seres vivos; pela intensidade, através dos sentidos; pela duração, através do pulso e o ritmo; pelo objeto musical, como fonte de pesquisa.

Quadro 6: Expansão da Música segundo Sekeff

Matemática	↔	Números
Física	↔	Som
Antropologia	↔	Harmonia
Psicologia	↔	Intensidade
Fisiologia	↔	Duração
Filosofia	↔	Objeto musical

A Intensidade na música implica em perceber os sons fortes ou fracos no decorrer da obra e a Harmonia transporta-nos para um equilíbrio de emoção e razão que transcende os nossos sentidos.

Inferimos que a definição de música está muito além de uma combinação de sons e silêncio, pois está diretamente vinculada a sua evolução através dos tempos, na evolução de seus instrumentos, sua forma de execução, sua estrutura, sua concepção composicional, sua condição tonal ou atonal, sua comunicabilidade ou na escuta e ainda está ligada à estética, aos valores, à cultura, às questões sociais e ideológicas. A música tem forte presença na invisibilidade de seu objeto e sua concepção de existência está além de uma definição unívoca.

Por todas as colocações feitas acima, vamos concordar com Moraes quando afirma que:

O fenômeno musical é extremamente complexo de ser definido, fantasticamente variado ao ponto de rejeitar abordagens

estreitas. Como a vida, a música está em contínuo movimento, áreas inteiras suas mudam de aspecto a cada dia que passa, propondo-nos constantemente informações desconhecidas, provenham elas do presente ou do passado. E diante destes signos novos, é preciso recalibrar-se continuamente a fim de fruí-los, a fim de trocar informações com eles nesse reciclar (MORAES, 2001, p. 56).

Para melhor compreender esta bagagem que ela carrega no decorrer dos tempos, recorreremos aos primórdios da humanidade onde a música tem origem.

4.3 Música – Mitologia

Os mitos nos ajudam a entender as relações humanas e guardam em si a chave para o entendimento do mundo e da nossa mente analítica. A mitologia grega, repleta de lendas históricas e contos sobre deuses, deusas, batalhas heróicas e jornadas no mundo subterrâneo, revela-nos a mente humana e seus meandros multifacetados. Atemporais e eternos, os mitos estão presentes na vida de cada Ser humano, não importa em que tempo ou local. Somos todos, deuses e heróis de nossa própria história³⁴.

Segundo a mitologia, no início dos tempos nasceram os Titãs que eram filhos de Urano - o Céu e Gaia - a Terra. Crono, um de seus filhos, a pedido de sua mãe, decepou os órgãos genitais de Urano separando o Céu e a Terra. Crono casou-se com sua irmã mais nova - Réia - e passou a reinar no lugar do pai. Crono era um pai terrível, pois temendo que seus descendentes pudessem ameaçar seu poder, os engolia. Contudo, após o nascimento do filho Zeus, sua mãe Réia, para protegê-lo, enganou Crono dando-lhe uma pedra para que engolisse no lugar do filho. Zeus cresceu e se tornou forte e logo decidiu resgatar seus irmãos – Héstitia, Demeter, Hera, Hades, e Posidon. Para tanto, deu um líquido a Crono que logo vomitou todos os filhos. Zeus e os irmãos unidos derrotaram os Titãs Oceano, Ceos, Crio, Hiperión, Jápeto e o pai Crono. Com a vitória, Zeus se tornou o deus do Olimpo e instituiu na Terra a base de todas as relações entre os seres. Para comemorar a vitória sobre os Titãs, os

³⁴ <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010/12/mnemosine-e-as-musas.html>

deuses pediram a Zeus que criasse divindades que cantassem as vitórias dos Olímpicos. O deus Olímpico atendendo ao pedido uni-se a Mnemosine - a memória, durante nove noites consecutivas e logo, a seu tempo, nasceram as nove Musas³⁵ deusas da Poesia e das Artes (Mitologia, v. 1).

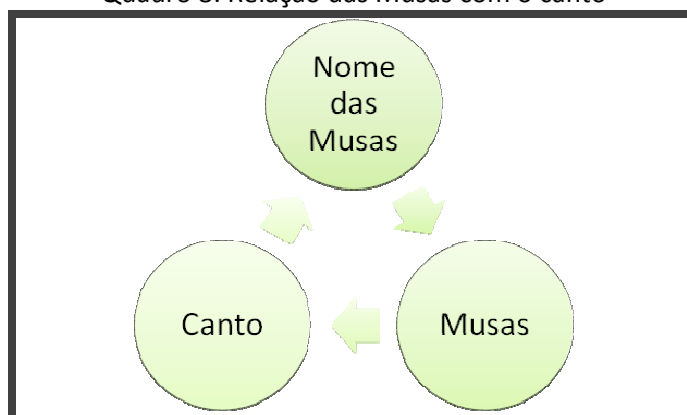
As Musas eram nove divindades respeitadas e inspiradoras da faculdade poética e de todos os atributos artísticos dos homens. Na época clássica suas funções bem como seus nomes se fixaram, conforme relação constante no quadro 7.

Quadro 7: As Musas e suas funções

NOMES	FUNÇÕES
Calíope	a poesia épica
Clio	a história
Polímnia	a retórica
Euterpe	a música
Terpsícore	a dança
Érato	a lírica coral
Melpômene	a tragédia
Tália	a comédia
Urânia	a astronomia

Para a existência do canto era preciso que as Musas se manifestassem como “a numinosa força que são das palavras cantadas, para que o canto se dê em seu encanto. Pois dentro desta perspectiva arcaica, o nome das Musas são as Musas e as Musas são o Canto em seu encanto” (HESÍDIO, 2007, p.21). Observe o quadro abaixo.

Quadro 8: Relação das Musas com o canto



³⁵ Há divergências quanto a origem das musas. A que descrevemos acima é a de Hesíodo (século VII a.C) que é a mais aceita.

Por serem filhas de Mnemosine, elas tinham o poder da revelação (*alethéa*) e do esquecimento (*lesmosyne*), e, como herança do pai que é a expressão do exercício do poder, elas tinham o poder.

A inspiração que delas emerge, leva o artista a criação e a materialização do inspirado. Elas não criam pelo autor, mas derramam sobre ele o cerne da inspiração, pois a presença delas é a própria inspiração. São elas que fazem as revelações aos reis dando direcionamento às suas decisões. Não é possível se manifestar artisticamente sem a presença inspiradora das musas.

O esquecimento, contudo, ocorre numa espécie de separação, já que elas, enquanto divindades promovem o esquecimento dos males e dos sofrimentos, mas podem falar verdades ou mentiras. O poder das Musas de revelação e esquecimento, ou seja, o poder sobre o ser e o não-ser, é a origem de todo poder que organiza o mundo e todas as chances existenciais do ser.

Calíope – a bela voz – era a mais importante das Musas. O poder de *Calíope* não é pela beleza, ou pelo requinte, ou pela suavidade do canto, mas sim: “*por seu poder influir decisivamente nas fontes do Ser e da Vida, pela sua pertinência às dimensões do mundo e ao sentido e totalidade da Vida*” (HESÍODO, 2007 p.37).

A música é filha da memória, pois o seu som, uma vez alcançado pelos nossos ouvidos, permanece como se estivesse armazenado em um HD³⁶ com capacidade inimaginável. Ele é capaz de reconstruir sonoramente toda nossa existência simplesmente percorrendo as músicas nele armazenado. A memória musical faz com que adentremos no íntimo de nossas lembranças, sejam elas boas ou não, e muitas vezes nos remetendo saudade - algo que só a língua portuguesa pode traduzir.

Na terceira provocação na *Atividade_04_História_da_Música*, a ação da memória na escuta musical emerge dos relatos das professoras Alcor, Sadatoni, Kelaine e Denebola.

³⁶ HD: do inglês *hard disk* – disco rígido. É um componente não removível do computador que tem alta capacidade de armazenamento de dados. Nele está a cópia do sistema operacional, os programas, aplicativos, imagens, sons, vídeos, filmes, textos, livros.

O ritmo da música folclórica portuguesa marcou e ainda marca a minha vida. Ao ouvi lá me remete a diversos momentos de minha infância, mesmo ao término das músicas o som fica preso em minha mente e coração. A arte da música tem o poder de manifestar os diversos afetos da minha alma através dos sons. (Alcor)

[...] gosto muito da música indiana da dança e da cultura do povo Indiano. Mas também não posso deixar de falar da música Africana, a minha avó cantarolava algumas canções da cultura africana que tinha aprendido com a bisa. (Sadatoni).

Quando fiz a minha especialização em História da Arte, lembro que tivemos contato com a Índia e acabei pesquisando a música indiana. Fui entrevistar uma cantora Mitra Ravindra e pude perceber como é complexa essa cultura, na música então até o dissonante "tem seu valor" (Kelaine).

Veio-me a memória, algumas músicas do Oriente Médio, famosas por serem trilhas de filmes de Hollywood, na voz de Mohammed El-Bakkar e seu conjunto (Denebola)

Notamos, nos relatos acima, exemplos de como a música é capaz de nos remeter a infância. Lembramos do saudoso canto da avó, de um aprendizado na graduação, da surpresa do contato com a atmosfera transcendental da sonoridade da música indiana.

A música também mostra seu aspecto memorável ao nascer para representar a vitória dos Deuses sobre os Titãs. Como ícone de força, ela nos impulsiona pela irradiação da melodia e/ou pelo poder selvagem do ritmo, como exemplificou a professora Navi:

Já me encantei com músicas de várias civilizações, mas uma das mais expressivas é a música africana, que além de expressar uma cultura muito selvagem, também nos transmite uma força intensa e um ritmo marcante. (Navi)

Até hoje, a música é solicitada para marcar um evento memorável, fato presente no relato da professora Propus.

Lembrei que assisti um musical japonês, no consulado do Japão, em homenagem ao centenário, fiquei encantada e impressionada com a riqueza da sonoridade dos instrumentos e as melodias de cada música. Depois fiz na escola uma apresentação com músicas japonesas, ficou lindo (Propus).

Em um mundo onde impera a tecnologia, a memória musical também pode contribuir com os processos de cura.

Hoje pude ver a reportagem do fantástico falando sobre o mal de Alzheimer, que as colegas comentaram. Então foi uma volta ao passado, pois meus pais tiveram essa doença, e a minha mãe ficou nos seus últimos anos de vida numa clínica espírita no interior de São Paulo, e lá o médico, uma vez por semana, somente com os pacientes utilizava a música como terapia, um voluntário tocava violão e os pacientes cantavam e em alguns momentos eles dançavam, e me contavam que a minha mãe cantava o tempo todo e dançava, mesmo tendo problemas de artrite nos joelhos, e isso fez com que incentivasse os seus colegas de quarto a participarem também. Como podemos ver que a memória é estimulada pela música, sendo assim podemos usar como um ótimo recurso para ser utilizado com as nossas crianças que tem problemas de aprendizagem, relembrando músicas antes ouvidas por elas em alguma ocasião, ou mesmo usar a sua música preferida para ensinar a ler e a escrever. (Wei)

A fala da professora Wei reporta-nos para uma experiência que ela vivenciou com os pais. A música foi capaz de auxiliar a mãe no tratamento de uma doença, causando efeitos extremamente positivos.

Após os relatos das professoras busco a origem da música nas civilizações da Antiguidade para que possamos compreender seus primeiros indícios na expressão humana.

4.4 Música - Origem

Ao escutar uma música podemos relatar as diferentes sensações que na maior parte permeiam o indizível. Este fato acentua sua característica como Arte, pois permite uma apreciação sob diferentes maneiras. Ouvir, cantar, tocar, dançar, imaginar, sentir, lembrar, emocionar, raciocinar, relaxar são alguns dos aportes que fazem da música uma Arte diferenciada. Portanto, pouco provavelmente conheceremos alguma civilização que não tenha ligação cultural com ela.

A música é uma Arte que existe desde os tempos remotos da história da humanidade. Apesar de qualificarmos o ruído do mar como música, a sua existência é posterior ao surgimento do homem, pois sua matéria prima, o som musical, tem frequência e amplitudes em limites definidos. Portanto, as notas musicais como conhecemos é fruto de uma altura definida e identificada. Para Candé:

[...] o que chamamos de som musical sem dúvida não poderia existir antes do aparecimento do homem. O som musical é uma variação periódica de pressão, cuja frequência e cuja amplitude são variáveis em limites definidos. [...] não existe fenômeno deste tipo na natureza salvo os provocados pelo homem (CANDÉ, 2001, p.44).

A música da Antiguidade chega a nós nas figuras gravadas em cavernas, nas cenas de dança e em outras imagens com indivíduos tocando algum instrumento, ou em vestígios de instrumentos musicais.

São rudimentos nem sempre exatos. Para Candé (2001) a falta de dados precisos limita o nosso conhecimento sobre a música antes do século X. Contudo, apesar de toda a imprecisão, o autor arrisca-se em nos dar um imaginário hipotético da origem evolutiva da música nos tempos mais remotos. Ele apresenta um quadro evolutivo abrangendo o período Paleolítico e o Neolítico da seguinte forma:

- ✓ Nos antropoides do terciário teríamos como manifestação musical a percussão corporal, sacudimento de objetos, ritmos rudimentares;

- ✓ Nos hominídeos do paleolítico inferior as manifestações seriam a imitação de sons da natureza pela boca e laringe;
- ✓ Com o *Homo Sapiens*, devido a "intenção expressiva" surgem as variações no timbre da voz e na altura (70.000 a 50.000 anos atrás) e a construção de objetos sonoros que já tinham maior capacidade de expressão artística podendo inclusive imitar a natureza. O *Homo Sapiens* domina a linguagem e adquire a capacidade de cantar, e é neste período que nasce sua consciência musical (c.40.000 anos atrás) com a organização sistemática dos fenômenos musicais. O canto se distingue da fala e a dança da expressão gestual sonorizada. Assim nascem as primeiras civilizações musicais (c. 9000 a. C.) (CANDÉ, 2001, p. 44-45).

A Grécia é o local onde a música influenciou tanto a vida mental como a vida espiritual de seus cidadãos. Dificilmente encontraremos uma nação que dela tenha feito tal uso, pois nela se encontram as bases de toda a teoria musical.

Na Grécia antiga a música figurava como divina – uma dádiva dos deuses. Eram-lhe conferidos poderes mágicos de cura e de purificação do corpo e da alma. A música desta época era caracteristicamente monofônica³⁷, o que a assemelhava a música da igreja primitiva. Apesar de que em diferentes ocasiões vários instrumentos tocavam simultaneamente, isso não caracterizava uma polifonia, mas sim uma heterofonia³⁸. Também o canto misto que formava oitavas³⁹ nas vozes de homens e rapazes não constituía uma verdadeira polifonia (GROUT; PALISCA, 2001, p. 19).

³⁷ Monofonia: "Tipo de música para uma única voz, contrapondo-se à polifonia, que emprega duas ou mais vozes." (DOURADO, 2004 p.210)

³⁸ Heterofonia: Quando duas ou mais vozes apresentam a mesma melodia, porém com diferenças entre si. (DOURADO, 2004, p.161)

³⁹ No campo tonal utilizamos uma sequência de oito notas para formar uma escala – ex - dó1, ré1 mi1 fá1, sol1, La1, si1, dó2. Consideramos uma oitava a distância entre a primeira nota "dó1" até a segunda nota "dó2". Na física da música esta distância representa o dobro da frequência (Hz – hertz expressa ciclos por segundo) de uma nota, isto é, se frequência do "do1" é igual a 132 Hz. O "do2" terá frequência 264 Hz e se continuarmos o "do3" terá 528 Hz e assim por diante.

Entendemos então que o panorama da sonoridade típica da época era de uma melodia única que percorria os diferentes instrumentos com seus timbres e tessituras, tal qual as diferentes vozes masculinas formadas por homens adultos e jovens cantando em uníssono, possivelmente formando as oitavas, caracterizando a música na antiga Grécia.

A figura 6 é um exemplo de música monofônica onde podemos evidenciar a monofonia, isto é, música para uma só voz.

Figura 6 – Música Grega (Anônimo): *Primeiro Hino Delfico* (c. 138 a.C.)

The image shows a musical score for the First Delphic Hymn. It consists of two systems of music, labeled A and B. Each system has four staves of music. The lyrics are written in Latin script below the notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The lyrics are as follows:

System A:
 Ke-klyth' He-li-ko-na ba-thy-den-dron hai la-che-te Di-os e-ri-bro-mon-ou thy-ga-tres eu-o-le-noi.
 Mo-le-te syn-o-mai-mon hi-na Phoi-oi-bon o-da-ci-sin mel-pse-te chry-se-o-ko-man, Hos a-na di-ko-
 ryn-ba Par-nas-si-dos ta-as-de-pe-te-ras he-dran ham'a-ga-kly-tai-eis De-el-phi-si-in Ka-sta-li-dos
 e-ou-y-drou na-mat' e-pi-nis-se-tai, Del-phon a-na pro-o-na ma-an-fei-ei-on e-phe-pon pa-gon.

System B:
 En kly-ta me-ga-lo-po-lis At-this eu-chai-ei-si phe-ro-ploi-o nai-ou-sa Tri-to-o-ni-dos da-pe-don a-
 thrau-ston, Ha-gi-ois de bo-moi-oi-sin Ha-phi-stos ai-ei-thei ne-on me-ra-ta-ou-ron, Ho-mou-ou
 de nin A-raps a-tmos es O-lym-pon a-na kid-na-tai. Li-gy de lo-to-os bre-mon a-ai-o-loi-ois
 me-las-in o-da-an kre-kei. Chry-se-a d'a-dy-throu ki-tha-ris hym-noi-sin a-na-mel-pe-tai.

Este Hino foi composto para Apolo e em geral as músicas eram compostas para os deuses do Olimpo. Confira a tradução abaixo:

Escutai, vós de quem o Hélicon de bosques profundos coube em herança, filhas de belos braços de Zeus ressoante! Correi para alegrar com cantos vosso irmão Febo, de cabelos de ouro, e que, sobre o duplo cimo desta rocha do Parnaso, acompanhado de ilustres homens de Delfos, encaminha-se para as ondas límpidas da Castália, percorrendo, sobre o promontório de Delfos, o pináculo profético (REINCH, 2011, p. 172).

Podemos notar o forte teor divino e mitológico característico da música grega da Antiguidade.

Com respeito à música na antiga Roma, não há vestígios cuja autenticidade possa ser comprovada. Os relatos verbais, as esculturas, sobre fundo plano, mosaicos, frescos e esculturas indicam que ela desempenhava um papel importante na vida militar, na religião e nos rituais de Roma.

Para Grout e Palisca, os vestígios da cultura musical Romana desapareceram devido à ligação da música com a prática de rituais pagãos que a Igreja abominava. Embora ela tenha eliminado boa parte desse material musical, não houve uma exclusão completa, o que permitiu a preservação dessa produção musical (Grout; Palisca, 2001, p.16).

Para descobrirmos a afinidade das professoras com as músicas de civilizações antigas na *Atividade_04_História_da_Música*, lançamos uma provocação a partir de uma afirmação do texto “História da Música” que diz que a música *é considerada por diversos autores como uma prática cultural e humana*. A partir desta asserção, indagamos: que reflexões podem ser feitas sobre a Música? Este questionamento levou as professoras a uma viagem interior no resgate da sonoridade desta música. A possibilidade desta escuta tornou-se mais acessível com a Internet que facilita a escuta deste repertório, aproximando-nos da sonoridade de povos e civilizações antigas.

[...] podemos considerar que, desde os primórdios da humanidade, os sons da natureza devem ter soado como música aos ouvidos do homem primitivo, despertando-lhe o sentimento natural de reproduzir e, mais tarde, produzir e organizar os sons de maneira melodiosa. Caminhando pela história das civilizações antigas, percebemos que a música é presença constante nas mais diversas atividades desses povos (rituais religiosos, guerra, festas). Os filósofos gregos tinham um significado mais amplo para essa palavra, incluindo nesse conceito o gesto, como expressão do corpo; o verbo, como expressão do pensamento; o som, como expressão da alma. (Han)

Nas mais diferentes épocas, as músicas apresentam diferentes significados; enquanto forma de

manifestação artística e cultural, revelam características importantes de diversos grupos sociais ao longo do tempo. Assim, poderíamos falar não em uma "História da música", mas de Histórias da música, concernentes a vários locais, em vários períodos, cada uma com sua singularidade. (Electra)

A música faz parte das formas expressivas do ser humano, e os colegas destacam tal fato quando lembram o homem primitivo que já produziam alguns tipos de sons, e procuravam assim expressar seus sentimentos. Assim continuou por todos os tempos de várias formas, caracterizando as culturas diversas. Conhecemos um povo, seus costumes, sua história através daquilo que ele produz e a música é algo sempre presente em suas festas, tradições, costumes. (Atlas)

Prá mim a música é uma linguagem universal, pois transcende fronteiras. Tanto é que podemos nos identificar com músicas de qualquer civilização, mesmo sem conhecê-la. Algumas músicas nos tocam e nem sabemos explicar o porque. (Arcturus)

A professora Han sinaliza a caracterização do som como música, enquanto que Electra sugere várias histórias da música no decorrer dos tempos. A professora Atlas reafirma a música como forma de expressar os sentimentos e Arcturus sinaliza para a universalidade da música.

No mesmo questionamento surgiram colocações que refletem a ação da música em nosso interior, conforme pensamento das professoras Propus, Zaniah e Chaleb.

Ela possibilita uma variedade de sensações e percepção em relação ao mundo através de recursos expressivos de que dispõe o nosso organismo para a comunicação e o conhecimento do mundo em que nós vivemos. Enfim a música faz parte da nossa vida. Realmente a música faz parte do ser humano em todas as situações da nossa vida... A linguagem musical é universal. Realizar atividades ao som de uma boa música é uma terapia relaxante... (Propus)

A música é um produto cultural humano. Pois ela está dentro de nós, sentimos a música nas batidas do nosso coração, no ritmo que caminhamos. Não podemos nos separar do que está inserido em nós. Por isso, desde os primórdios da humanidade o homem se utilizou desta linguagem e foi buscá-la nos mais simples elementos como: no canto dos pássaros, no som da cachoeira, no vento etc.. O homem é um ser musical. (Zaniáh)

A música esta presente como prática cultural por que ela pode ser transformada, passado de pai para filho, de geração em geração "pode ser comunicada através de seu ritmo, estilos, instrumentos, cada povo tem o seu jeito de se expressar e na música não é diferente. Humana" por que faz parte da essência do "ser", o que seria do humano se não houvesse a música. (Chaleb)

Mesmo a música sendo uma linguagem diferenciada, o relato das professoras vem ao encontro de aspectos importantes da música. Ela é uma forma de conhecimento e nos auxilia na percepção do mundo. Na batida do coração ou no ritmo de nossos movimentos ela também pode ser sentida.

Nossa busca segue na Antiguidade grega, no sentido de compreender a realidade que circunda a música, o seu caráter concreto, os valores, o sentido, suas consequências éticas, políticas e/ou psicológicas na filosofia de Platão e Aristóteles.

4.5 Música – Filosofia Grega

Nas páginas da *República* de Platão e da *Política* de Aristóteles, nos apoiamos para trazer à luz a importância da música na Antiguidade grega. As duas obras tratam do valor da política na formação humana e, ao falar de música, os dois filósofos admitem sua influência no caráter humano.

Para Platão a formação dos guardiões que tinham a obrigatoriedade de defender a cidade era prioritária, portanto, a *gymnastiké* (ginástica) e a *mousiké* (música) eram elementos fundamentais para se alcançar a virtude e a

vida perfeita. A música agia com influência e primazia na educação do indivíduo.

Então, como se contássemos uma fábula para nos entreter, façamos com palavras a educação destes homens. [...] Mas que educação lhes proporcionaremos? Será possível encontrar uma melhor do que aquela que foi descoberta ao longo dos tempos? Ora, para o corpo temos a ginástica e para alma, a música (Platão, 2004, p.64).

Platão entende que a educação pela música tem primazia sobre a ginástica, pois ela pode conduzir o cidadão à ação, igualmente fortalecê-lo ou enfraquecê-lo e também cabe a ela guiar os aspectos morais, sociais, políticos e da virtude do cidadão livre, podendo o homem ser conduzido por ela para o bem ou para o mal.

[...] Se fartarão dos prazeres em segredo e, como criança aos olhares do pai, fugirão aos olhares da lei, em consequência de uma educação não baseada na persuasão, mas na violência, em que se desprezou a verdadeira Musa, a da dialética e da filosofia, e se deu mais importância a ginástica do que a música. [...] Um homem deste tipo poderá, durante a mocidade, desprezar as riquezas, mas com o correr dos anos mais as amará, porque a sua natureza incita-o à avareza, e sua virtude, privada do seu melhor guardião, não é pura. *Qual guardião?* A razão aliada à música. Só ela, quando entranhada na alma, se mantém toda a vida como defensora da virtude (Platão, 2004, p. 262-263).

A música era usada para modelar o caráter e a alma do jovem. Mesmo persistindo na supremacia da música em relação a ginástica, uma vez que a alma modera o corpo e não o inverso, Platão pondera sobre a importância do equilíbrio entre a música e a ginástica, pois o desequilíbrio e excesso de uma podem causar danos aos jovens atenienses, interferindo de forma desastrosa no processo educacional da cidade:

Logo, quando um homem permite que a música o encante com o som da flauta e lhe derrame na alma, pelos ouvidos, essas harmonias suaves, moles e plangentes de que falávamos a pouco, passa a vida distraído, exultante de alegria pela beleza do canto: em primeiro lugar, suaviza o elemento irascível da sua alma, como fogo amolece o ferro e o torna útil, de inútil e duro que era antes; mas, se continua a entregar-se ao

encantamento, a sua coragem não tarda a dissolver-se e a fundir-se, até se reduzir a nada, até ser extraída, como um nervo, da sua alma, tornando-o um guerreiro sem vigor (PLATÃO, 2004, p. 106).

Consequentemente, o bom uso da ginástica pode desenvolver ampla coragem, mas por outro lado, em excesso desenvolve a rudeza, mau humor e tensão. Portanto, aquele que une a ginástica à música buscando o equilíbrio e ponderação entre elas, “é músico perfeito e possui a ciência da harmonia muito mais do que aquele que afina entre as cordas de um instrumento” (PLATÃO, 2004, p. 107).

A sua concepção de melodia era composta de três elementos: as palavras, a harmonia e o ritmo. A harmonia expressava bravura e o ritmo exprimia a perfeição e a graça. A música e a poesia eram tidas praticamente como sinônimos, portanto, a música tinha uma ligação inseparável com as palavras. A harmonia e o ritmo deviam se adequar a elas. Para alcançar as características citadas, a melodia dependia de um caráter de verdadeira simplicidade impregnada de espírito de beleza e benevolência.

Determinados tipos de música continham certas restrições nesta educação. Harmonias caracterizadas como femininas não eram recomendadas, pois poderiam levar os guardiões à falta de vigor, a embriagues e a negligência e estas eram características repugnantes e inconvenientes ao cargo. Instrumentos que reproduziam muitas harmonias ou ritmos em desacordo com o padrão, também eram abomináveis e, tal como os fabricantes e os tocadores de aulos, um instrumento de sopro com palheta que produzia um som caracteristicamente estridente e penetrante, deviam ser banidos da cidade. Portanto, as harmonias permitidas eram a Dórica que inspirava os sábios e os valentes e a harmonia Frígia, que imitava a ação pacífica e persuasiva:

[...] mas deixe-nos aquela que imita os tons e as entonações de um valente empenhado em batalha ou em qualquer outra ação violenta, quando, por infortúnio, corre ao encontro dos ferimentos, da morte ou é atingido por outra infelicidade, e, em todas estas circunstâncias, firme em seu posto e resoluto, repele os ataques do destino. [...] Deixemos outra harmonia para imitar o homem empenhado numa ação pacífica, não violenta, mas voluntária, que procura persuadir, para obter o que pede, quer um deus por intermédio de suas preces, quer

um homem por intermédio de suas lições e conselhos, ou, ao contrário, solicitado, ensinado, convencido, se submete a outro e, tendo por estes meios sido bem sucedido, não se enche de orgulho, mas se comporta em todas as circunstâncias com sabedoria e moderação (PLATÃO, 2004, p.92).

Ao selecionar estas duas harmonias, Platão acentua a importância dos valores da sabedoria, valentia, felicidade, persuasão e equilíbrio entre eles. Não se pode ser valente sem moderação e não há ação pacífica sem sabedoria e humildade.

Em relação aos instrumentos ideais, restaram a Cítara - instrumento de cordas com som caracteristicamente suave, e a Lira - instrumento de cordas tangidas. Tanto a Cítara como a Lira eram instrumentos de Apolo, deus da Harmonia, Equilíbrio, Razão, Perfeição e da Beleza. Apesar de ser protetor das Artes e líder das Musas, raramente recorriam a ele para estas questões, mas sim às Musas.

A arte deveria reproduzir o bom caráter e ter a natureza do belo e do gracioso para proporcionar aos jovens guardiões, rodeados destas coisas, a integridade moral. Deste modo, a intemperança, a luxúria, a indignidade, o vício e a feiura eram banidos da cidade. É pela música que a educação dos jovens alcança tais características, como podemos observar no diálogo entre Sócrates e Glauco.

Sócrates - É, decerto, por esta razão, meu caro Glauco, que a educação musical é a parte principal da educação, porque o ritmo e a harmonia tem o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem educado. E também porque o jovem a quem é dada como convém sente muito vivamente a imperfeição e a feiura nas obras da arte ou da natureza e experimenta justamente desagrado. Louva as coisas belas, recebe-as alegremente no espírito, para fazer delas o seu alimento, e torna-se assim nobre e bom; ao contrário, censura justamente as coisas feias, odeia-as logo na infância, antes de estar de posse da razão, e, quando adquire esta, acolhe-a com ternura e reconhece-a como um parente, tanto melhor quanto mais tiver sido preparado para isso pela educação.

Glauco – Tais são as vantagens que se espera da educação pela música (PLATÃO, 2004, p. 95).

Notamos neste diálogo a influencia da música enquanto manifestação do belo. Sua função como alimento se dá na percepção harmônica da alma e do Universo. A educação musical é exaltada com a finalidade de equilibrar, sensibilizar e trazer prazer à humanidade. Portanto, tudo que não converge ao belo, ao harmônico, a divindade e a alma deve ser eliminado da educação dos jovens gregos, de acordo com a perspectiva platônica onde a harmonia é o sistema que reina no cosmos. Contudo, o prazer está tanto na boa quanto na má música (FUBINI, 2003, p. 75), portanto é preciso filtrá-la para que a boa música predomine, pois, de acordo com Platão, isto estaria concorde aos interesses do Estado.

A música tinha um papel muito importante e grande influência na Grécia antiga na formação do Estado ideal. Sua veiculação, assim como suas regras de execução estavam sob a tutela do Estado. Logo, não cabia aos artistas interferir na sua estrutura, na harmonia em nem mesmo veiculá-la sobre o som de qualquer instrumento que não os determinados pelo Estado, que no mais das vezes visava a educação dos guerreiros e chefes para formação de bons indivíduos com princípios morais, virtuosos, apreciadores do belo e avesso ao mal.

O Livro V da Política de Aristóteles, ao falar sobre a educação dos jovens, pressupõe que existe um objetivo único para a cidade, logo a educação deve ser comum para todos e o Estado deve administrá-la. Também desenvolve um estudo sobre a música onde é questionado seu verdadeiro valor na educação dos jovens. Ele admite que a música tenha o poder de ser ciência, prazer e deleite nas horas de descanso.

Similarmente a Platão, Aristóteles pregava que a música não poderia ser apreciada sem ser praticada, pois sua prática e cultivo determinavam os efeitos morais que ela transmite. Ela também não poderia despertar a libido, moleza ou macular a virtude dos estudantes, portanto, sua execução e audição deveriam ser vigiadas. Ela não era um objeto de lazer, tinha uma função educacional que integrava o belo.

A música é, por sua natureza, uma das coisas que trazem em si mesma o agrado. Parece, na realidade, que existe na harmonia e no ritmo algo de semelhante à natureza humana, e é por isso que muitos filósofos sustentam que a alma é uma

harmonia, e outros, que ela encerra e abraça a harmonia (ARISTÓTELES, 2001, p. 160).

Aristóteles também se refere à necessidade de descanso após o trabalho e neste sentido a música atua como revigorante e promotor da elevação espiritual.

Os possíveis efeitos morais causados pela música é um dos pontos destacados pelo filósofo. Apesar de Aristóteles e Platão admitirem a influencia da música sobre os costumes, há pontos divergentes na concepção dos filósofos.

Segundo Aristóteles, a música influenciava os que a ouvem pela sensação causada pelos sons dos diferentes acordes de formas diversificadas. Logo, ele elenca alguns dos efeitos produzidos por estes acordes⁴⁰:

- ✓ Mixolídio: predispõe para a melancolia e o recolhimento
- ✓ Lídio: inspira o sentimento de decência
- ✓ Frígio: excita ao entusiasmo.
- ✓ Dórico: tem um caráter de gravidade sustentada e energia viril.

O modo é a organização dos sons naturais de uma escala, originários das regiões da antiga Grécia. Assim temos o lídio da região da Lídia, frígio da Frígia, o dórico da Dória e o mixolídio que é uma combinação dos modos lídio e dórico.

O efeito sentido na escuta de cada um destes modos reside na característica de cada modo que é traduzido pelo deslocamento dos tons e semitons ou a combinação deles que, provavelmente, causaria os efeitos de melancolia, inspiração, excitação de energia vital. Ao tocarmos uma música com um determinado modo, cria-se um campo harmônico característico que vai assim determiná-lo. Então, faremos um pequeno quadro que irá nos revelar a localização destes tons na escala descendente dos modos. Teremos na nomenclatura abaixo da grade musical as letras “T” que determina um tom⁴¹ inteiro, e “M” para meio-tom⁴² (semiton).⁴³

⁴⁰ Aristóteles, 2001 p. 164-166.

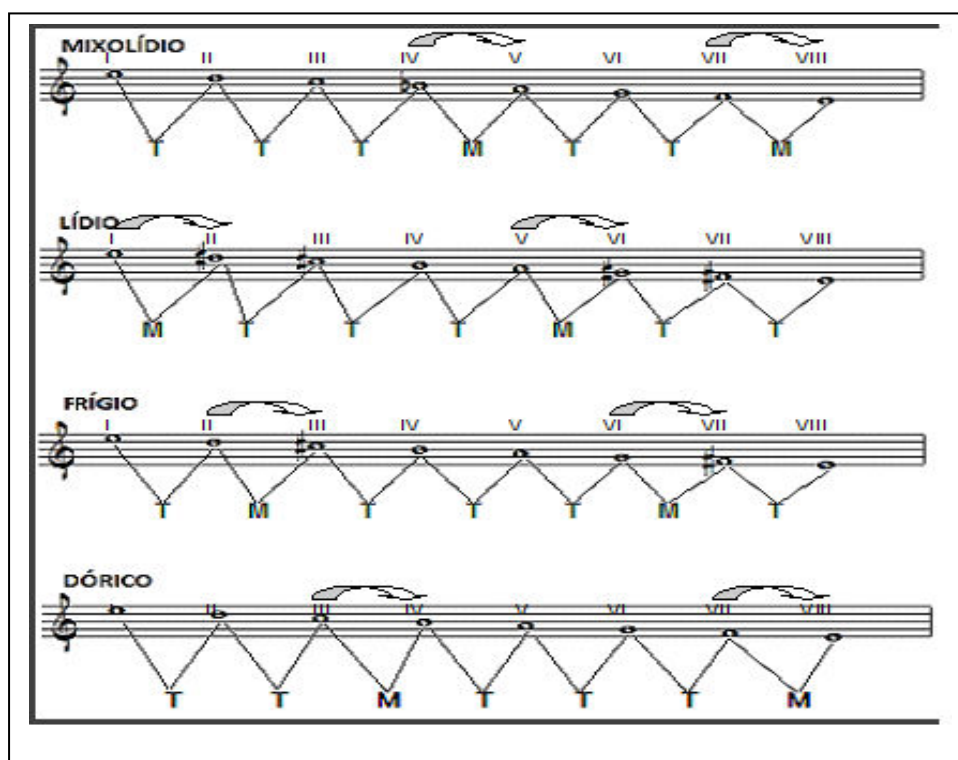
⁴¹ Tom é um intervalo que corresponde a soma de dois semitons

⁴² Semitom é o menor intervalo utilizado na música ocidental.

⁴³ Grout e Palisca (2001, p.28): [...] o mais provável é que Aristóteles não tivesse em mente nada de tão técnico e específico, mas sim a natureza expressiva genérica das melodias e

Podemos observar no quadro 9 os deslocamentos dos tons e semitons. Notem que no mixolídio os semitons (M) encontram-se entre o IV-V grau da escala⁴⁴ e entre o VII e VIII grau da escala. No lídio entre o I-II e V-VI grau da escala, já no frígio está no II-III e VI-VII grau da escala, e finalmente no dórico localiza-se entre o III-IV e VII-VIII grau da escala.

Quadro 9: Modos Gregos e os deslocamentos dos tons e semitons.



Como vimos anteriormente, Platão indica as harmonias Frigia e Dórica como sendo propícias na educação dos jovens, porém, também proíbe o uso da flauta como instrumento musical. A atitude de Platão vem da inferência de que não são necessários instrumentos com muitos sons e nem muitas harmonias, como é o caso da flauta e outros instrumentos com muitas cordas.

Aristóteles considera esta proibição um erro, pois a flauta, entre os instrumentos, é a que desperta paixões e o êxtase, ou seja, produz o mesmo efeito que a harmonia frigia, mas é proibida por Platão. Pode se notar isso nos

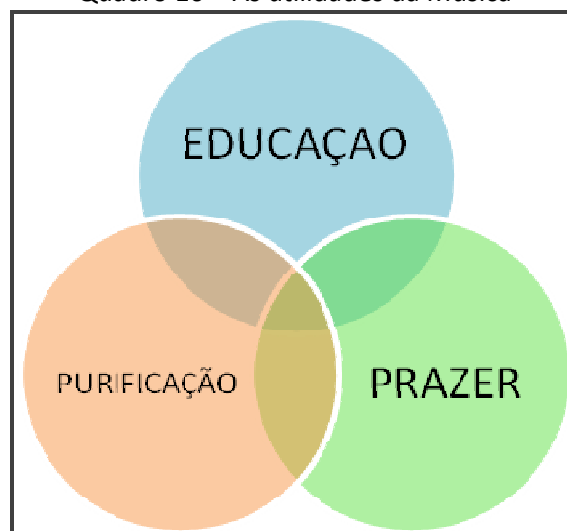
configurações melódicas características de um determinado modo, pois associava de forma bem clara a estes elementos os ritmos particulares e as formas poéticas correspondentes a esse modo.

⁴⁴ Em uma sequência de notas (escala) cada nota representa um grau desta sequência.

cantos dedicados a Dionísio que eram acompanhados pelas flautas⁴⁵. Aristóteles reconhece que não há dúvida que os cantos dóricos são os mais apropriados para serem ensinados aos jovens, porém é necessário que haja outras harmonias que se associem a ela, já que por ser vigoroso se torna mais conveniente aos jovens. É preciso então pensar nestas harmonias por interesse no futuro, pois numa idade mais avançada, em função de sua natureza, seriam mais adequados cantos suaves e delicados. Segundo o filósofo estes cantos estão “longe de se assemelhar à embriagues e ao entusiasmo dionisiaco que ela desperta. Esses cantos, são antes a expressão da fraqueza e da idade” (ARISTÓTELES, 2007, p.165).

Aristóteles relata que música não pode se reduzir a uma única categoria de utilidades, mas possuir várias. Ela tanto pode ser útil à educação, como para a purificação, como para o prazer (ARISTÓTELES, 2007, p 163). Estes três elementos encontram-se inter-relacionados de acordo com o quadro 10 abaixo.

Quadro 10 – As utilidades da Música



Na educação a música tem sua utilidade através dos cantos morais e de harmonias apropriadas. Na purificação, os cantos devem agir sobre a alma dos

⁴⁵ Aristóteles (2007, p. 165): Por exemplo, no ditrambo que todo mundo considera uma invenção frígia, aqueles que possuem um conhecimento aprofundado desse gênero de poesia citam um grande número de exemplos que comprovam essa asserção, entre outros, o Filoxeno, que tendo se resolvido a fazer um ditrambo cujo tema era as fábulas e tendo-o começado no tom dórico, não pode acabá-lo. Viu-se forçado pela própria natureza da sua composição a recair na harmonia frígia, que se adapta a esse gênero de poesia.

ouvintes e ao prazer deve ser utilizada como meio de repouso e distração após uma atividade mais exigente.

De acordo com estudos mais recentes do pesquisador helenista Reinach (2011), muitos críticos posteriores a Damon, músico exímio e famoso teórico da música grega, defenderam e criticaram a respeito da ação sobre a moral dos modos, o que nos leva a considerá-los com cautela, pois não podemos precisar estas características do *éthos* modal, até mesmo porque muitos modos desapareceram ou receberam outros nomes, tornando incerta sua identificação. Apoiado nestas observações, o pesquisador nos apresenta um quadro que emergiu de seus estudos. Ele mostra o *éthos* de cada modo e o gênero musical no qual ele era habitualmente empregado (REINACH, 2011, p.63-64).

Figura 7: Os Modos, seu caráter e seu emprego.

NOME DO MODO	CARÁTER (ÉTHOS)	EMPREGO
Dórico	viril, grave, majestoso, belicoso e educativo; conduz a alma ao justo meio.	litúrgicos, lírica apolínea, coros e temas trágicos, citarística; canções de beber, canções eróticas.
Hipodórico	estável e majestoso, porém mais ativo que o dórico. Nobre e faustoso.	nomos citaródico; lírica apolínea, monodias trágicas; ditirambo.
Mixolídio	patético	coros trágicos; nomos citaródico
Frígio	agitado, entusiasta, báquico.	música de aulo, ditirambo; tragédia, citarística.
Hipofrígio	análogo ao frígio, porém mais "ativo".	escólio, aulética, monodias trágicas, ditirambo, citarística.
Lídio	dolente, fúnebre; decente e educativo (Aristóteles)	lírica apolínea; tragédia, aulética.
Hipolídio	dissoluto, relaxado, voluptuoso.	aulodia.

Fonte: REINACH, 2011, p.64

Os modos gregos (fig. 7) não caíram totalmente em desuso, apesar do surgimento da escala cromática, pois são utilizados por pianistas, guitarristas e violonistas de música popular, folclórica e principalmente do jazz. Os modos auxiliam na execução de solos e improvisações em um determinado complexo de acordes.

A natureza da arte, da qual a música faz parte, passou pelos estudos de Platão com fortes ligações morais e racionais e, apesar de ter se transformado através dos tempos, ainda hoje carrega sua influência.

Será que a educação do século XXI não procura educar suas crianças com a melhor música? E o que seria esta melhor música?

Nos dias atuais ao ouvirmos uma obra musical, temos sensações diferentes diante de provocações sonoras distintas. Estamos ligados a um mercado musical, ao modismo e ao apelo visual.

Apesar dos ritmos alienados, das melodias apelativas e massificadoras com características formais vendáveis, ainda encontramos músicas que nos elevem espiritualmente e que nos equilibra.

A evolução da música é muito bela e é um ganho, sem dúvida, mas nós educadores precisamos pontuar as obras que deverão adentrar a sala de aula de forma consciente, preparando-nos antecipadamente, respeitando o gosto do aluno, estarmos ligados na evolução das tecnológicas digitais de informação e comunicação, na disseminação da música via *MP3* (ou outro formato emergente) e, de acordo com nossa hipótese, nos ganhos desta disseminação.

CAPÍTULO 5 - A ESCUTA MUSICAL

*"A música expressa o que não pode ser dito em palavras, mas não pode permanecer em silêncio."
Victor Hugo*

*"Falar é uma necessidade, escutar é uma arte."
Johann Goethe*

Neste Capítulo apresento as bases teóricas que nos auxiliaram na análise dos dados de nossa tese. São relatadas algumas pesquisas sobre as formas de escuta e o comportamento do ouvinte diante delas através da apreciação musical. Apresento ainda, os tipos de comportamento musical, as maneiras de ouvir e suas nove subdivisões.

Apreendemos a música por meio da apreciação musical que perpassa níveis de complexidade, na medida em que nossa escuta está mais ou menos direcionada a ela. Quanto mais a escuta é profunda, atenta, meticulosa, direcional, mais ela ativa aspectos ligados à altura, intensidade, duração, timbre, melodia, ritmo, harmonia, formas, andamentos, estrutura. Portanto, a apreciação estimula processos cognitivos capazes de produzir conhecimento musical.

Faz-se necessário entender, e lembrar, na apreciação musical o ato de ouvir, pois está associado a perceber pela audição tudo o que soa. Escutar significa estar atento ao que se ouve e consciente do que se está ouvindo.

5.1 O Som e o Mecanismo Auditivo

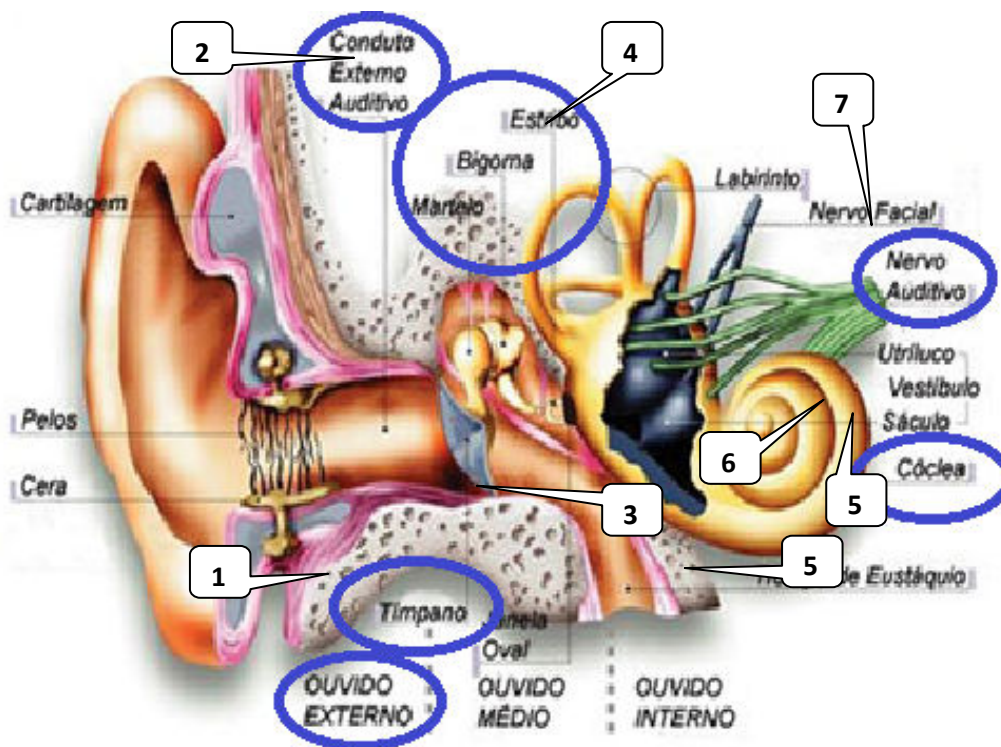
O som é percebido como um fenômeno objetivo e subjetivo. Pelo seu caráter de vibração ele é objetivado pelos sentidos, pelo caráter psicológico ele é percebido como um fenômeno subjetivo. Por isso, são necessárias algumas noções do funcionamento do ouvido, uma vez que ele é o órgão intercessor entre o universo das vibrações sonoras e o universo das imagens sonoras (FONTERRADA, 2008; GONZAGA DE ALVARENGA, 2009). Mas o som também é movimento, como complementa Menezes, pois "sem movimento não

pode haver som, e todo movimento produz som, sejam estes percebidos ou não por nosso mecanismo auditivo” (MENEZES, 2003, p.19).

A orelha ou órgão vestibulo-coclear, que antigamente era denominado ouvido, é o órgão responsável pela audição. A maior parte de sua estrutura está no osso temporal cuja localização é na caixa craniana.

A escuta ocorre quando os sons alcançam o **ouvido externo** (1) e passam pelo **conduto auditivo externo** (2) que é o canal do ouvido. Percorrem este canal e atingem o **tímpano** (3), que vibra. Estas vibrações chegam até três pequenos ossos do **ouvido médio** – **martelo, bigorna e estribo** (4) que vibram e amplificam o som como um sistema de alavancas. As vibrações amplificadas são conduzidas aos líquidos do **ouvido interno** – **cóclea** (5) e, em seguida, atingem as **células receptoras** (6) que transformam as vibrações em impulsos elétricos. Estes impulsos caminham do **nervo auditivo** (7) até o cérebro, que os percebem como sons. Observe as etapas na figura 8.

Figura 8: Mecanismo Auditivo



As noções básicas de funcionamento do aparelho auditivo nos auxiliarão na compreensão das tipologias da escuta a seguir.

5.2 Diferentes formas de perceber a música.

Estudiosos como Sekeff (2007) e Seincman (2008) avaliam que a música só existe efetivamente em seu estado performático que é o meio pelo qual ela de fato chega aos nossos ouvidos.

De acordo com a pesquisadora e semiótica Santaella (2001), a escuta emerge em importância na composição musical em meados do século XX com a música eletroacústica. Em nosso processo de escuta algumas músicas são capazes de produzir emoção com maior intensidade que outras, mas por ser a escuta um processo humano indivisível, não podemos definir previamente o tipo de música que causa determinado efeito. Os rótulos adjetivados *alegre*, *triste*, *melancólico*, são frutos de nossa cultura e de nossos hábitos de escuta e tradução de um sentir (SANTAELLA, 2001, p. 83-84).

Apresentaremos as concepções teóricas sobre diferentes formas de ouvir embasados nos estudos filosóficos de Adorno, nas visões do pesquisador J. Jota de Moraes e da semiótica Lucia Santaella.

5.2.1 Adorno – Tipos de comportamento musical.

Adorno apresenta-nos uma série hipotética tipológica de escuta a partir da Sociologia da Música. O que levou Adorno a este estudo foi sua indignação com a veiculação puramente mercadológica da música na contemporaneidade.

Estes perfis são descritos de forma qualitativa como um índice sociológico da escuta musical, assim como suas diferenças e elementos nevrálgicos.

Segundo Adorno

É muito difícil discernir por que um hit musical [ein Schlager] é admirado e outro não que elucidar por que razão se alude mais a Bach que a Telemann, ou, então, a uma sinfonia de Haydn mais que a peça de Stamitz. A intenção da tipologia é, com consciência dos antagonismos sociais e de maneira plausível,

agrupar a descontinuidade das reações diante da própria música (ADORNO, 2011, p. 58).

Para Adorno a escuta é resultado das reações dos ouvintes às propriedades objetivas e estruturais da música veiculadas num âmbito social. A tipologia Adorniana trata do que é adequado ou inadequado com relação ao que é escutado. Ele adverte que “os comportamentos característicos são mais importantes que a exatidão lógica da classificação” (Idem, p.58).

O primeiro tipo é o **expert**, o ouvinte consciente, cuja escuta nada escapa, ele é capaz de captar a sequência da obra, assim como percebe a harmonia e a polifonia no todo. Durante a escuta é capaz de apreender elementos técnicos, pois ele pensa com o ouvido. Este tipo poderia se limitar aos músicos profissionais. Contudo em termos quantitativos ele não seria contado, pois está no limite onde as outras tipologias se afastam. Também não pode ser considerado como a escuta perfeita, pois este ouvinte, sob a imposição da obra, acaba vitimado pelo excessivo detalhamento que o conduz a fragmentar a obra.

O segundo tipo é classificado como o **bom ouvinte**. Ele goza de alguns privilégios do *ouvinte expert* na medida em que, no processo de escuta, estabelece relações espontâneas e julga com fundamentação sem cair no senso comum. Contudo este ouvinte não está apto a perceber as implicações técnicas e estruturais da obra musical, mas é dotado de uma compreensão involuntária do sentido musical da obra. Este tipo pode ser percebido quando dizemos “ele é musical”.

O terceiro tipo é o ouvinte **consumidor cultural**. Sua apreensão durante a escuta musical não esbarra na técnica ou na estrutura da obra, mas ele é um ouvinte que acumula conhecimentos sobre música, biografia dos compositores, curiosidades sobre os intérpretes e ao mesmo tempo pratica a escuta constantemente. Frequenta óperas e concertos, é um colecionador de obras, também conhece o acervo musical e identifica as obras com presteza. Entende a música como um patrimônio cultural e acredita que ela deva ser conhecida pela importância social que ela detém. Ele é um elitista e mantém um relacionamento fetichista com a música. Em sua escuta o desenvolvimento da obra não importa, mas sim, o som emitido pelo instrumento solista, ou a

afinação do piano. Ele se regozija com melodias fáceis e momentos grandiosos da obra. Geralmente não tolera a música nova, pois é um tipo muito conservador e em sua maioria é assinante das salas de concertos e óperas.

O quarto tipo é o **ouvinte emocional**. Ele é sentimental, melancólico e às vezes ingênuo. Sua escuta reage com uma espécie de cegueira e de modo intenso a frente de uma música com caráter emotivo. Para esse tipo, a música serve como veículo para suas emoções e suas lembranças reprimidas, as quais ele revela com lágrimas durante a escuta emocional. A música é para ele um meio de projetar seus sentimentos e emoções.

O quinto tipo é o **ouvinte do ressentimento**. Ele é fã de Bach e da música *pré-bachiana*. Prima por preservar a escuta da música de épocas passadas por acreditar que ele está livre e protegido do mercantilismo dominante. Adorno apresenta este tipo de ouvinte em contraposição ao ouvinte emocional e afirma que o mesmo surgiu na Alemanha formada por adeptos do *Jugendbewegung*, movimento do início do século XX que apregoava um retorno à vida simples, junto à natureza (ADORNO, 2011, p. 69).

O sexto tipo é o **expert em jazz**. Ele tem aversão ao ideal da música clássica, tem aversão ao clássico-romântico.

O sétimo tipo é o **ouvinte do entretenimento**. É o indivíduo que ouve a música puramente por entretenimento. A indústria cultural é regulada por este ouvinte, seja pelo fato de sua conformidade com ela, ou pelo fato dela dar existência a ele. Sua percepção não está no sentido da música, mas no estímulo que ela pode provocar. A música para este ouvinte perde o sentido inteligível. Nesta tipologia está o indivíduo que deixa o rádio ligado para trabalhar, ou aquele que liga o rádio para não se sentir só. A característica de sua escuta é distraída e desconcentrada, podendo ter alguns clarões neste processo.

O último tipo é o **indiferente, não musical e antimusical**. A este grupo Adorno lança a hipótese de que teriam passado por processos brutais durante a infância, resultando em alguns defeitos, como a dificuldade em aprender a notação musical. Este tipo é portador de um pensamento patético-realista.

Ao discorrer sobre as tipologias da escuta, Adorno não quis depreciar os tipos negativos e nem “deformar a realidade derivando, a partir da constituição

problemática da escuta musical, um juízo sobre o estado do mundo” (idem, p.80). Ele admite que seria uma grosseria achar que o ser humano vive em função de uma escuta correta.

A situação imperante visada pela tipologia não é culpa daqueles que escutam isso e não aquilo e nem mesmo do sistema da indústria cultural, que fixa sua condição espiritual para poder canibalizá-los melhor, mas se assenta em profundas camadas da vida social, tal como na separação entre o trabalho intelectual e o corporal; entre arte inferior e elevada; na formação superficial [Halbbildung] socializada e, por fim, no fato de que uma consciência correta não é possível em um mundo falso e no qual os modos sociais de reação diante da música permanecem sob o feitiço da falsa consciência (ADORNO, 2011, p.81).

Os padrões de escuta musical veiculadas por Adorno comportam duas vertentes: a escuta passiva e a escuta autêntica. A escuta passiva é aquela que nos faz ouvir qualquer coisa sem nos atermos ao discurso musical ou a fonte sonora de emissão deste discurso. Assim, a música sofre um processo de massificação, administrada pela demanda do mercado que dita as regras deste consumo.

Ao discorrer sobre o Fetichismo na Música, Adorno (1983) destaca que a escuta passiva como música de entretenimento “preenche os espaços vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências” (p.166). O gosto musical está ligado ao julgamento do sucesso da própria música que segundo Adorno, se “*coisifica*” neste processo. Ele alerta que os ritmos cativantes, melodias fáceis, assim como harmonias desconexas, estão presentes na música de entretenimento. Tal fenômeno deveria levar os indivíduos a se libertarem deste tipo de música que nada mais representa do que uma mesmice musical. Esta automação da escuta desencadeia um processo de não escuta onde os elementos da música – melodia, ritmo e harmonia perdem-se em fórmulas repetitivas comprometendo a “compreensão da própria música”. Nesse sentido, o seu valor esvai-se em meio à padronização e, como Adorno se expressa, o indivíduo adquiriu um conformismo neste processo de escuta musical.

Adorno (1983) enfatiza que “as categorias da arte autônoma, procurada e cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco, já não têm valor para a apreciação musical de hoje” (p.166), entretanto, ele ressalta: “quanto mais *coisificada* for a música, tanto mais romântica soará aos ouvidos alienados” (p. 175). A música clássica, “música séria”, também sofre com a massificação, pois é veiculada de forma fragmentada. Um movimento de sinfonia é veiculado como peça única retirada de seu contexto, perdendo o seu caráter de pertencimento e importância harmônica na obra (p. 175).

A música massificada é absorvida pelo ouvinte desconcentrado, pois já não há concentração para este tipo de escuta e, se houvesse, seria uma escuta insuportável. Esta desconcentração impede a compreensão da totalidade da obra. A visão adorniana sobre a escuta musical ainda é pertinente, considerando-se a sociedade contemporânea.

Para Adorno (1983), a regressão da audição acontece quando o ouvinte perde a liberdade de escolha e competência para uma compreensão da música. Esta regressão acontece não em um período antecedente, mas, se mantém infantil e não pode se tornar madura devido a falta de conhecimento de obras que não pertencem ao gosto da indústria cultural (p.179-180). Ele ressalta que “a audição regressiva relaciona-se manifestamente com a produção, através do mercado de difusão” (p. 181).

5.2.2 Moraes e as três maneiras de ouvir

Moraes (2001) em seu livro *O que é música*, faz uma apologia sobre a definição do que seja música e a dificuldade de se chegar a esta definição. Em seu sétimo tópico “Maneiras de ouvir”, ele faz um estudo onde reconhece a existência de múltiplas formas de se ouvir música. Separa três, que supõe serem dominantes: *Ouvir com o corpo*, *Ouvir emotivamente* e *Ouvir intelectualmente*.

- ***Ouvir com o corpo***: esta escuta é aquela onde nos encontramos tomados pelo som, sem sentir, em estado bruto em vibração com o objeto sonoro. Neste estado a música se molda ao corpo.

- **Ouvir emotivamente:** esta escuta reside na esfera dos sentimentos. Nela buscamos algo que já reside em nós.

- **Ouvir intelectualmente:** neste tipo de escuta o ouvinte absorve os elementos essenciais da música como forma, ritmo, harmonia, a materialidade do discurso e sua organização. Tal escuta pode causar certa emoção, mas trata-se de uma emoção estética.

Para o pesquisador, os três modos estão interligados, pois *ouvir emotivamente* implica em *ouvir com o corpo* e *ouvir intelectualmente* (MORAES, 2001, p.57-70).

5.2.3 Santaella e os nove modos de ouvir.

Lucia Santaella também traça um panorama sobre a escuta, subdividindo-a em nove formas, de acordo com as concepções de Charles S. Pierce.

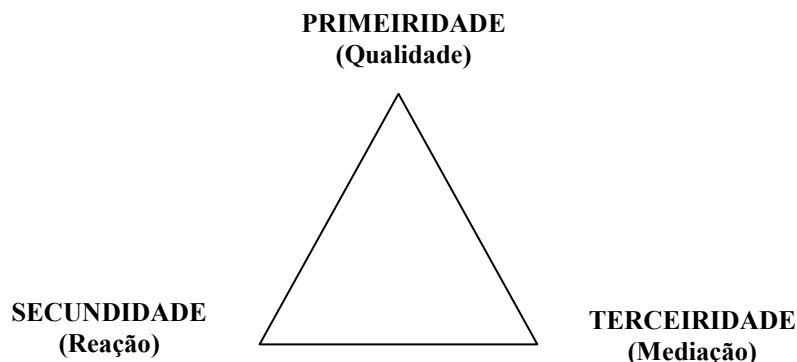
Inicialmente para que possamos entender a análise de Santaella devemos compreender as concepções de Pierce nas quais ela se baseia.

A semiótica é o estudo que descreve os tipos de signos racionalmente possíveis. Para este estudo devemos saber contemplar – abrir as janelas do espírito que está diante dos olhos; distinguir – discriminar diferenças nas observações; e generalizar – universalizar as observações em classes ou categorias abrangentes (SANTAELLA, 2007 p. 33).

Em 1867, Pierce, após três anos de intensa pesquisa, conclui que todo o processo cognitivo forma-se progressivamente na ordem de três categorias. Estas categorias são universais (qualidade, reação e mediação). A partir dessas categorias, Pierce chegou a três novas categorias que se constituem em modalidades possíveis de apreensão de todo e qualquer fenômeno: primeiridade, secundidade e terceiridade (idem, p. 42).

Santaella (2007) nos dá uma descrição das características de cada uma destas categorias.

Figura 9: As três categorias de C. S. Pierce.



A Primeiridade é uma consciência imediata, o instante presente, é a qualidade de sentir, do inconsciente, do indizível, é o frescor do primeiro. É a possibilidade de ser, que sendo já foi e assim chegamos ao segundo. Secundidade é a modalidade onde a consciência reage em relação ao mundo. Nela ocorre a ação de um sentimento em nós e nossa reação específica a ele. Ela é a experiência que o fluxo da vida nos estimulou a refletir. Secundidade é reação à realidade. A Terceiridade é a parte inteligível, isto é, o pensamento em signos – como representamos o mundo, então ela é um signo ou representação (SANTAELLA, 2007, p.43-54).

Santaella (2001) vê nas três maneiras de ouvir de Moraes (2001) as três categorias de Pierce: primieridade, secundidade, terceiridade. Neste sentido ela elenca o “ouvir emocionalmente” – primeiridade; “ouvir com o corpo” – secundidade; e “ouvir intelectualmente” – terceiridade. Estes níveis estão entrelaçados e são inseparáveis, pois somos, simultaneamente, “emoção, corpo e intelecto”.

Estas três formas de ouvir são desdobradas em nove formas emergentes, três para cada categoria:

a.a Qualidade de sentir é a escuta em estado puro, sem interpretar, sem referenciar, onde o ouvinte encontra-se num estado de incerteza e passividade do sentir por sentir. É como se fossemos uma bolinha de sabão: levemente flutuando.

a.b - Comoção é a escuta que nos abala interiormente através de um sentir em movimento que terá sua intensidade nos ouvintes de acordo com o impacto que determinado gênero musical proporciona.

a.c - Emoção por ser um sentimento codificado e repetível, no processo de escuta comumente se diz que determinada música é brilhante, tal música é fosca, certa música é triste. Aqui a autora relembra que na Grécia antiga os gregos associaram os modos musicais a determinadas formas de sentir (como oportunamente vimos no capítulo 4). A escuta *emoção* também está ligada a certos estados de espíritos de acordo com determinados andamentos da música com velocidades média, rápida, muito rápida, ou extremamente lenta, isto é, um andante, um *allegro*, um *scherzo*, ou uma marcha fúnebre, entre outros.

Outro efeito observado pela pesquisadora tem relação com os ritmos musicais que, ao se aproximar dos ritmos biológicos acabam por influenciar no nosso modo de sentir.

b.a - Corpo tomado é a escuta que ouve com o corpo, que tem o corpo flexível e livre para seguir o ritmo da música sem, por tanto, ser um *expert* em dança.

b.b - Contiguidade entre a música e o corpo é uma escuta caracteristicamente energética, pois mal a música se inicia, o corpo já começa a se movimentar, a dançar numa reação de autofala do corpo.

b.c - Dança coreografada é a escuta onde a sonoridade rítmica é moldada por movimentos condicionados do corpo.

c.a - Hipotético é um tipo de escuta que leva o ouvinte a incerteza, pois devido à rápida dissipação de formas muito antes de sua consolidação, a compreensão da obra é hipotética pela própria imprevisibilidade da música. Este tipo de música rompe com regras pré-estabelecidas.

c.b - Escuta relacional é aquela que percebe minuciosamente toda a estrutura da obra musical, ou seja, seus aspectos rítmicos, melódicos, harmônicos, timbrísticos, contrapontísticos e suas progressões.

c.c - Escuta especializada, como o próprio nome diz é a escuta dos especialistas que são capazes de reconhecer a música como forma de

pensamento, uma escuta ímpar saboreada pelo saber musical (SANTAELLA, 2001 p. 81-84).

Embasada nesses referenciais teóricos, a primeira atividade proposta no curso foi a apreciação de dois concertos para violino e orquestra: um do compositor Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) e outro de Max Bruch (1838-1902). As obras apreciadas foram: Concerto nº1 para Violino em Sol menor op. 26 de Max Bruch e o Concerto para Violino em Ré Maior op. 35 de Pyotr Ilyich Tchaikovsky.

A intenção foi levar para as professoras, duas obras de compositores que viveram na mesma época e que exigem por parte dos intérpretes um alto grau de virtuosismo. O exercício de apreciação contou com a escuta diária online destes concertos. No ambiente virtual de aprendizagem Moodle, organizamos um Fórum para que as professoras pudessem expressar o que apreenderam das obras. A intervenção da professora Tutora direcionou a escuta para duas propriedades do som: altura que distingue sons graves e agudos; intensidade que discrimina sons fortes e sons fracos. Foram disponibilizados os links das obras disponíveis no YouTube, ferramenta de apoio desta atividade.

Durante vinte dias as professoras escutaram estes concertos ao mesmo tempo em que postavam suas impressões no Fórum. A apreciação foi amadurecendo com a prática diária, o que permitiu identificar ouvintes mais relacionados a concepção Adorniana, outros relacionados as concepções de L. Santaella e de Moraes. Mesmo sem um profundo conhecimento técnico musical, a escuta musical das obras inicialmente foi direcionada pela pura emoção, posteriormente ela se concentrou em tópicos voltados para a secundidade, completando-se na terceiridade.

A professora Atlas na apreciação do concerto de Max Bruch descreve detalhadamente de forma dinâmica sua interpretação:

***MAX BRUCH 1. VORSPIEL:** Um violino que inicia quase que imperceptível, num crescente vai discorrendo, por vezes acompanhado de outros instrumentos que se intensificam e em seguida silenciam permitindo que esse violino se torne predominante, mais intenso e*

rústico em suas batidas. Em outros momentos torna-se novamente suave, discorrendo acontecimentos. 2.ADAGIO: Nesse segundo movimento, também predomina o som do violino que suave se torna por vezes mais intenso, ora acompanhado por instrumentos que de fundo se incorporam. E assim o violino se mantém suave e em ocasiões mais intenso. 3. FINALE: Tão grandioso e ágil começa esse movimento, traçado pelo som do violino que predomina e inicia suave, com intensidade crescente, acompanhado de outros instrumentos que juntos se incorporam com momentos de grandiosidade e intensidade. Em ocasiões silenciam e deixam esse violino suave deslizar intensamente desenhando esse finale. (Atlas)

Musicalmente percebemos que a *Intensidade* é o elemento musical que ela mais captou. Há também percepções de aspecto rítmico - *Duração* - que por ela foi interpretado como “batidas”. As palavras “discorrendo acontecimentos” indica que a professora foi capaz de perceber o diálogo do violino com a orquestra e outras sutilezas da orquestração.

Na apreciação do concerto de Tchaikovsky, a professora traz novos referenciais de análise – a percepção dos andamentos do concerto. A professora Atlas segue de forma semelhante ao apreciar o concerto de Tchaikovsky.

TCHAIKOVSKY 4.ALLEGRO MODERATO: *Violino predominante, contínuo e ágil que vai desenhando momentos de muita suavidade e sutileza, por vezes é acompanhado de instrumentos que sugere grandeza. 5.CANSONETTA ANDANTE: Sutileza e leveza nesse movimento. O violino acompanhado de outros instrumentos que juntos intensificam a melodia e por vezes a tornam mais lenta e sutil. 6. FINALE ALLEGRO VIVACÍSSIMO: Esse movimento se apresenta mais ágil, intenso e grandioso em relação ao anterior. Não tão solitário, o violino é mais perceptível e vai desenhando num crescente a melodia. Finalizando se apresenta ora reclamante, ora muito suave e sutil (Atlas)*

Sob o ponto de vista da apreciação musical, um professor que diz para a classe: “notem como o som dos instrumentos cresce neste trecho” está muito mais próximo do ambiente musical, do que aquele que diz: “notem como é lindo este trecho”, ainda que essa afirmativa seja uma das formas de expressão possíveis.

A professora Homam transcreve o que captou da obra. Ela divide o concerto em três partes A, B, C. Descreve cada trecho pontuando a intensidade, a orquestração e a sua escuta emotiva:

Max Bruch no concerto para violino em Sol Menor é percebido o crescente (como numa peça de teatro: o começo, meio (clímax), e o fim, e vai nos mostrando o caminho "A,B,C", no "A" o violino quase solitário, depois "B" vai agregando outros instrumentos e no "C" o apogeu, o convite para que todos participem do grande finale, que como no suspiro o violino se despede!! (Romam)

No concerto de Tchaikovsky sua escuta foi quase que integralmente uma escuta emotiva:

Tchaikovsky no concerto para violino em Ré Maior, já dá o tom!! Com um começo alegre, mais uma alegria contida, que "vai e vem", sem pressa, no tom poético, que alegria não seja muito rápida! E vai andando, andando, com passos elegantes, e nós ouvintes vamos desenhando o caminho do som, compassos ou "com passos", lentos! Até o Maior (ou Ré maior), nos apresenta a alegria por completa, com um ritmo cheio de vida! (Homam)

Tanto em Bruch como em Tchaikovsky a escuta emotiva é predominante em sua apreciação.

A professora Maia já percebe as variações de altura durante a escuta das obras. Ela faz uma descrição dramática dos dois concertos, captando a intensidade e a altura presente na música.

Max Bruch (1838 - 1920) Concerto nº 1 Para violino em Sol Menor. Op. 26 Vorspiel: Inicia lento e possui uma dramaticidade, percorre do grave ao agudo. O violino convida outro instrumento para um jogo de pergunta e resposta. Sentí uma agressividade e um pedido de desculpa. Inicia um diálogo a conversa ora fica calma ora confusa. O violino interliga-se com os outros instrumentos e transforma o discurso em uma batalha onde todos estão à frente esperando o inimigo dar o sinal. Ascendência e descendência de acordes. Como em um texto percebi o começo meio e fim. O que acredito ser o tema é presente em todo discurso. O fim é majestoso onde os dois guerreiros se encontram e admiram o mar. O movimento das cordas trás a leveza e calma de um mar tranquilo. E a conversa continua até ficar com o movimento das ondas.

Adágio: é calmo tranquilo como se estivesse lamentando precisa de outro som para formar esse discurso triste, e lamentador. Talvez seja o agudo que da esta sensação. O violino é o protagonista, percebe-se outro som ao fundo como se responde timidamente as palavras tristes. De repente tudo fica grandioso logo volta o agudo novamente. Consigo imaginar o rosto do instrumentista e seu ar de satisfação. De repente toda a orquestra aparece demonstrando uma incrível sucessão de acordes fortes, como se estivesse dizendo estamos aqui, fica calma, sua lamentação está no fim. Tudo é bem teatralizado e tudo leva ao final, percebe-se que tudo foi dito.

Finale: parece uma festa alegre e descontraída e todos dançam uma coreografia minuciosamente perfeita rica em detalhes, parece que todos são conduzidos por um bailarino. Percebo uma ascendência e descendência de acordes. Existe um jogo de pergunta e resposta, o tema é presente e apresentado em diferentes momentos com ênfase. Isso se da com a presença da orquestra que se coloca presente neste discurso. Da para saber que está chegando ao fim. (Maia)

Observe-se na argumentação da professora Maia, a narrativa dos eventos. Tal fato pode estar embasado em Soares: “Isso porque, talvez, naquele momento a invisibilidade sonora tenha formado imagens, sombras,

movimentos que aguçaram a busca de materializar aquele momento sonoro” (SOARES, 2008, p. 33-34).

Pyotr I. Tchaïkovsky (1840 - 1893) Concerto para Violino em Ré Maior. Op.35 - Allegro Moderato: O início é calmo e tranquilo com o violino e a presença de outros instrumentos, o tema é apresentado de diferentes formas solo e tutti, o discurso é todo florido muito rico e perfeito em detalhes. O jogo de pergunta e resposta é constante, o violino faz uma sucessão de sons ora calmo ora agressivo. Como o tema é bastante discutido o restante é parafraseado até retornar ao início tema. Acredito que a justificativa é dada em torno dos acordes que ascendem e descendem. O fim é magnífico e teatralizado não sei se é a palavra correta. Percebo uma preocupação em demonstrar que o fim chega. Canzonetta Andante: Surpresa e mistério, calmo, lento. O violino trata o discurso com autoridade que é respondida a altura. Som rarefeito, o fim acontece inesperadamente. Finale: Allegro Vivacíssimo: Inicia-se com agilidade, vivacidade vários instrumentos dialogam e o violino logo começa seu discurso que vai do grave ao agudo. Logo o violino torna-se o protagonista. Pergunta e resposta, beliscatto o tema é discutido timidamente parece não concluir-se deixa um ponto de mistério, tem certa tensão. O instrumentista parece chegar ao extremo com “agudíssimo”. O discurso é bem respondido com a orquestra a frase final é bem resolvida e destaca que tudo foi dito. (Maia)

Sua apreciação pode ser classificada como a de um “bom ouvinte” expresso em Adorno, pois a professora se reporta à melodia do violino como sucessão de sons, fala em grave e agudo e faz referência à tessitura do violino. A captação destes elementos mostra um amadurecimento na apreciação, fruto de uma escuta concentrada e focada na organização musical.

As duas apreciações abaixo também se aproximam do “bom ouvinte” Adorniano. Tanto a professora Denebola quanto a Altair demonstram uma percepção que vai além da escuta dos sons graves e agudos:

Percepção da obra de Max Bruch - Não conhecia esta obra, nem o autor, fato que me trouxe muita surpresa. Mesmo ouvindo e gostando de música erudita foi um contato muito gratificante. A obra em geral me pareceu muito mais introspectiva do que melancólica. O início do Vorspiel merece muita atenção, pois o som do tímpano soa baixo, quase no limite do silêncio. O Adágio carrega uma força lírica, que a liga com a primeira parte da obra. Mesmo com os crescendo, não há desconexão entre as partes, mesmo porque o violino é o elemento que nos conduz por toda a peça, sempre de maneira suave, contrastando ora com as flautas ou mesmo o tímpano.

Confesso que esta é uma peça que necessita de muita atenção na sua análise, para que não deixemos para trás elementos importantes como as pausas e os retornos do violino, e toda a grandeza do trabalho. O Finale tem seu início mais alegre e majestoso, como se saíssemos da introspecção, do exame interior e obtivéssemos ou encontrássemos aquilo que buscávamos neste momento de reflexão; o lirismo presente nas outras partes, até certo ponto se assemelha com os encerramentos de Mozart ou Beethoven, mágicos e contagiantes. (Denebola)

A professora Denebola em sua apreciação destaca alguns instrumentos, o que manifesta a sua percepção timbrística. Acentua as passagens dos movimentos da obra e compara estilos, citando Mozart e Beethoven.

Na apreciação que fiz do Concerto N°1 Para Violino em Sol Menor, Op. 26 de Max Bruch, pude perceber que se trata de uma peça mais romântica. Em seu primeiro movimento, o Vorspiel, percebo um começo suave. Quando digo suave, quero dizer um começo mais lento. Saudoso e quase triste. Há uma quebra desse momento triste quando os metais tocam aos 2 minutos e trinta, aproximadamente. Percebi claramente o solista Cláudio Cruz, tocando mais rápido em alguns momentos e mais lento em outros. Esse movimento possui várias nuances. Aos cinco minutos torna-se rápido, para aos sete tornar-se lento novamente. Quando o Adágio começa, não conseguí perceber que se encerrou

um movimento e começou outro, a mudança de um movimento para o outro é suave, ficando claro que o Adágio é uma continuação do Vorspiel. Mas, ao contrário do Vorspiel, o Adágio não possui tantas nuances. Permanece mais suave, com poucos momentos em que a música torna-se mais rápida e forte. O Finale começa rápido e agitado, o violino toca de uma forma diferente dos dois primeiros movimentos. Após aproximadamente três minutos do movimento, ele torna-se mais lento para novamente tornar-se mais rápido e agitado. Lembrei-me bastante do que foi falado no nosso 1º encontro presencial desse curso. Devemos ouvir um concerto inteiro e não apenas um movimento, pois cada movimento é uma parte da obra que possui um começo, um meio e um final. O Finale nos passa essa sensação de que a música está chegando ao seu final. Como citei no começo desse relato, percebi que essa obra é romântica com nuances entre o lento e o rápido. Uma peça belíssima. Nunca tinha ouvido falar desse compositor. Dos instrumentos da orquestra, o violino é um dos instrumentos que eu mais gosto, o violino pode transmitir todos os tipos de sensações, indo do mais suave ao mais forte.

Na peça de Tchaikovsky, o Allegro Moderato é rápido e mostra ainda mais a destreza de Cláudio Cruz. É a peça emocionante com os seus momentos rápidos e contrastantes.

Aos 10 minutos do movimento, aproximadamente, a percussão e os metais se destacam deixando a obra ainda mais bonita. Também consigo perceber claramente o solo do violino de Cláudio Cruz. Ao contrário da obra de Max Bruch, na peça de Tchaikovsky o movimento seguinte após o Allegro Moderato, o Canzonetta: Andante, começa sem parecer que é uma continuidade. Esse movimento é mais suave que o Allegro. O terceiro e último movimento, o Finale: Allegro Vivacíssimo também é diferente dos outros dois movimentos começam de forma forte e quase abrupta. É muito mais rápido no início, passando para o mais suave no meio e terminando rápido. É uma peça com movimentos

muito marcantes. Gostei muito. Ela não é romântica como a peça de Bruch, mas, possui uma vivacidade maior. Essas foram as minhas impressões após ouvir esses dois concertos para violino. (Altair)

Aqui podemos perceber uma apreciação cronometrada, presente em cada indicação de tempo. Também observa-se certa evolução de sua escuta quando a professora Altair arrisca-se a comparar as duas obras.

Já a professora Tejat percebe o movimento dos instrumentos musicais nas regiões grave e aguda, mas não consegue precisar o momento dessa percepção:

O som de Bruch eu percebi uma mistura de sons graves e agudos, mas me passa algo triste, diferente do som de Tchaikovsky que é mais alegre, mais vibrante em determinados momentos. Em um determinado momento tem um solo de violino e de repente uma mistura de instrumentos. Nossa, é contagiante! Tanto nos sons de Bruch e Tchaikovsky há momentos em que eles passam suavidade e agressividade e algumas vezes, quando junta o violino com outros instrumentos a impressão que dá é que o agudo se junta com o grave (não consigo explicar), mas é uma sensação indescritível. (Tejat)

Nos depoimentos das professoras Wei, Chaleb, Navi e Arcturus, observamos a figura da escuta “corpo tomado”, pois manifestaram um desejo de dançar durante a execução musical e visualizam a dança no exercício da escuta.

No concerto de Max Bruch, senti como um romper da madrugada, suave, firme, aconchegante, a harmonia com os outros instrumentos ao longo do concerto, mas também trazendo um sentimento de tristeza, com o impacto do grande final, com o toque do violino que nos leva ao abraço suave e íntimo. Com Tchaikovsky no concerto para violino em Ré Maior, transmite um alegre caminhar, saltitando com leveza, mais parecendo que contando uma história triste, mas com momentos bons de muita expressão. E com o grande final, me lembrou o filme

Fantasia com os animais dançando com leveza e pura energia positiva. (Wei)

*Max Bruch Concerto n 1 para violino em sol menor, op26. Ao ouvir a primeira parte da obra tive sensações diversas, não sei se é certo ou errado, (se é viagem minha) é como se ouvisse os sentimentos através do toque dos instrumentos. (Vospiel) A primeira obra se tem a sensação de algo tranquilo, que depois se transforma em ação (como se fosse um momento com alguns desafios até chegar a um encontro final, onde tudo se volta ao normal, se tranquiliza). (Adágio) - No tocar do violino uma sensação de melancolia, de tranquilidade, de alegria uma evolução de sentimentos bons, uma dança de dois enamorados em descoberta. (Finale) No tocar do violino uma sensação de alegria de intensidade, depois de paz, depois volta a certa agitação, um movimento cheio de habilidades e combinações com os demais instrumentos, algo lindo!!!
O segundo, Tchaikovsky, transmiti uma sensação de força de intensidade. (Chaleb)*

Bruch - 1- VORSPIEL - A introdução é triste e melancólica e aos poucos vai evoluindo para um ritmo mais dramático e envolvente diminuindo sua intensidade e voltando ao clima melancólico do início. 2- ADAGIO - Essa música é de uma sutil delicadeza, o violino se envolve com a orquestra e parece estar fazendo um lamento. 3- FINALE - Diferente das duas músicas anteriores, esta inicia-se muito animada e tem uma maior desenvoltura da orquestra, com solos marcantes do violino. 4- ALLEGRO MODERATO - Tchaikovsky é meu compositor favorito, e confesso que esse concerto para violino é tocante como a maioria de suas obras. O ritmo é marcante e lembra uma linda valsa, com momentos que insinuam uma cena romântica, que vai crescendo em alguns momentos e nos surpreende quando cai sua intensidade, chegando a insinuar seu final, mas retorna com um solo de violino dramático e envolvente. 5- CANZONETTA: ANDANTE - A melodia inicia com um triste lamento que o violino expressa de forma bastante envolvente. 6- FINALE: ALLEGRO VIVACÍSSIMO - Ritmo vibrante e alegre, o

violino aparece fazendo também o pizzicato e tem momentos intensos e tranquilos, mas, em sua maior parte a melodia é bastante viva e tem um final grandioso. (Navi)

No obra de Bruch minha sensação foi de um caminhar solitário do violino, solitário, mas não triste... Talvez pensativo. Como se caminhasse num bosque, em alguns momentos de sua "caminhada" interagía com o "bosque", mas logo voltava ao seu caminhar solitário. Encontros diversos acontecem, mas no final do Adágio um encontro marcante transforma a sequencia da obra numa melodia que convida a bailar. Consegui perceber 3 momentos da obra: No primeiro momento o violino em evidencia e a orquestra aparece forte por diversas vezes. O segundo momento é de calma e tranquilidade, a orquestra acompanha discreta, mas durante quase o tempo todo. No terceiro momento violino e orquestra iniciam juntos, intensamente, compartilhando a melodia mais alegre e vibrante. Parecem ter finalmente se encontrado e o caminhar solitário do início da obra se transforma num caminhar de mãos dadas, e já não andam, bailam pelo bosque. A obra de Tchaikovsky, alegre desde o início, convida ao movimento. A orquestra se faz presente com intensidade junto com o violino. Impossível não sair dançando em diversos momentos do Allegro. A melodia diminui o ritmo e o violino se destaca fazendo o espírito voltar à tranquilidade. Retoma o ritmo vibrante no final. A obra segue com melodia tranqüila. Canzonetta: Andante sugere mesmo um caminhar vago e incerto. Finale traz uma orquestra mais forte e viva. Recupera a tranquilidade da Canzonetta misturada com a vibração do Allegro. (Arcturus)

A professora Zaniah embora seja uma ouvinte "corpo tomado", identifica os sons "agudos e intensos" no concerto de Bruch, detectando a Altura e a Intensidade transmitidas pelo violino. A professora Castor com um discurso emotivo identifica a Altura quando diz que "a música se torna mais alta".

Apreciação do Concerto nº1 para violino em sol menor Max Bruch - Percebi agudos intensos no solo do violino e uma força dramática muito grande, como num jogo de perguntas e respostas. O violino pergunta e o restante da orquestra responde. Quanto a apresentação "Finale", me soou como um clima de encontro romântico, do masculino com o feminino. Me senti em um espetáculo de dança, onde o casal se encontra. Simplesmente lindo. (Zaniah)

Apreciação Bruch e Tchaikovsky: Através de Bruch senti que sua música me transmitiu sensações de calma, repouso, passividade; enquanto Tchaikovsky transmite mais força, vitalidade, energia nos momentos onde a música se torna mais alta, onde o violino é o rei do concerto como se deixasse para trás os outros instrumentos. (Castor)

As mudanças bruscas de Altura executadas pelo violino no concerto de Bruch não passaram despercebidas para a professora Sirius. Em seu relato ela destaca a Altura e a Intensidade do som.

Apesar dos dois concertos terem o violino como instrumento principal percebi que no caso de Bruch a melodia não passa suavemente de uma nota de forma crescente até alcançar a altura desejada, mas sim, de uma forma brusca passando de uma nota para outra sem passar pelas intermediárias, isso causa um efeito de força/energia soando como algo mais grave mais forte e vigoroso. Esta escuta musical remete a um romance mais passional como "Romeu e Julieta".

Mas em ambos os casos o violino faz a introdução, conduz o desenvolvimento da história e os outros instrumentos e vão se juntando, marcando o tempo com grande intensidade e terminam todos juntos de forma harmoniosa. (Sirius)

As professoras Mafak, Han e Propus durante a escuta parecem estar ouvindo uma estória. Relembrando o que diz Sekeff: a música "ajuda a organizar o real e o imaginário, faculta estabelecer categorias e também relacioná-las numa determinada estrutura significativa" (SEKEFF, 2006, p.139). A música nada pretende dizer, mas captamos os sons de forma emotiva e

imagética, o que nos leva a visualizarmos mentalmente histórias, lembranças, vivências, sonhos, enfim, emoções. Vejam a percepção imagética da obra por uma das professoras Mafak seguida dos relatos das professoras Han e Propus:

No concerto de Tchaikovsky percebi ricas harmonias e vivas melodias que imediatamente remeteram minha imaginação a situações/cenas românticas. Durante a escuta meu pensamento visualizava ora um filme do cinema mudo, onde a mocinha começa triste por ter algo que a impeça de alcançar o amor de sua vida; depois de momentos de dor e sofrimento a música começa a promover uma força interior que leva a mocinha a correr pelos campos e alcançar seu amado; os dois, então passam a ter um confronto (sons que sobem e descem dando uma sensação de euforia) e depois retorna para uma alegre melodia revelando a harmonia musical bem como do casal. Ora o concerto de Tchaikovsky lembrava-me as músicas que animavam os desenhos do Pica - pau, onde o personagem inicia a cena de forma calma e tranquila e com o desenvolvimento da história a música torna-se rápida, saltitante, com uma vigorosa energia, chegando ao ápice e depois retorna a uma melodia tranquila que nos faz sentir que tudo terminou com um final feliz. (Mafak)

Nunca tinha ouvido falar no compositor Max Bruch, mas fiquei impressionada com a leveza e a suavidade transmitida ao som do violino, principalmente a 2- Adágio e 3-Finale onde a música é envolvida de uma forma que dá para criar uma história que vai do começo ao fim, impressionante a forma que o compositor faz com que nós sentimos a pergunta e a resposta nas peças apresentadas, adorei. Quanto ao Tchaikovsky, já ouvi algumas peças como "Lago dos Cisnes, O quebra Nozes, mas a que mais me chamou a atenção foi a 4- Allegro Moderato, mesmo sendo tão longa , 19min, consegui imaginar uma história, onde momentos de alegria e de tristeza tomam conta da música, mesmo sendo leiga para falar de música erudita, fiquei impressionada e envolvida com os dois compositores. (Mafak)

Em Max Bruch, num primeiro momento, senti a conversa do violino com a orquestra como um lamento e, num crescente, a discussão torna-se ardente e acalorada, mas retorna ao estágio inicial, transformando a “quase súplica”, numa conversa romântica e amorosa, com um final apoteótico e feliz. Já em Tchaikovsky, a resposta da orquestra ao violino é vigorosa, e ele sustenta a conversa com uma mistura de ímpeto e suavidade, aflorando em mim sentimentos de busca pela mais ampla liberdade. Fez-me pensar em pássaros, que ao mesmo tempo em que se comprazem em voar livremente pela imensidão dos céus, empreendem uma busca alucinada por um abrigo seguro para repousar, e já descansados alçam um novo voo, num vai e vem constante, para manter o ciclo da vida. (Han)

Ao ouvir a composição de Bruch senti uma tristeza e uma paz interior, o violino parecia chamar os outros instrumentos para tocar, mas parecia que não davam atenção. Só no final os outros instrumentos reagiram e de forma intensa se renderam ao violino. Já no concerto de Tchaikovsky o violino tocava e os demais instrumentos respondiam gloriosamente o tempo todo. A música é mais alegre e envolvente. No allegro o violino é ágil com suavidade, parecendo conversar com os demais instrumentos. Na canzonetta o andamento é mais suave. No grande finale o movimento acontece de maneira intensa o violino consegue enfim que todos os instrumentos entrem na festa de maneira encantadora. (Propus)

Os relatos a seguir revelam a emoção que a música despertou nas professoras Alcor, Agena, Mimosa, Sadatoni, Yildum, Vega e Venator:

Ao ouvir o concerto de Bruch, o som do violino me tocou a alma e me senti um pouco triste (talvez pelo movimento adágio). No último movimento fiquei com uma paz e pude ouvir com o coração encontrando maior sensibilidade. O concerto de Tchaikovsky, no entanto me deixou mais feliz e me sentindo como se estivesse num Jardim Florido. A música fez despertar em mim sentimentos mais coloridos. (Alcor)

Nos primeiros movimentos dos dois concertos eu percebo uma grande diferença. Tchaikovsky, para mim, parece que a música conta uma história. Não sei se é uma influência dos desenhos do Walt Disney, mas sinto uma história, um acontecimento se desenrolando junto à melodia (todos os instrumentos se destacam). O Violino para mim tem um papel conjunto com a orquestra. Enquanto na de Bruch dá para perceber que o violino tem um papel principal e que os outros instrumentos fazem um acompanhamento melódico ou uma réplica com o violino. (Agena)

Sempre achei que gostava mais do concerto de Tchaikovsky, principalmente o primeiro movimento. Só que após ouvir muito os dois nessas últimas semanas, confesso que mudei de ideia. O de Bruch é maravilhoso e genial!!!!O primeiro movimento é lindo, traz ao mesmo tempo sensações de alegria, tranquilidade, dinamismo. É um diálogo perfeito entre violino e demais instrumentos que nos transmite tudo isso. O segundo, me "passou" a impressão de angústia e sofrimento, tristeza. Parece que "o violino chora" Já o terceiro, o desfecho final, volta às mesmas sensações do primeiro. Puro deleite... O de Tchaikovsky, também é muito bonito, principalmente o primeiro movimento que já conhecia e que transmite uma mistura de sensações que vão desde tristeza ao êxtase no final do movimento. Já o segundo, solidão e tristeza O terceiro, nos leva a estado de euforia e parece mais conectado com o primeiro movimento. (Mímosa)

[... [fico refletindo no concerto nº 1 para violino em sol menor op. 26 do Max Bruch e tenho a sensação de... tristeza , aflição, parece uma marcha fúnebre. Mas, ao mesmo tempo é de uma beleza harmônica; o violino parece cantar e dançar para tentar dar um pouco de alegria ao ambiente. (Sadatoní)

Para ser sincera não conhecia o trabalho de Max Bruch, mas ao ouvir o concerto nº 1 para violino imaginei que a 1ª primeira parte seria um namoro melancólico com a orquestra, logo após uma separação dos mesmos e no 3º momento um

recomeço/reconciliação. Tchaikovsky achei vibrante, parece que o violino tem vida própria e faz um diálogo com a orquestra emocionante. (Yildum)

[Bruch] 1- VORSPIEL - Uma introdução triste, a melodia é marcada de perguntas e respostas, fico imaginando quanta habilidade deva ter um músico como para reproduzir com tamanha maestria esses acordes. 2- ADAGIO - O violino e a orquestra nessa música parecem que se harmonizam 3- FINALE - Essa música é mais alegre orquestra e violino se comunicam nos transportando para um mundo de magia.

[Tchaikovsky] 4- ALLEGRO MODERATO - É uma composição repleta de nuances, o violino parece ter muita personalidade, a orquestra responde com muita intensidade e dramaticidade nos transportando para um universo todo particular de magia e triunfo. 5- CANZONETTA: ANDANTE - Uma melodia triste quase melancólica e o violino. 6- FINALE: ALLEGRO VIVACÍSSIMO - Ritmo alegre e vibrante em alguns momentos, nos envolvendo em um clima de magia assim como Bruch. (Vega)

Max Bruch violino em sol menor. Vorspiel - Com sua delicadeza no início, como se estive pedindo permissão para dar continuidade ao movimento dando a sensação segurança. Adagio - O sentir é mais focado com sutileza e delicadeza. Finale - A melodia fica atrativa, rápida e forte. Transmitindo uma sensação de alegria e ao mesmo tempo de poder. Tchaikovsky violino em Ré maior. Allegro - O imaginário é mais intenso, é como som do violino estive no primeiro plano. Canzonetta - A sensação é um pouco melancólica, trazendo lembranças tristes, enfim mexendo com a sua emoção. Finale: Allegro - Sensação mais alegre, forte e ao tempo de viver a vida em paz. (Venator)

Como a maioria das professoras que participam desta pesquisa não tem conhecimento musical, dificilmente encontraremos o ouvinte “Expert” Adorniano ou a “Escuta Especializada” de Santaella. Entretanto, esse não é o objetivo de nossa pesquisa. A nossa proposta é entender quais ouvintes emergem do

processo de escuta musical que utiliza a tecnologia como ferramenta de auxílio. Observamos que a emoção é um fator significativo no processo. Sekeff assim se expressa com relação a este fenômeno:

A emoção pode desempenhar – sim – um papel de ampla relevância no processo educacional. [...] a emoção musical afeta a química do cérebro e mexe com nossa dimensão afetiva, propiciando de algum modo respostas comportamentais. Afinal, a natureza da emoção e, conseqüentemente, da emoção musical é bioquímica, psicofisiológica e funcional (SEKEFF, 2007, p. 58).

A música é a arte do belo⁴⁶, do som que alimenta a alma e é com este espírito que as professoras buscaram interpretar os dois concertos para violino como nos mostra a professora Alcor:

É muito bom quando a música toca o coração [...] o que ouvi e senti foi através das emoções. Então pude fruir estes dois belíssimos concertos e ficar envolvida pela emoção. Continuarei a ouvir os concertos de Brunch e Tchaikovsky para apurar o meu ouvido musical. [...] Fiquei emocionada em ouvir esse diálogo entre o Spalla e a Orquestra. Eu ouvi e apreciei os dois concertos com a emoção de uma leiga que ouve e que é tocada pela emoção que os instrumentos transmitem. (Alcor)

Sabemos que o ato de apreciar uma obra musical contempla tanto a emoção com a razão. Contudo deve ser valorizado o fato de uma professora que não tem uma formação musical identificar um som agudo numa obra musical, por mais rudimentar que seja esta identificação. Este fato demonstra que os meios empregados estão gerando conhecimento. Com a facilidade de se ouvir um concerto ou qualquer outro tipo de música via Internet, a apreciação musical leva o ouvinte a uma percepção da Música a níveis cada vez mais complexos.

O mapa de nuvens dos comentários das professoras gerados pelo Wordle revelou-nos o discurso coletivo e os aspectos organizacionais da música no processo de apreciação musical.

⁴⁶ Aqui nós fazemos referência ao *belo* na concepção de Platão e Aristóteles mencionada, um pouco antes, no capítulo 1.

Gráfico 13: 1º movimento do concerto para violino de Bruch



No primeiro movimento do concerto de Max Bruch pudemos observar os seguintes tópicos abordados pelas professoras:

O violino é lento, triste, quase melancólico no começo do movimento. Após dois minutos torna-se rápido, agitado, com alegria, para se tornar novamente suave; outros instrumentos da orquestra dialogam com tranquilidade, calma, desenvolvem uma conversa. No final do encontro volta a tranquilidade. No início o som se transforma em alguns momentos. Inicialmente notamos o movimento do som assim como a variação de duração que ora são lentos, ora rápidos.

O conhecimento musical adquirido está situado na noção de duração do som e de andamento. A duração é uma das propriedades do som e está ligada ao ritmo.

Apesar da força emocional encontrada nas postagens das professoras, devemos classificar estes ouvintes como “emocionais”, mas, mesmo assim foram capazes de perceber de forma rudimentar alguns elementos presentes na música. Há uma sutil aproximação com o “bom ouvinte” Adorniano.

Gráfico 14: 1º movimento do concerto para violino de Tchaikovsky



No gráfico 14 acima está representado o primeiro movimento do concerto de Tchaikovsky. O discurso obtido foi:

O início da música com movimento allegro tem o tema executado pelo solo ágil do violino de Claudio Cruz, com momentos de muita intensidade, ritmo calmo e alegre. Os demais instrumentos da orquestra executam movimento com suavidade. A obra tem um final envolvente.

Aqui a apreensão musical foi mais ampla que a do concerto de Bruch. De fato a sonoridade nesta obra é mais clara, o que facilitou a percepção das professoras. Pudemos observar a apreensão de alguns elementos musicais, como a intensidade, ritmo, movimento alegre, agilidade do solista, o violino, o movimento dos demais instrumentos.

Concluimos que o amadurecimento das professoras está ligado ao apoio que as tecnologias da informação e comunicação trazem para este curso, pois a facilidade de tempo e acesso em diferentes locais permitem maior e constante contato com as atividades musicais. Lembramos que a apreciação musical é um exercício contínuo de escuta.

CAPÍTULO 6 - INTERNET E A EDUCAÇÃO MUSICAL

A música não coloca o ouvinte diante de uma situação espantosa, angustiante ou amorosa. Ela o coloca numa situação de espanto, angústia, amor...
Sekeff

A Internet chega hoje como um ponto revolucionário em nossa vida. Mudanças de hábitos, descentralização de espaço, velocidade de comunicação, entre outros, estão presentes em nosso cotidiano. Seu poder se estende tanto para a transmissão em tempo real de um show de um *pop star*, como a transmissão ao vivo de uma tragédia. Mais do que um fenômeno de transformação mundial, é importante destacar o impacto desta ferramenta tecnológica na educação musical, principalmente no que se reporta aos procedimentos de escuta do repertório musical e alguns aspectos da EaD via Internet, privilegiando um estudo mais direcionado para o formato digital MP3. O MIDI, que impactou as performances dos tecladistas nos anos oitenta, é exemplificado num aspecto comparativo ao MP3, cujo impacto está massificando a música via Internet.

6.1 A Internet

O pesquisador e músico Daniel Gohn (2003) ao discorrer sobre o computador como alternativa para autoaprendizagem musical faz um breve histórico do surgimento da Internet. Segundo o autor, a Internet tem seu início no Departamento de Defesa dos Estados Unidos para uso exclusivo das forças armadas. Após 1969 ela deixa de ser uso exclusivo das forças militares para se incorporar às pesquisas científicas. Surgiram várias redes, sendo que a rede mundial se estabeleceu graças a dois elementos: o aumento da velocidade de transmissão de bits para gigabites e o protocolo TCP/IP.

Com o aumento da velocidade de transmissão e com a comunicação entre os computadores a Internet se solidifica. Em 1978 as conexões tornaram-se mais acessíveis utilizando-se apenas um modem, uma linha telefônica e um computador portátil. Se a comunidade acadêmica é responsável pelo pioneirismo da Internet, hoje são os jovens que dominam esta ferramenta (GOHN, 2003, p. 147-148).

A Internet é um fenômeno que distribui informações através de vários mestres já que não há identificação e muito menos um único mestre na distribuição das informações. A educação musical tem um ganho com a distribuição da informação via Internet, uma vez que ela proporciona “a difusão do conhecimento no passado, construindo um acervo que retrata as mais variadas obras e personagens da música” (GOHN, 2003, p. 152-153).

Hoje seria muito complexo vivermos sem as tecnologias que fazem parte do cotidiano de nossa geração, pois dificilmente alcançaríamos a quantidade ou/e a velocidade na qual as informações chegam até nós.

Vemos este mundo que criamos, cuja interação global é rápida, por meio da mídia e da tecnologia da comunicação, e reconhecemos que não podemos sequer chegar perto de tal velocidade ou ter tanta informação se não dispusermos do que dispomos [...]. É apenas porque confiamos na tecnologia que buscamos grande parte de nossas interações nela (VEEN; VRAKING, 2010, p. 21).

Veen e Vrakking (2010) ao discorrer sobre a educação na era digital pontuam que a música está presente cotidianamente entre os jovens e crianças, já que eles pertencem a uma geração digital. Uma das características desta geração é *zapear* por múltiplos canais simultaneamente – como fator comum – ouvindo diferentes mídias e com o fone de ouvido conectado em apenas um ouvido. Também realça o fato não menos cotidiano de ouvir música com diferentes mídias em lugares públicos, em caminhadas, em trânsito, ou nos transportes públicos (idem, p.32).

Stangl e Pompenet Filho (2009), além de apontar para a multiplicidade de canais que circulam a música, descrevem as transformações ocorridas em sua distribuição pela indústria fonográfica que, com o surgimento da banda

larga, viu o repertório musical circular em MP3, pela leveza do formato e qualidade sonora nas redes P2P, em download e upload de diferentes fontes. Esta circulação abarca ainda os blogs (que compartilham arquivos por meio de outros servidores), as redes sociais (*YouTube*), o *iTunes* e o Sonora (portais comerciais), o Domínio Público (acervo online), o podcasting, a rádio online e as páginas pessoais dos músicos e dos compositores (STANGL; POMPENET FILHO, 2009, p. 122-123).

Para esses autores, tais fatos alteram o sentido de posse da música e de músicas raras, pois todas têm o mesmo valor, desde a erudita à popular, confirmando a tendência de não reter para acumular, como habitualmente acontecia nas antigas coleções de discos e/ou CDs. A quantidade de gigabytes ou até mesmo tera-bytes suportadas pelos atuais HDs coloca-nos em face de um acúmulo de materiais aos quais não damos conta de acessar. O importante agora é se informar (STANGL; POMPENET FILHO, 2009, p. 124-126).

[...] apesar de estar cada vez mais fácil trocar grandes volumes de arquivos musicais – via rede ou mesmo via HDs portáteis, pendrives e tocadores de MP3 -, para os “proprietários” de vastos acervos de música, de nada adianta a quantidade exorbitante que hoje em dia podem acumular, pois explorar esses acervos está se tornando uma tarefa quase impossível. [...] não se trata de possuir esse ou aquele arquivo musical que vai fazer diferença, a diferença está em saber o que significa aquela informação (STANGL; POMPENET FILHO, 2009, p. 124-125).

Complementando as ideias de Stangl e Pompenet Filho (2009), Gohn (2003) cita que outro fator importante advindo destas transformações é a democratização da escuta musical, pois o baixo custo do acesso à música proporciona a escuta de um repertório variado. Portanto, os estudantes de todas as classes sociais com acesso a Internet terão acesso ao mesmo material, isto é, a todo e qualquer tipo de música disponível na rede.

Gohn ainda reporta-se ao fato de que graças a Internet os professores de música poderão conviver gradativamente com as novas tecnologias.

Com a disseminação da música na Internet o repertório musical torna-se amplo. Não há tempo para tanto; desta forma, a escuta torna-se valiosa, daí

a importância de desenvolvermos uma escuta atenta e concentrada como já foi apontado por Adorno, J. Jota de Moraes e Santaella.

Graças a Internet torna-se possível o contato com todas as culturas musicais e a nossa cultura, usando a expressão de Alexandre Koyre⁴⁷, “passará do mundo fechado ao universo infinito” (KOYRE, apud LÉVY, 2002, p. 99).

Atualmente em nosso processo de escuta, observamos um grande número de músicas que sofreu transformações tecnológicas em sua forma de edição, na sua preservação e na sua veiculação. Este fato acarretou em nossa escuta, mesmo que por simples casualidade, modificações ligadas a nossa forma de perceber e praticar a música.

Mehmari (2009) aponta para a importância do rigor e da ética quando se emprega tecnologia no ensino musical, uma vez que é possível um “não cantor, cantar” e um quase músico tocar, graças aos *Auto-tunes* e aos sequenciadores digitais. Um “não cantor, cantar” está associado à possibilidade de alcance da voz humana a uma tessitura maior do que ela originalmente pode reproduzir. Por outro lado, com o sequenciador é possível disparar uma sequência musical na performance fazendo um quase músico tocar. O pesquisador ainda reforça que, diante destas facilidades em manipular o som, apenas um ouvido atento e preparado pode ajustar esta disparidade (MEHMARI, 2009, p. 211).

6.2 A Educação Musical e a EaD via Internet

Moran (2012) e Almeida (2007) inferem que a Internet é inovadora pelas suas características de flexibilidade e interação e sua utilização na educação a distância vem crescendo verticalmente em diferentes modalidades de uso.

A internet é realmente a novidade e também a mídia mais promissora pela variedade de possibilidades, que combinam cursos, flexibilidade e possibilidade de interação. Aos poucos as instituições que trabalham com educação a distância ou com cursos parcialmente a distância utilizam mais e mais a

⁴⁷ Alexandre Koyre usa esta expressão ao falar sobre a revolução da astronomia e da cosmologia que levou esta abertura à cultura europeia (Koyre, Alexandre Apud Lévy, 2002 p. 99).

Internet como um meio ao menos parcial ou complementar (MORAN, 2012, p. 48).

A modalidade de Educação a Distância via Internet vem ganhando cada vez mais espaço em nossa sociedade. Moran (2002), Alonso e Alegretti (2003), Maia e Mattar (2007), Moore e Kearsley (2008) compartilham que a Educação a Distância é a medida tecnológica dos processos de ensino e aprendizagem, num ambiente que rompe fronteiras e separa os agentes no tempo e espaço, mas os interliga via tecnologias, como a Internet, permitindo ainda momentos presenciais. Alonso e Alegretti (2003, p.165) complementam que a interação pedagógica e o ambiente merecem acuidade especial por determinar a natureza deste modelo de educação.

Com os avanços tecnológicos e a inclusão do computador em sala de aula conectado a Internet, a noção de “presencial” transforma-se dando origem a uma sala onde a necessidade é o equilíbrio entre o virtual e o presencial. Este equilíbrio se faz importante na medida em que nos conscientizamos de que toda e qualquer dificuldade apresentada em um ambiente não pode ser resolvida em outro. Alonso e Alegretti especificam que a educação a distância não se propõe apenas a resolver a distância física entre os agentes participantes, mas deve ser utilizada como “um componente de ação formadora” (2003, p.167).

Em consonância com as autoras, a pesquisadora educadora musical Fonterrada (2008) observa que em diferentes setores da educação há a tendência de *confundir modernização de recursos com aperfeiçoamento de prática educativa*. Há o fato ainda que diariamente são veiculadas informações sobre novidades tecnológicas para um futuro próximo, caracterizando o que se tem chamado de “*revolução das revoluções*”. Este é mais um motivo para que a utilização das novas tecnologias seja pensada de forma consciente e não de forma acrítica (FONTERRADA, 2008, p. 270). Almeida e Prado (2005) complementam:

[...] para evitar ou superar o uso ingênuo dessas tecnologias, é fundamental conhecer as novas formas de aprender e de ensinar, bem como de produzir, comunicar e representar conhecimento, possibilitadas por esses recursos, que

favoreçam a democracia e a integração social (ALMEIDA; PRADO, 2005, p. 1).

O surgimento diário de novas tecnologias deve motivar a reflexão sobre as novas possibilidades emergentes e sobre a intencionalidade de nossas ações pedagógicas, bem como, aguçar nossa percepção do uso de tecnologias na educação:

Para compreender o cenário de possibilidades que se descortina com a integração de tecnologias no ensino e na aprendizagem, é necessário ter clareza das intenções e objetivos pedagógicos, das possíveis formas de representação do pensamento, das características de narratividade, roteirização e interação entre as tecnologias (ALMEIDA; PRADO, 2005, p. 1).

Deve se destacar a dificuldade dos professores que não detém um conhecimento atualizado das novas tecnologias e a falta de concentração dos alunos que priorizam sensivelmente as páginas de interesse pessoal, perdendo-se na navegação. Para solucionar esses impasses seria importante agregar na sala de aula um professor mediador que incentivasse processos colaborativos, interativos, afetivos, flexíveis e criativos.

Assim a EAD pode hoje se tornar uma alternativa de ensino viável se não nos descuidarmos da sua qualidade pedagógica. Qualidade esta que pode ser igualmente negligenciada pelas instituições de ensino presencial que optam pelo atendimento a um maior número de alunos sobrepondo o lucro comercial ao lucro pedagógico/ educacional. [...] Se a ênfase for o lucro financeiro e não o pedagógico com certeza não voltaremos, mas continuaremos na ruína e estaremos deixando de aproveitar mais uma oportunidade no ciclo da história pedagógica de fazermos uma educação de qualidade (LEITE, 2000, p. 1).

Em antigos modelos de Educação a Distância, a educação musical se limitava a práticas com gravações estáticas simulando acompanhamentos sob os quais o músico executava a sua parte instrumental ou canto, mas não era possível um feedback imediato sobre as atividades. Com as novas possibilidades advindas da EaD via Internet, o estudante pode ter um retorno

de sua performance em discussões colaborativas via Internet. Assim o estudo individual acaba fomentando discussões mais proveitosas (GOHN, 2011, p. 83).

Este autor também pontua a importância dos Fóruns de Discussão na medida em que deixam um acervo gravado online com os diálogos e respostas as dúvidas dos participantes (idem p. 92). A música também é usada na rede como forma de integração entre participantes. É o caso de algumas redes de relacionamentos *on-line* como o My Space e o YouTube que não tem finalidade educacional, mas pode ser muito útil para a educação musical (idem, p. 97).

A Atividade 05 Instrumentos de Sopro Madeiras e a 06 Instrumentos de Sopro Metais, foram direcionadas para a escuta desta família de instrumentos.

A análise a seguir priorizou a escuta dos instrumentos de Sopro. O objetivo almejado foi à escuta de obras onde estes instrumentos aparecem em duetos ou trio, buscando proporcionar nova postura auditiva e perceptiva a frente destes instrumentos, assim como, assimilar as peculiaridades de seus timbres e outros elementos que pudessem surgir nesta escuta.

Iniciaremos a análise da “*Atividade 05 Instrumentos de sopro Madeiras*”. Os instrumentos trabalhados nesta atividade foram a Flauta Transversal, o Clarinete, o Oboé e o Fagote. Nossas análises mostram que os timbres destes instrumentos soaram como novos, não por assim o serem, mas pela maneira como foram apresentados, isto é, de forma a permitir uma escuta quase individual do instrumento. Constatamos em nossa análise a presença de um ambiente introspectivo e quase silencioso, um pouco tímido, capaz de trazer as primeiras impressões, a novidade, o primeiro contato com esse instrumental.

Flauta transversal: é a melodia perfeita. (Homam)

Gosto muito da flauta possui som delicado. flauta em especial, e simplesmente encantadora... (Altair)

A flauta transversal apresenta um som agudo e aveludado, parece um passarinho cantando em uma linda manhã. (Electra)

flauta transversal - sonoridade vibrante, lembrou-me um chorinho. (Gemma)

[...] de todos o que eu mais gosto é a flauta pela sua suavidade. (Tejat)

As postagens iniciais revelam o parâmetro do som altura da mesma forma que a “suavidade” do som do instrumento.

Gráfico 15: Flauta



Lembramos que estas postagens têm alguns aspectos ligados à obra apreciada. Para a flauta transversal o vídeo disponibilizado no YouTube foi a “Sonata Flute and Harpsichord BWV 1020 de Johan Sebastian Bach”⁴⁸

O discurso apresenta certas particularidades do timbre do instrumento, como o som agudo, delicado. O discurso que emergiu do mapa foi:

Gosto do som da flauta transversal, simplesmente encantadora, perfeita, som delicado, sonoridade vibrante, lembra-me o chorinho, possui som aveludado.

Estas são características que, em apreciações futuras irão auxilia-los na tentativa de identificar o timbre do instrumento no processo de escuta.

⁴⁸ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=iqUTd56taSQ&feature=related>

CLARINETE

O Clarinete é outro instrumento que foi ouvido de forma ainda tímida. Sua apreciação seguiu o mesmo ritmo da Flauta Transversal. As postagens deixam clara a presença do *Ouvinte Emocional Adorniano/ Ouvinte Emoção* de Santaella.

clarinete possui som delicado. (Altair)

trabalha o imaginário. (Venator)

ao ouvir o clarinete, noto que seu som é firme e estridente. (Electra)

As características reveladas mostram que as professoras estavam atentas ao exercício e realmente dispostas a escutar a música.

Gráfico 16: Clarinete



Abaixo podemos observar o discurso.

Noto que é delicado ouvir Clarinete. Ele possui som firme, delicado, estridente e trabalha o imaginário.

A citação de “som delicado e estridente” provavelmente faz referência a Intensidade e a característica timbrística do instrumento que é a produção de sons agudos estridentes e de sons graves aveludados. A progressão e caminho para o *Bom Ouvinte* Adorniano vai se configurando a cada exercício de apreciação, pois cada vez mais a escuta torna-se concentrada e reveladora de aspectos antes não percebidos.

OBOÉ

O Oboé foi o instrumento que teve mais intervenções nesta primeira fase. Podemos perceber que a *Intensidade* surge como a primeira representante das propriedades do som, na fala da professora Tejat.

*[...] oboé me passa um mistura de sons forte e fraco.
(Tejat)*

Nesta atividade pude viajar pela leveza de sons harmoniosos dos instrumentos principalmente pelo oboé lembrando filmes infantis da infância. (Wei)

[...] o oboé tem um som maravilhoso de se ouvir, fica a imaginação da plateia, como um instrumento que tem um bico tão pequeno, pode produzir um som tão encantador. (Homam)

Os instrumentos de sopro de madeira dão um toque especial a orquestra. Eles nos transportam para outros lugares e épocas diferentes. principalmente o oboé que me toca a alma e me faz muito feliz. (Alcor)

*Gosto de todos os instrumentos de sopro... Mas minha preferência é o oboé, pois ele está presente nas músicas judaicas tradicionais, que eu gosto muito de ouvir.
(Mimosa)*

Dos trechos ouvidos, sem dúvida, o que mais me emocionou foi o do oboé repeti várias vezes e me transporteí para outros lugares. (Polaris)

O oboé possui um som delicado e pomposo, que parece um pouco nasalado. (Electra)

O timbre exótico do Oboé emocionou as professoras. Nas postagens foram citadas impressões como delicado, leveza, imaginação, pomposo.

Gráfico 17: Oboé



Contudo, o discurso coletivo onde as ideias se encontraram ficou desta forma:

Instrumentos de sopros, principalmente Oboé, gosto de ouvir. Tem som de outros lugares, e épocas. Instrumento nasalado, encantador, pomposo, delicado. Tão maravilhoso, e especial, como sons harmoniosos ouvidos na infância. Possui um bico pequeno que passa leveza. A atividade emocionou lembrando trechos de filmes infantis.

FAGOTE

Com o Fagote aparecem, de forma mais clara, as primeiras manifestações sobre Altura do som, fazendo emergir mais uma das propriedades do som.

Fagote: Eu gosto desde o nome, sedutor, passando pelo som exótico e diferente que encanta. (Homam)

A sutileza e o acompanhamento com orquestra, se destacando com grave e agudo. (Venator)

O fagote, por sua vez, como o clarinete, possui um som forte, grave. (Electra)

Para a escuta do Fagote, a obra apreciada foi “Ciranda das Sete Notas” de Heitor Villa-Lobos. O gráfico 18 abaixo destaca as palavras recorrentes dos diálogos.

Gráfico 18 – Fagote



Eis um instrumento que as professoras não conheciam. O discurso coletivo é:

Gosto do fagote passando do som grave ao agudo. Seu nome é forte, exótico, diferente e sedutor. O som possui sutileza e encanta.

Embora tenhamos dito anteriormente que o YouTube não tem finalidade educacional, verificamos que a cada atividade ele se transforma em uma ferramenta educativa, a medida que traz conhecimento musical, disponibilizando obras para livre apreciação das mais divergentes formas,

combinações, formações, orquestras, maestros, intérpretes, instrumentações, ritmos, etnias e culturas.

A capacidade de auxiliar os processos de escuta musical do YouTube também foi observada na Atividade_01 Apreciação dos Concertos para Violino de Tchaikovsky e Bruch no Capítulo 5.

Na atividade que analisaremos agora – Atividade 06 apreciação dos Instrumentos de Sopro Metais - esta colaboração apresenta-se de forma marcante. A atividade levou muitas professoras a percorrerem outros vídeos no YouTube que contivessem obras com instrumentos de sopro metais, na busca de maior conhecimento e adaptação auditiva. Aqui as professoras começaram a exercer sua autonomia no desempenho da atividade musical

Os instrumentos de sopro da Família dos Metais que compõem esta atividade são: Trompete, Trombone, Trompa e Tuba.

TROMPETE

Dos instrumentos de sopro metais apresentados – trompete, trombone, trompa e tuba – o trompete é o mais agudo. Este aspecto é claramente observado pelas professoras que reconhecem esta característica do instrumento em relação aos três mencionados.

Trompete é o instrumento mais agudo em relação aos outros 3, adoro ele tem o som muito marcante e gostoso de ser ouvido, até mesmo porque faz eu lembrar meu casamento, quando minha entrada na igreja foi feita a abertura com a música. (Mafat)

Fazendo a audição dos vídeos, percebi que o som do trompete, me é muito familiar, denotando “pompa e circunstância”, na minha memória auditiva. dos 4 instrumentos apresentados, é o que tem o som mais agudo. (Han)

O som do trompete, quando no solo me lembrou das solenidades, noivas entrando na igreja, funerais, enfim celebrações. (Kelaíne)

[...] trompete é o que produz o som mais agudo, e fica aquela admiração, tendo três chaves, e seus solos brilhantes!som brilhante durante a execução permanece oponente e agudo. (maia)

Para mim é o instrumento mais agudo dos metais e de muita personalidade. (Alcor)

Trompete - na obra, minha escuta é de um som firme, forte e de sonoridade mais aguda, e que com certa ênfase em alguns momentos da obra se intercala em harmonia com sons de violinos e suaves flautas transversais. (o mais agudo dos quatro sopros. (Atlas)

Trompete - ele se destaca devido ao seu som agudo; enquanto ouvia, a meu ver o seu timbre me remetia uma sensação de triunfo. o som agudo deste instrumento reverbera no ouvido, diferentemente dos outros instrumentos. (Electra)

Ouvi a primeira música, a peça de Haydn para trompete. Esta peça me parece ter o tom solene, leve e suave. Entre os metais, percebo que é o mais agudo, mas ao mesmo tempo, melódico e até 'charmoso'. Não havia escutado uma peça para solo de trompete, por isso, fiquei muito surpresa. (Denebola)

O trompete o som é mais agudo em relação aos outros instrumentos.

Na música de haydn foi encantador, junto com a orquestra. (Propus)

As professoras abaixo percebem a clareza e o som brilhante do trompete. Esta é uma característica particular do instrumento que foi percebida pelas participantes do curso.

Trompete - seu timbre vibrante e fez-me imaginar uma corrida de cavalos. (Gemma)

Trompete tem um timbre que me remete à um anúncio e se destaca por ter um som claro e brilhante. (Navi)

O som do trompete é como viajar no tempo para os grandes musicais e festas de outrora, é forte, alegre, imponente e grandioso, como a paisagem de fundo do vídeo. (Weí)

O trompete dialoga harmonicamente atingindo timbres mais agudos. (Sirius)

A seguir, o discurso das professoras mostra uma identificação com o instrumento. Isto pode ter ocorrido devido ao timbre, à obra musical, ou pelo poder evocativo do instrumento.

O instrumento que mais me chama a atenção e o que mais gosto é o trompete com seu som agudo. (Tejat)

Dentre os quatro, talvez pela própria peça musical, o trompete me foi o mais encantador, pela vida, movimento ali presente. o trompete me mostrou suavidade. (Izar)

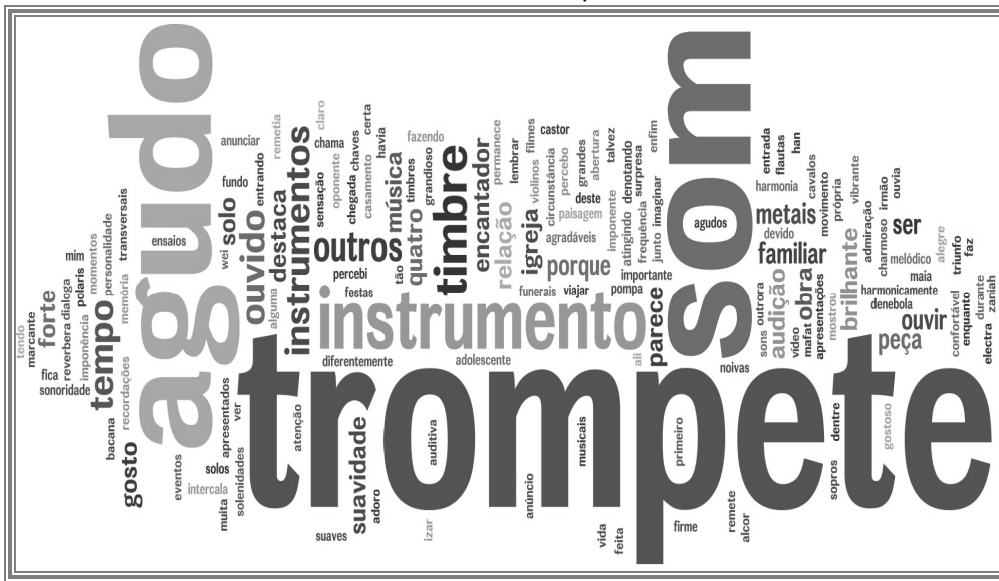
O trompete foi o que eu achei mais interessante e bacana em ouvir com seu som agudo, mas com imponência e suavidade. (Castor)

[...] mas gosto muito do trompete que parece anunciar a chegada de alguma coisa muito importante. (Zaniah)

O trompete é o timbre que mais estou acostumada a ouvir, primeiro porque meu irmão, quando adolescente, estudou por um tempo este instrumento, com isso tenho agradáveis recordações de seus ensaios e apresentações, e também por ser um instrumento visto e ouvido com frequência em eventos ou em filmes, por isso me parece tão familiar e confortável a audição. (Polaris)

O Trompete revelou a característica peculiar do instrumento: som forte e agudo. Observe o mapa de palavras.

Gráfico 19: Trompete



Os comentários coletados foram:

O Trompete é um instrumento de som agudo, timbre brilhante e encantador. Ele parece familiar. Destaca-se no meio de outros instrumentos pelo Som forte, certa suavidade, é mais agudo que outros instrumentos de metais.

O trompete é um instrumento especial de timbre forte, claro e brilhante. Em muitas obras ele aparece com uma surdina para amenizar a intensidade do som do instrumento.

TROMBONE

Os relatos abaixo observam a tessitura do instrumento, colocando-o entre o trompete e a tuba. Esta percepção mostra o amadurecimento constante das professoras no decorrer das atividades. Quanto mais elas escutam as obras, mais elementos musicais são captados, deixando-as mais seguras para se expressarem com liberdade:

*[...] o trombone e a trompa são instrumentos mais graves tem sons próprios e bonitos. (Mafat)
o trombone, que eu poderia posicionar como mais grave que o trompete, e mais agudo que a tuba, ora*

me parece vibrante, ora melancólico, mas sempre vigoroso. (Han)

o trombone é mais grave que o trompete. (Altaír)

[...] trombone soa com um timbre suave e ao mesmo tempo mais grave que o trompete. (Sirius)

[...] o trombone tem um som bastante suave. Parece ser mais grave que o trompete e mais agudo que a tuba. (Sadatoni)

[...] o trombone tem um timbre semelhante ao trompete porém mais grave tem muito vigor ao mesmo tempo é suave. (Vega)

O segundo grupo não tece comparações, mas percebe o som grave do instrumento. Elas captam que o instrumento consegue produzir sons mais graves e provavelmente elas ouviram o trompete anteriormente. Também ressaltam algumas emoções como: tristeza, melancolia, alegria que podem estar diretamente ligadas, ou não, a obra apreciada.

[...] no trombone o som é mais grave. (Propus)

[...] no trombone, instrumento maior que o trompete, é possível ouvir com clareza o seu som grave, suave rarefeito. (Maia)

[...] quanto ao trombone, senti que a música deu ao instrumento o ar melancólico, embora possuía o som grave. (Denebola)

[...] interessante que pensei que só tivesse sido eu que tinha sentido certa melancolia na apresentação do trombone e tive a sensação que o músico fez um grande esforço para tocar o instrumento. (Castor)

[...] já o trombone com som mais grave visualmente falando o som é arredondado, triste e sério, lembram passos curtos e rápidos. mas tenho dúvidas se seria característica do instrumento ou da peça musical. (Izar)

Me transmite muita tristeza. (Alcor)

O trombone em sintonia com o piano nos leva a sentir emoções diferentes. (Weí)

Não me anima muito. (Kelaíne)

Trombone - um som um pouco mais grave, me parece um som mais "elástico" (acho que devido ao recurso do instrumento) e um pouco vibrante em sua sonoridade. na obra aparece acompanhado por um piano muito suave que deixa destacar sua vigorosa sonoridade. (Atlas)

Trombone - ele possui um timbre não tão grave. para mim, esse instrumento seria um "intermediário" dos instrumentos graves. (Electra)

Trombone - seu timbre suave deu-me sono devido a tranquilidade da música foi realmente relaxante. (Gemma)

Trombone apesar de ser um instrumento de grandes proporções e ter um som grave, traz uma delicadeza e uma suavidade que me envolveu muito e particularmente foi o instrumento que mais me agradou. (Navi)

O solo do trombone e da tuba parecem mais cansativos num primeiro momento, porém, na repetição das escutas consegui identificar as peculiaridades dos instrumentos e observar um pouco da técnica dos dois músicos na respiração e de como trabalham os elementos sonoros, com destaque para os graves obtidos. (Polaris)

De modo geral, a fala das professoras apontou para os parâmetros do som Altura e Intensidade.

Gráfico 20: Trombone



A escuta do trombone foi o que gerou adjetivos como suave e vigoroso em substituição do forte e fraco.

O trombone é um instrumento de timbre suave e tem som mais grave que o trompete. Parece melancólico e às vezes vigoroso e vibrante.

TUBA

A tuba é um instrumento que está situado no fundo do palco da orquestra. Atua como um recurso poderoso na orquestração das composições, dando mais peso no resultado acústico da obra musical com seu som grave. A professora Sirius nota um aspecto importante na escuta de sons graves, pois eles são mais sentidos devido a dificuldade de se identificar notas que soam tão graves:

Tuba - o som deste instrumento possui um corpo grave e pesado, que nos envolve. Com este instrumento, eu sinto o som no meu corpo - e não no ouvido, como o trompete. (Electra)

*A tuba apresenta o timbre mais grave de todos.
(Sirius)*

O ponto mais notado foi o som grave do instrumento. Algumas professoras comparam este som com os instrumentos de metais apreciados anteriormente.

Tuba - o mais grave dos quatro sopros, som grosso parece talvez mais lento na sonoridade que produz acompanhado de um suave piano deixa transparecer toda a intensidade que produz. (Atlas)

Tuba - o mais grave dos instrumentos dos metais sua sonoridade foi arrebatadora, determinante de uma doçura agradável, seu timbre surtiu como um repouso. (Gemma)

Gosto da tuba por ser grande e parece -me que o som às vezes é rápido e ao mesmo tempo lento e o seu som grave, faz com que o instrumento seja visto com destaque. (Tejat)

*[...] grave e marcante recheia o discurso. (maia)
instrumento é mais grave, junto com piano ficou lindo; suavizou o som grave da tuba. (Propus)*

A tuba é um instrumento imenso e poderoso, grave. (Altaír)

A tuba é o mais grave e encorpado cheio de personalidade. (vega)

Tuba som mais grave e escuro. (Yildum)

A tuba é um instrumento de som grave e marcante. (Alcor)

[...] já a tuba é um instrumento incrível na minha interpretação, pois é muito grande e gravíssimo deve ser muito difícil para aprender a tocar e carregar o mesmo. (Mafat)

a tuba: é o grave encantador, impressiona pelo seu tamanho do instrumento, e o tanto de ar que o músico tem que administrar. (Homam)

A tuba com seu som gravíssimo me lembra muito as marchas tocadas pelas bandas, o som não me marcou e passou a impressão de que o músico está se esforçando muito para tirar som desse instrumento. (Navi)

A tuba tem o som mais grave dos sopros de metais e austero. imponente e, a meu ver, não muito encantador. (Izar)

[..] já a tuba por sua vez grave e longa. (Sadatoni)

A tuba apesar do seu tamanho e som grave consegue transmitir calma, serenidade e leveza, pelo menos foi o que eu senti. (Castor)

[...] a tuba é um som que sempre me remeteu aos sons do circo, e das fanfarras, talvez isso me tenha ficado da infância, o som grave, sempre me lembra da história que minha avó contava, sobre um gato na tuba. (Han)

Outras professoras destacam outros aspectos não relacionados à técnica, forma, propriedades ou elementos musicais:

O som da tuba não me soou muito agradável nesta peça, talvez por ainda não estar acostumada com um solo para este instrumento. (Denebola)

[...] a tuba, com seu som poderoso, que eu somente conhecia esse instrumento como um destaque na orquestra e não podendo fazer um solo tão prazeroso de se ouvir. (Wei)

Esse instrumento me lembra polca (sabe deus por que eu associei assim). (Kelaïne)

[...] já a tuba não me chama muita atenção. (mimosa)

6.3 A revolução via formatos digitais

O PCM - *Pulse Code Modulation* (Modulação por Código de Pulsos) é a mais antiga forma de digitalização sonora e foi criada nos anos 30 pela Microsoft. Desde então são muitos os formatos que tentam facilitar a escuta sonora nos meios digitais e na Internet. Podemos citar os mais populares como o Real Áudio que foi desenvolvido para a Internet, o AIFF que foi desenvolvido pela Apple e não é suportado por todos os navegadores da web, assim como o SND (*Sound*), também desenvolvido pela Apple. Temos ainda o WAVE desenvolvido pela IBM e Microsoft, e o AU que é suportado por múltiplas plataformas. Entre outros formatos, todos convivem nos dias de hoje, porém com pouca popularidade.

Em tese os formatos digitais se dividem em dois grupos: os não comprimidos – que preservam grande qualidade sonora, porém são extremamente pesados, o que dificulta sua veiculação; e os comprimidos cuja leveza facilita a escuta, porém com perdas de qualidade sonora, algumas não tão significativas. Com a evolução das tecnologias, da Internet e as pesquisas dos desenvolvedores de som digital, estes formatos foram adquirindo formas com menor perda de qualidade, dando início a revolução sonora digital via Internet.

Em nossa tese vamos citar dois formatos que têm importância nevrálgica pelas transformações causadas na música e, conseqüentemente, no fazer musical, a saber: MIDI (Musical Instrumental Digital Interface - interface digital de instrumentos musicais) que é um padrão de comunicação para instrumentos musicais e computadores, e o MP3 (MPEG *layer 3*), que é uma forma de compressão de dados de áudio. Vamos discorrer sobre estes dois formatos em especial e analisar suas vantagens e desvantagens para a música, o fazer musical e o ensino musical.

6.3.1 MIDI

Pesquisadores como Chion (1997), Iazzetta e Kon (1998), Lévy (2002), Zuben (2004) identificam as mudanças causadas com o surgimento do Protocolo MIDI na música.

Há um consenso entre esses pesquisadores de que as tecnologias de informação e comunicação transformaram a prática musical com grande profundidade, tendo como base o sequenciador, que é uma espécie de processador musical, o *sampler* que é um equipamento que permite a gravação de sons (amostras) e sua reprodução em diferentes alturas e ritmos, e finalmente o Sintetizador, com sua capacidade de síntese sonora, capaz de controlar totalmente o som. Este fato é consolidado pelas inovadoras possibilidades destes instrumentos.

Com o *sampler* podemos gravar qualquer som e efetuar modificações em sua altura ou ritmo; o sequenciador é um excepcional controlador do som no qual é possível manipular e gravar códigos que podem controlar sequências sincronizadas a um ou mais sintetizadores sequenciais; e por último, o sintetizador que tem a capacidade de transformar (sintetizar) um som que pode se tornar irreconhecível frente ao original (LÉVY, 2002 p. 104).

Muito mais leve que o MP3, o arquivo MIDI pode transitar pela Internet levando suas informações de forma global. Contudo temos que ressaltar que um arquivo MIDI envia códigos e não o som. Estes códigos serão lidos por qualquer computador em qualquer parte do mundo, porém o resultado sonoro dependerá das possibilidades oferecidas por este computador (IAZZETA e KON, 1998 p. 5).

Zuben (2004) acrescenta que para que possamos ouvir o arquivo enviado sem alterações timbrísticas, foi necessária a padronização deste arquivo via *General MIDI*, pois isso possibilitou que as sequências fossem ouvidas em outros aparelhos com a mesma disposição timbrística do arquivo original (ZUBEN, 2004, p. 31-33). Portanto, ao nos reportarmos ao ensino musical, notamos uma modificação na prática musical, pois estes instrumentos possibilitam, de forma muito mais simplificada, a produção de sons e de músicas. Este fato permite a um número significativo de indivíduos, a prática

musical, pois ela não necessita de conhecimentos prévios e básicos da teoria da música, ou da leitura ou de uma técnica performática. Contudo, esta falta de conhecimentos prévios, básicos e necessários pode levar a uma prática enganosa já que “a maquina por si só não poderá criar condições propícias à liberação da criatividade adormecida em cada um” (CHION, 1997, p. 96)

6.3.2 MP3

Foi em 1987 que o *Fraunhofer Institut Integrierte Schaltungen* (Instituto de Circuito Integrados Fraunhofer) iniciou suas pesquisas da tecnologia MP3⁴⁹ que é um compressor estabelecido como padrão para áudio.

Podemos considerar o *MP3 (MPEG layer 3)* como o grande revolucionário do som via Internet. Ele é um formato digital de som que incorpora em uma de suas características a leveza. Seu sucesso se deve ao “sistema mascarado” de compactação. Este sistema tem o potencial de reduzir 1/12 do som original, o que equivale respectivamente a uma gravação normal de um CD para doze horas de música no formato *MP3*. O chamado “sistema mascarado” ocorre na medida em que, numa compactação, são eliminadas as frequências baixas as quais não são perceptíveis ao ouvido humano. Por este motivo não haveria necessidade em comprimi-las. Portanto, sua leveza o liga diretamente ao sucesso da Internet e ao aumento da velocidade dos PCs. Como o som não sofre grandes perdas de qualidade em sua compactação, o *MP3* acaba permitindo uma escuta universal da música (VALLE, 1999, p.2-5). Iazzetta e Kon complementam que esta compressão resulta em uma qualidade sonora muito próxima do CD (IAZZETTA; KON, 1998 p. 5).

Crowl (2009) aponta o aspecto da disseminação do formato em alta velocidade devido a sua facilidade de armazenamento dos arquivos em diferentes suportes como CDs, DVDs, *ipods*, celulares, disquetes, *Pen drives* e *MP3 players* (CROWL, 2009, p. 153)

⁴⁹ MP3: MPEG (*Motion Pictures Expert Group*), Camada de Audio III (*Audio Layer III*) (CROWL, 2009 p. 152)

Mas o grande ganho do formato *MP3* não se encerra nos aspectos tecnológicos, acrescenta Carvalho e Rios (2009), pois ele inova a possibilidade de reflexão sobre o material baixado pelo ouvinte, que acaba interferindo na ordem estabelecida pela indústria fonográfica. Desta forma, o ouvinte pode propor novas montagens, assim como, combinações de diferentes estilos diversificados num processo de escolha-reflexiva individualizada, tendo ainda a opção de uma escuta padronizada.

O *MP3*, portanto, possibilita um processo reflexivo entre o gosto pessoal do ouvinte e o que é adquirido, entre o que ele quer escutar em determinada ocasião e o que baixa pela internet, bem como entre sua personalidade e os critérios utilizados por ele na hora de juntar suas canções. Por mais que a maneira como o *MP3* é consumido aumente a demanda dessa reflexividade, o ouvinte pode, ainda, optar por não segui-la. Aderindo, então, ao modelo do álbum comercial (CARVALHO E RIOS, 2009, p.86).

Arquivos em *MP3* possibilitam a prática da escuta educativa, concentrada ou não, pois os dados da Internet são atualizados constantemente e viabilizam a disseminação do conhecimento do passado.

6.3.3 MIDI X MP3 – vantagens e desvantagens

O quadro 10 abaixo faz algumas inferências através de uma síntese sobre as vantagens e desvantagens tanto do arquivo MIDI como do arquivo *MP3*. Os balões azuis externos pressupõem algumas vantagens e desvantagens para o ensino musical, partindo da análise de aspectos propícios para se adquirir conhecimento em música.

O arquivo Midi, por exemplo, trás o ganho da facilidade de edição e pode proporcionar um conhecimento dos timbres, além de noções dos aspectos rítmicos e melódicos. Também pode contribuir para uma percepção harmônica. Contudo, a escuta destes elementos pode estar totalmente equivocada se não tivermos um equipamento compatível, de preferência *sampleado*, para reproduzir estes sons. Como já foi mencionado, Midi não é som, mas uma informação numérica. Apesar de seu grande poder de edição, perde-se muito na escuta, elemento primordial do ensino musical.

Por outro lado, apesar de não ter o poder de edição de notas musicais, o MP3 trás a grande vantagem na escuta musical com riqueza de timbres, sonoridade agradável, graças ao sistema de mascaramento em seu processo de compressão. Outra qualidade latente do MP3 é sua disseminação pelos aparelhos de celular, chegando aos Auto CD Players que suportam este formato. Ele pode transitar pela Internet com total tranquilidade, podendo atingir milhares de ouvintes com todo e qualquer tipo de música. Assim podemos pressupor que em tempos de tecnologias e graças a ela, a educação musical conta com jovens que têm proximidade com a escuta habitual. Já inferimos que a aprendizagem musical concretiza-se no ato da escuta (SEKEFF, 2006), portanto, o trabalho musical poderá ser mais dinâmico e prazeroso para ambas as partes.

Quadro 11: MIDI X MP3 – Vantagens e desvantagens para educação musical

	Arquivos MIDI - vantagens	Arquivos MP3 - desvantagens	
<p>isso facilita e induz a criatividade na manipulação dos timbres</p>	são extremamente compactos e chegam a ser 1000 menores que os digitais	atraso nos casos de transmissões por streaming.	<p>atrasos na transmissão dos sons</p>
	todos os dados podem ser editados	alta taxa de transferencia	
	quando o som é sampleado de uma fonte de extrema qualidade resultam em som superior aos digitais.	esquema de codificação de áudio	
<p>pode resultar num aprendizado falseado, sem significação já que não necessita de conhecimentos musicais prévios para manipular elementos musicais.</p>	a leveza proporciona grande vantagem quando os arquivos são embutidos na Web	exige poder de processamento	<p>facilita o processo de escuta musical</p>
	por ser formado por dados estaveis, e pode ser modificado sem acarretar modificações na música.		
<p>torna-se caro na educação musical pela qualidade exigida dos equipamentos.</p>	facil manipulação de melodia, ritmo e harmonia.		<p>facilidade na gravação de amostras de sons para estudos e sínteses.</p>
	Arquivo MIDI - desvantagens	Arquivo MP3 - vantagens	
	o arquivo MIDI não é som, mas informações numéricas.		
	a qualidade de som depende das possibilidades dos aparelhos receptores	a qualidade do som é garantida pelo "mascaramento"	
	não gravam voz facilmente (salvo se sampleado, porém apenas a amostra)	pode gravar qualquer tipo de som	
	via Internet fica limitado na dependencia das configurações da placa de som do outro lado.	navega com tranquilidade e qualidade pela Internet	
			<p>com qualidade sonora próxima do CD, ouve-se desde o popular até o classico de forma agradável.</p>
			<p>exige adaptação da industria fonográfica.</p>

Visualizando melhor esta diferença entre Midi e MP3, digamos que seja feita uma gravação de um CD de músicas Midi. Nenhum equipamento de CD player poderá reproduzi-lo já que nele não há música. Portanto um educador não poderá levar uma gravação à sala de aula com estes arquivos. Este é o ponto de encarecimento ao trabalharmos com o Midi, pois precisaríamos de um equipamento apropriado e de alta qualidade sonora para este fim.

Assim, o arquivo MP3 ajudou-nos muito em nossas aulas por proporcionar uma escuta limpa e agradável de concertos, sinfonias, quintetos, trios, jazz, pop e MPB. Proporcionou através da apreciação musical, o estudo de timbres, altura, intensidade, percepção de algumas formas e a apreciação rítmica e melódica.

Após as sete atividades, diagnosticamos uma mudança significativa na forma de escuta das professoras. Os aspectos musicais ficaram cada vez mais claros e perceptíveis, assim como as reflexões mais ricas e contextualizadas.

Sabemos que existem todos os tipos de materiais dispostos no YouTube e muitos perdem a funcionalidade, seja no aspecto imagem ou no aspecto som. Mas entre um engano e outro, há verdadeiras joias da música clássica disponíveis neste site.

Os relatos a seguir foram postados ao término das atividades 5 e 6 mostrando a transformação das professoras em sua apreciação musical.

APÓS A ATIVIDADE_05

Ao término da Atividade_05 cada professora postou uma reflexão, fazendo referência ao seu desenvolvimento musical durante o curso, reconhecendo a importância da escuta atenta, o aprendizado obtido com esta escuta dirigida, sua nova forma de conceber a audição de uma obra e o prazer causado, mesmo considerando-se as dificuldades iniciais:

*Com certeza foi uma das atividades mais prazerosas, ouvir cada instrumento possibilitou uma escuta atenta aos detalhes e ao discurso de cada instrumento... a importância de parar e escutar com certeza foi fundamental para a execução do exercício.
(Maia)*

Olá, é raro nós pararmos para ouvir uma orquestra em geral, mais ainda ouvir os instrumentos separadamente, mas foi uma experiência muito legal, pois cada um tem seu próprio som muito marcante. (Mafak)

Maravilhoso o momento de audição... Muito Obrigada!!! (Homam)

Fiquei impressionada com a riqueza da sonoridade dos instrumentos de sopro. (Kelaïne)

Olá! No início da atividade eu duvidei que realmente eu poderia conseguir identificar cada instrumento pelo som...para minha surpresa depois de muito ouvir já me sinto um pouco mais "intima" de cada instrumento. Já consigo arriscar meus palpites ao ouvir uma música. Mas o que me realmente fez em mim foi aumentar meu interesse em saber quais instrumentos foram utilizados em cada arranjo. Nunca essa tinha sido a minha preocupação, ou seja, a atividade mudou o meu jeito de escutar música. (Arcturus)

E impressionante ouvir a participação de cada um dos instrumentos (fagote, Oboé, Clarinete a flauta transversal), nunca busquei ouvir cada um da forma que foi apresentado em cada concerto, fiquei fascinada, queria me transportar em cada nota do Oboé, para aquele lugar de tanta paz. Acho que cada instrumento deixou sua impressão digital. (Yildum)

muito prazeroso o exercício com os instrumentos de sopro, onde podemos perceber o timbre de cada um deles separadamente, assim como sua sonoridade melódica durante as apresentações, as vezes mais sutil e suave (clarinete, flauta), e por vezes mais grave e com um pouco mais de mistério (oboé e fagote). (Atlas)

A dificuldade que encontro algumas vezes é com o oboé e o clarinete confundindo os sons de um e outro. (Polaris)

Fiz esse exercício de escuta com os alunos e os primeiros comentários são em relação ao som "grosso"

e "fino"... e vamos aprimorando o vocabulário: grave e agudo. Cada instrumento tem sua personalidade, seu timbre, que ora é suave como oboé, ora grave como o fagote, ora leve e 'rápido' como a flauta. (Izar)

[...] confesso que ainda tenho dificuldades de identificar a flauta e o clarinete. (Izar)

Fiquei impressionada com a riqueza da sonoridade dos instrumentos de sopro. (Propus)

Em sua grande maioria o discurso revela o entusiasmo das professoras em continuar a atividade do curso e praticá-la em sua escola.

Gráfico 22: Reflexões após a Atividade 05



A conscientização da importância desta escuta remete-nos ao conhecimento dos instrumentos da Orquestra. Só um exercício constante de escuta poderá nos aproximar do timbre dos instrumentos e de algumas de suas particularidades como *Tessitura* e *Intensidade*. A ideia central do discurso coletivo é:

“Ouvir cada instrumento”.

APÓS A ATIVIDADE_06

A apreciação dos instrumentos de sopro metais pareceu mais familiar às professoras. Isso pode ser justificado pelo fato de que os metais estão mais presentes na música popular do que as madeiras. Assim, de certa forma, o timbre torna-se mais próximo aos ouvidos. Entretanto, foi o gênero musical que trouxe a diferença, pois ouvir uma sonata para trombone e piano ficou muito distante de um solo de trombone na música popular. Vejamos o entusiasmo das professoras após a atividade:

Eu estou gostando muito dessas atividades as quais temos que ouvir os instrumentos, tanto no exercício anterior quanto a este exercício... Baixei os vídeos e fico ouvindo enquanto faço as minhas atividades em casa... Mas pra ser sincera eu não consigo distinguir um instrumento do outro, quando olho o vídeo, aí sim fica mais fácil. Na última aula presencial, a professora passou os vídeos e falou sobre cada um dos instrumentos. Pensei que tinha saído de lá sabendo tudo sobre os instrumentos de sopro... Quando tenho que ouvir, vejo que não é nada fácil. (Tejat)

Ao ouvir os instrumentos em separado, senti como é importante o trabalho dos músicos e como eles trabalham com os elementos sonoros do seu instrumento, e como conseguem entrar em harmonia e parceria. (Weí)

Diferenciar o som desses instrumentos dentro da orquestra requer um bom treino auditivo. (Han)

Escutei cada instrumento posteriormente ouvi com a orquestra sem dúvida foi muito rica a atividade para enriquecer e treinar nossa audição. Pude observar como cada instrumento passeia pela melodia e me atentei a cada detalhe que cada um percorre no discurso musical. Falar deles separadamente é um pouco complicado não consigo expressar com as palavras certas o que cada som me provocou. (Maia)

Achei muito agradável essa atividade. Entrei no clima solene do trombone, me senti rainha ao som requintado e discreto da trompa, e desfilei sob o som imponente e aveludado da tuba que me lembrou um gigante dócil e gentil. Descobri o som dos metais que antes me passava despercebido nas músicas. (Arcturus)

Nesse exercício o estudo dos instrumentos tocados em separado foi muito produtivo porque pude observar e sentir a diferença dos Instrumentos de sopro de Metal. (Alcor)

Embora não tenha o costume de ouvir cada instrumento separadamente, como ocorreu na atividade, pensei em cada um no jazz onde os metais desempenham um papel de destaque, plenamente compatível com a natureza de sua música. (Yildim)

A experiência com os instrumentos de sopro para mim foi muito interessante. Gosto muito desta família de instrumentos, em particular o trompete e o trombone, porque são muito utilizados em ritmos que aprecio, como blues, jazz. (Mimosa)

Cada instrumento tem suas características específicas. (Sirius)

Eu acho a família dos metais uma das mais belas da orquestra. (Zaniah)

Meus ouvidos ainda precisam de muita escuta muita afinação, preparação para formular um pensamento, uma ideia mais apurada sobre os instrumentos. Após estas atividades, com certeza estou mais atenta aos sons de cada instrumento. (Sadatoní)

Gostei da atividade, minha admiração especial aos músicos que tocam os instrumentos de sopro (metais). (Vega)

Complementando a postagem anterior, ouvindo cada um dos instrumentos podemos perceber a variação dos timbres, dos mais graves aos mais agudos. (Denebola)

Eu apreciei cada um dos timbres no qual a professora nos possibilitou. Gostei de ouvi-los foi gostoso porque está "um dia frio, um bom lugar para ler um livro"... palavras de Djavan e ouvir belas canções que outrora acabara de ouvir. (Gemma)

Ao escutar as obras dos vídeos, observei mais atentamente a sonoridade de cada instrumento [...] espero ter conseguido transmitir uma mensagem clara sobre minha experiência auditiva. (Navi)

Todos os metais apresentados têm sua importância e com certeza os músicos também possuem qualificação para tal. Gostaria muito de ter o dom e conhecimento musical para poder realizar uma boa dissertação referente aos instrumentos apresentados aqui. (Castor)

Achei interessante, gostei de ouvir os instrumentos de sopro da família dos metais. (Propus)

Gráfico 23 – Reflexões após a Atividade 6



Este discurso revela a importância de aproximação com as características de cada instrumento, ouvindo pequenos grupos com estes instrumentos, ou onde ele é solista na tentativa de aprofundamento no discurso, nos elementos musicais, na performance e na peculiaridade do timbre de cada um.

“Ouvir instrumentos de sopro metais. Ouvir cada instrumento.”

CAPÍTULO 7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns homens veem as coisas como são, e dizem “Por quê?” Eu sonho com as coisas que nunca foram e digo “Por que não?”
George Bernard Shaw

*“Dream on
And dream until your dream comes true”*
Steven Tyler

No curso realizado mergulhamos por sete atividades, sendo três de apreciação musical, uma de percepção das notas, um estudo da Mini Apostila, uma de história da música e outra o projeto final. Minha inquietação foi verificar a contribuição das Tecnologias num curso de EaD via internet por meio de escutas musicais diferenciadas que pudessem auxiliar e desenvolver a apreciação musical e o conhecimento musical das professoras participantes.

A partir dessa escuta dirigida proporcionada pelas ferramentas tecnológicas percebeu-se uma melhora significativa da apreciação musical e do conhecimento dessas professoras, partindo das manifestações mais simples.

As professoras do curso Descubra a Orquestra na Sala São Paulo – curso 1 B1 – 2012 – experimentaram um processo de aprendizagem por meio da escuta via Internet, mas não uma escuta ao acaso e sim a que dá um passo além, a que atenta ao fenômeno sonoro e ao que através dele emerge. Uma escuta meticulosa que trabalha não só com questões que envolvem a sensibilidade como aquelas que envolvem a racionalidade.

As análises apontam que a tecnologia auxiliou nas discussões no Fórum, na escuta das obras, nos exercícios de prática das notas postados no Moodle, na integração das professoras e na cooperação mútua durante as atividades. Também possibilitou o acompanhamento de um projeto desenvolvido nas escolas das professoras com seus alunos “Trabalhando com Música na Sala de Aula”, atividade que foi se concretizando no decorrer do curso.

Na escuta das obras, os elementos da música foram surgindo de forma lenta e gradativa o que permitiu a construção dos diversos tipos de ouvintes

musicais. Quanto mais se exercitava a escuta, o chamado ouvinte “emocional” marcou sua presença de forma constante. Este fato é relevante, pois atividades artísticas envolvem emoção. Esta emoção é um sentimento primário que nos envolve em todos os processos de escuta. Logo, mesmo os ouvintes cuja escuta foi capaz de reter muitos aspectos da obra musical, tiveram pré-disposição inicial para a emoção. Este sentido emotivo não desqualifica a qualidade de escuta, mas revela um ouvinte que pela emoção ativa sua percepção musical.

Todo processo de escuta foi veiculado via Internet com a utilização do formato *MP3*, que apesar de, em sua compressão, eliminar as faixas das frequências baixas, uma vez que estas não são perceptíveis ao ouvido, não alterou os resultados.

Com a popularidade cada vez maior da Internet, estamos longe da naturalidade e da imersão sonora proporcionada por um espetáculo ao vivo, entretanto, isso não nos afasta do hábito de ouvir música que se tornou comum nos dias atuais. Constatamos que este fato está influenciando de forma pontual e significativa os processos de escuta musical fazendo, por consequência, emergir um ouvinte que, de certa forma, está apreendendo conhecimento musical.

O formato *MP3*, em nosso entendimento, tornou-se um ganho eficiente e eficaz. Sua colaboração para o ensino musical apontou um novo caminho para as práticas auditivas. Sua eficiência nos processos de escuta deslocou-se com o ouvinte e sua eficácia proporcionou a escuta musical online.

Por outro lado, contribuições do uso de imagem e vídeo advindos do YouTube criaram a possibilidade de acompanhar visualmente a interpretação da obra em apreciação, permitindo olhar o instrumento, observar como ele é manipulado, ver a relação que se estabelece entre o instrumento e o instrumentista, com a facilidade atemporal sem fronteiras.

Este estudo privilegiou um ensino musical que caminha em sintonia com os avanços das Tecnologias. A Internet e a Música estão ligadas na distribuição, produção e apreciação musical. Nesta Tese formou-se um elo entre a Internet e a Apreciação Musical trazendo à luz uma nova forma de apreender o conhecimento musical. Verificou-se pelos relatos das professoras

que esta prática é ao mesmo tempo prazerosa e evolutiva, uma vez que há possibilidades de alcançar links que nos levam ao aprofundamento destas práticas.

Não pretendo aqui impor uma forma ou um estilo de escuta, pois se não acompanharmos os sons eletrizantes que evaporam das músicas veiculadas pela mídia, ficaremos com um sentimento de saudosismo que nos colocará precocemente em uma velhice auditiva. De Lady Gaga, Byoncé a Rihanna, quem mais teria espaço?

Alguns compositores e cantores renomados com uma carreira respeitável ressuscitam no ritmo imposto, não mais pelos poderes de decisão dos empresários da indústria fonográfica, mas por uma espécie de surdez vigente da massa humana. Ao retornarem, estes músicos não trazem novidades que apontariam a evolução de seu trabalho. Neste caso há a regressão, conformismo e rendição ao que é vendável, levando o ouvinte a mesmice. Em contraposição, o *MP3* ao abrir o mundo sonoro das diferentes culturas da humanidade trás um ouvinte cíclico que na apreciação musical aciona o mecanismo: resgatar – ressignificar – transformar.

Observamos as professoras participantes desta pesquisa no resgate de sua memória musical, na ressignificação da forma de ouvir música e na transformação do fazer musical pela apreciação musical.

Lembramos ainda que é importante o aprendizado da teoria musical, pois seus fundamentos irão agir diretamente na forma de apreciar a música. As professoras tiveram noções básicas de alguns fundamentos da teoria musical, o que alicerçou a evolução perceptiva no decorrer das atividades, mesmo que tenham sido noções básicas. Isto se justifica pelo fato de estarmos lidando com um grupo de professoras sem conhecimento musical.

O uso de tecnologias consolidou a apreensão das quatro propriedades do som (Altura, Intensidade, Duração, Timbre), bem como mudanças de Andamento, ou comparações instrumentais. Ao levarmos as professoras a uma escuta simultânea de obras musicais, os processos de assimilação e ressignificação mostraram-se eficiente.

O estudo propiciou identificar os elementos da apreciação musical destacados pelas professoras nas atividades desenvolvidas no curso e as

tipologias de ouvintes apoiadas nas concepções de Adorno, Santaella e Moraes, encontradas em nossas análises, conforme sintetizo no quadro 12.

Quadro 12: Apreciação Musical – Tipologia 1

Professora	Comoção	Ouvinte Emocional	Emoção	Corpo Tomado	Escuta Relacional	Bom Ouvinte	Ouvir com o corpo	Ouvir emotivamente	Ouvir Intelectualmente
Agena	X	X	X					X	
Alcor	X	X	X					X	
Altair	X	X	X		X	X		X	
Arcturus	X	X	X	X	X	X	X	X	
Atlas	X	X	X		X	X		X	
Castor	X	X	X		X	X		X	
Chaleb	X	X	X	X	X	X	X	X	
Denebola	X	X	X		X	X		X	
Electra	X	X	X					X	
Gemma	X	X	X		X	X		X	
Han	X	X	X		X	X		X	
Homam	X	X	X		X	X		X	
Izar	X	X	X					X	
Kelaine	X	X	X					X	
Mafak	X	X	X					X	
Maia	X	X	X		X	X		X	
Mimosa	X	X	X					X	
Navi	X	X	X	X	X	X	X	X	
Polaris	X	X	X		X	X		X	
Proptus	X	X	X		X	X		X	
Sadatoni	X	X	X					X	
Sirius	X	X	X		X	X		X	
Tejat	X	X	X		X	X		X	
Vega	X	X	X		X	X		X	
Venator	X	X	X					X	
Wei	X	X	X	X	X	X	X	X	
Yildum	X	X	X					X	
Zaniah	X	X	X	X	X	X	X	X	

Concluimos que a análise da tipologia do ouvinte evidenciada nos ajudou a perceber a evolução da percepção de elementos musicais no decorrer

da escuta musical via Internet. Não somos um único tipo, mas a mistura de vários tipos simultaneamente. Assim a escuta “comoção” passa por todos os ouvintes na medida em que o nosso primeiro contato com determinada música inclui esse sentimento, mesmo que passageiro. Já a escuta “emoção” ou “ouvir emocionalmente” está muito presente nas postagens das professoras. A emoção foi expressa em todas as atividades mostrando que este tipo de ouvinte é provavelmente, o real, o cotidiano, o que está presente em todos os que ouvem a música, independentemente de se ter ou não conhecimento musical. São imagens, histórias, recordações, vivências, sonhos que brotam com a emoção da escuta. Bauer assim se expressa com relação ao fato:

[...] o sentido conotativo da música brota da evocação de imagens e associações que são idiossincráticas. O sentido surge espontaneamente ou pode estar relacionado a imagens e sentimentos associados à memória de um primeiro encontro. Não há uma relação específica com o material musical: as associações são totalmente dependentes de um ouvinte específico. (BAUER, 2007, p. 371)

A escuta nasce de mecanismos complexos de um órgão permanentemente ativo. Em nossa interpretação, entendemos que não existe, de fato, um único ouvinte, mas aspectos da escuta que os aproximam de determinada forma de se ouvir. Como Moraes sinalizou no Capítulo 5, existem infinitas formas de ouvir música. O quadro abaixo é uma leitura da recorrência de alguns tipos de ouvintes.

Quadro 13: Apreciação Musical – Tipologia 2

Santaella: Comoção	100%
Adorno: Ouvinte Emocional	100%
Santaella: Emoção	100%
Santaella: Corpo Tomado	18%
Adorno: Bom Ouvinte	64%
Santaella: Ouvinte Relacional.	64%

Moraes: Ouvir com o Corpo	18%
Moraes: Ouvir Emotivamente	100%
Ouvir Intelectualmente	0%

A escuta “corpo tomado” revelou-se em algumas professoras que se imaginaram dançando durante a escuta da obra. O “bom ouvinte” e a escuta “relacional” se aproximam na medida em que reconhecem aspectos relevantes da música. É claro que nossas professoras não são “experts” nestes aspectos, mas com a escuta concentrada elas fizeram aflorar e despertar tais conhecimentos.

Assim a escuta musical se efetiva em nosso curso via Internet, pois sua prática gerou conhecimento musical diferenciado por valer-se de tecnologias online como o YouTube e o arquivo *MP3* que se apresentaram eficientes, e trouxeram resultados reais de transformação a partir desta prática. A modalidade de EaD online no ambiente Moodle facilitou os diálogos, as reflexões, o acompanhamento, a colaboração, a descoberta do novo e o desafio em alcançá-lo, a disponibilização dos links, as gravações dos exercícios, e uma formação prazerosa para as professoras.

Há uma corrente de especialistas que desqualificam o *MP3*, contudo, em termos de fenômeno social, ele sobrevive, liquidifica-se e se espalha com ou sem o crivo do *hi-fi*.

A apreciação musical é um exercício constante, é alimento necessário para nossa razão e nossa emoção. É alimento pedagógico para vida!

Porque defendemos a eficiência da tecnologia? Uma das obras musicais submetidas à apreciação no curso foi o Concerto nº1 para Violino e Orquestra em Re Maior de P. I. Tchaikovsky. O tempo total desta obra é de 37min49seg. Como fazer um trabalho de apreciação neste tempo nas escolas? Como discutir e apreciar os comentários, responder, concordar ou dar novas soluções? Como refletir sobre todas as falas e dar sua opinião? Como a professora vai analisar todos os comentários e levar uma mensagem indicando novos caminhos a todos? Tudo isto numa aula de 45 minutos!!! Ainda há o fato

de que esta aula pode ser semanal, o que causaria uma ruptura na coleta de dados expressos pelos alunos.

Neste sentido as tecnologias abrem portas para uma aula atemporal. Neste caso o professor pode lançar a atividade em um Fórum e disponibilizar a música (assim como as práticas desenvolvidas nesta pesquisa), dialogar diariamente com seus alunos, acompanhar suas postagens no contexto da atividade. A escuta então perde sua forma impositiva da sala de aula para ganhar liberdade online com o acesso atemporal. Assim, os 45 minutos na sala de aula estendem-se para 360 minutos online. Contudo, não pretendemos excluir a aula presencial.

Então a tecnologia, pode integrar a aula como ferramenta auxiliar do professor, a sala de aula, o currículo, dinamizando os processos de ensino e aprendizagem, não só da música, mas da educação de modo geral.

Atividades de escuta precisam ser vivas, presentes, discutidas, refletidas, ressignificadas. A escuta musical não é uma atividade passiva, mas sua prática deve ser transformada por duas ações: pela acuidade na escolha das obras e pela habilidade mediadora da professora/tutora. Com estes parâmetros pode-se ouvir uma música extrovertida ou uma introspectiva e, certamente, a escuta acontecerá.

A Fundação Osesp, a mais importante orquestra da América Latina, inova no setor educacional abrindo seus espaços, mobilizando seus professores, sua orquestra para um ensino musical de qualidade. Abre fronteiras com as transmissões online de seus concertos, reúne cerca de 72.000 crianças na Sala São Paulo, em sua maioria da rede pública estadual e municipal, que são submetidas à escuta direcionada em um concerto didático⁵⁰.

O trabalho da Osesp, que vai desde à Academia de Música, até os Coros, à *Mastersclass*, entre tantas outras citadas anteriormente no Capítulo 1, é um marco para aqueles que procuram conhecer, compreender e ouvir um repertório musical de qualidade. Ela mobiliza e convida a comunidade, ao abrir a Sala São Paulo com seus ingressos gratuitos, a uma escuta privilegiada, em especial, da música erudita. Não obstante, tem introduzido um ensino musical

⁵⁰ O Concerto Didático da Osesp é uma abertura da orquestra e de orquestras convidadas em seu ensaio geral. As escolas assistem à primeira parte deste ensaio.

inovador, tanto nas palestras que antecedem os concertos, como nos cursos oferecidos, além de abrigar a tecnologia como um produto facilitador do ensino musical brasileiro.

Como professora do curso 1 B1 1º semestre de 2012 da Osesp, pude comprovar a partir desta pesquisa que a tecnologia pode estar presente nas instituições, nas escolas, nas casas, na educação formal e não formal, trazendo um grande benefício para o aprimoramento do conhecimento musical. Ela pode lançar a educação para o globo que ganha formas, sons, imagens, no lugar que se queira estar, durante o tempo que o relógio não conta mais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ADORNO, Theodor. W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: BENJAMIN, W. et all. **Textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, 343 p. (Coleção Os Pensadores).

ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. **Educação a distância na internet: abordagens e contribuições dos ambientes digitais de aprendizagem**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 327-340, jul./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v29n2/a10v29n2.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2005.

ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini; VALENTE, José Armando. **Tecnologias e Currículo: trajetórias convergentes ou divergentes?** São Paulo: Paulus, 2011.

_____. Prática e formação de professores na integração de mídias. Prática pedagógica e formação de professores com projetos: articulação entre conhecimentos, tecnologias e mídias. In: **Integração das Tecnologias na Educação/ Secretaria de Educação a Distância**. Brasília: Ministério da Educação Seed, 2005.

_____. Tecnologia na escola: criação de redes de Conhecimentos. In: **Integração das Tecnologias na Educação/ Secretaria de Educação a Distância**. Brasília: Ministério da Educação Seed, 2005.

ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de; PRADO, Maria Elisabette Brisola Brito. Integração, tecnológica, linguagem e representação. In: **Integração de tecnologias, linguagens e representações**. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

ALONSO, Myrtes; ALEGRETTI, Sonia Maria de M. Introduzindo a Pesquisa na Formação de Professores a Distância. In: VALENTE, José Armando; PRADO, Maria Elisabette B. B; ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini (orgs.). **Educação a Distância Via Internet**. São Paulo: Avercamp, 2003.

ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Nestor Silveira Chaves; revisão da trad. Silene Cardoso. São Paulo: Ícone, 2007.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (editores) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BAUER, Martin W. Análise de Ruído e Música como Dados Sociais. IN: BAUER, Martin; GASKELL, George. (editores) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais de 5ª a 8ª Séries: Arte**. Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais de 1ª a 4ª Séries: Arte**. Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 2001.

BRESLER, Liora. **Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades**. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, n.16, p.7-16, mar. 2007.

CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música**. Vol.1. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARVALHO, Alice Tomáz de; RIOS, Riverson. O MP3 e o fim da ditadura do álbum comercial. In: PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs). **O Futuro da Música Depois da Morte do CD**. São Paulo: Monumento Editorial, 2009.

CIVITA, Victor (Editor). **Mitologia**. V.I.São Paulo: Abril Cultural, 1973.

CHION, Michel. (1997). **Músicas, Media e Tecnologias**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Epistemologia e senso comum** (2009-01) minuta. PUC-SP, 2009

CRAFT, Robert; STRAVINSKY, Igor. **Conversas com Igor Stravinsky**. Trad. Stela Rodrigo Octávio Moutinho. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa – método qualitativo, quantitativo e misto**. 2.ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CROWL, Harry. A criação musical erudita e a evolução das mídias: dos antigos 78 rpms à era pós CD. In: PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs). **O Futuro da Música Depois da Morte do CD**. São Paulo: Monumento Editorial, 2009.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna. S. (org) **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

Dicionário online Caldas Aulete. Disponível em:

<<http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>>. Acesso em: 20 maio 2012.

Dicionário Houaiss online. Disponível em:
<<http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>>. Acesso em:
20 maio 2012.

Dicionário Michaelis online. Disponível em:
<<http://dic.busca.uol.com.br/result.html?q=musica&group=0&t=10>>. Acesso em:
20 maio 2012.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade: qual o sentido?** São Paulo: Paulus, 2003.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005

FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

FUBINI, Enrico. **Estética da Música**. Coimbra: Edições 70, 2008.

GALIZIA, Fernando Stanzione. **Educação musical nas escolas de ensino fundamental e médio: considerando as vivências musicais dos alunos e as tecnologias digitais**. Revista da Abem, Porto Alegre, n. 21, p. 76-83, mar. 2009.

GOHN, Daniel Marcondes. **A apreciação musical na era das tecnologias**. ANAIS DO XVII CONGRESSO DA ANPPOM SÃO PAULO 2007. Disponível em:

<<http://www.unirio.br/mpb/textos/AnaisANPPOM/Anppom%202007/EDUCA%C3%87%C3%83O%20MUSICAL/A%20Aprecia%C3%A7%C3%A3o%20Musical%20na%20Era%20das%20Tecnologias%20Digitais%20-%20Danie.pdf>>.

Acesso em: 23/06/2012.

GOHN, Daniel Marcondes. **A Tecnologia na Música**. Intercom 2001 - Anais do XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande/MS. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6GOHN.pdf>>.

Acesso em: 23/06/2012

GOHN, Daniel Marcondes. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

GONZAGA DE ALVARENGA, Luiz. **Breve Tratado sobre o Som e a Música**. 2009. Disponível em:

<http://www.slideshare.net/AnizioKieferFilho/breve-tratado-sobre-o-som-e-a-msica-luiz-gonzaga-de-alvarenga>. Acesso em: 07/01/2012.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude. V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2001.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação**. São Paulo: Escrituras, 2007.

HENDERSON FILHO, José Ruy. **Educação online e formação continuada de professores de música**. Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM – Diversidade Musical e Compromisso Social: O Papel da Educação Musical. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.abemeduacaomusical.org.br/Masters/anais2008/065%20Jose%20Ruy%20Henderson%20Filho.pdf>. Acesso em: 05/03/2012

HESÍODO. **Teogonia: A origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

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

IAZZETTA, Fernando. **Sons de Silício: corpos e máquinas fazendo música**. São Paulo, 1997. 228f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

IAZZETTA, Fernando; KON, Fabio. **A Música Efêmera da Internet**. *ANNPPOM: Rio de Janeiro*, 1998.

_____. **A Música, o Corpo e as Máquinas**. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/iazzetta/papers/opus.pdf>. Acesso em 07/03/2011.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LEITE, Ligia Silva. **Educação a distância: o desafio continua**. *Revista Conect@*. n. 2, set. 2000. Disponível em: 09/12/2011 http://www.revistaconecta.com/conectados/ligia_desafio.htm. Acesso em: 17/09/2011

LEVETIN, Daniel J. **A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

LEWIS DE MATTOS, Fernando. **Análise Musical I**. Porto Alegre, 2006.

Disponível em: <<http://dc160.4shared.com/doc/I2iEVlk6/preview.html>>. Acesso em: 5/06/2011

LIMA, Elvira Sousa. A escola como espaço de formação e humanização das novas gerações. In: **Indagações sobre o Currículo do Ensino Fundamental**. Salto para o Futuro. SEED-MEC, setembro de 2007 - Boletim 17. p. 12-19.

LIMA, Sonia Albano de; APRO, Flavio; CARVALHO, Marcio. Performance, prática e interpretação musical. Significados e abrangências. In: LIMA, Sonia Albano de (Org). **Performance e Interpretação musical. Uma prática interdisciplinar**. São Paulo: Musa Editora, 2006, p.11-23.

MAIA, Carmem; MATTAR, João. **ABC da EaD**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

MEHMARI, André. Em meio à música. In: PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs). **O Futuro da Música Depois da Morte do CD**. São Paulo: Monumento Editorial, 2009.

MENEZES, Florivaldo Filho. **A acústica musical em palavras e sons**. Cotia: Ateliê, 2003.

MOLINO, Jean. Facto Musical e Semiologia da Música. In: SEIXO, Maria Alzira (org.). **Semiologia da Música**. Lisboa: Ed. Veja, p. 109-164. s/data.

MOORE, Michael G., KEARSLEY, Greg. **Educação a Distância: Uma Visão Integrada**. São Paulo: Cengage, 2008.

MORAES, J. Jota de. **O que é música**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2001

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos Tarciso; BEHRENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. São Paulo, Papirus, 2000.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. Rio de Janeiro: São Paulo Editora, 1966.

Online Etymology Dictionary. Disponível em <<http://www.etymonline.com>>. Acesso em: 20/04/2012.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. Cap. IV. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.

OKADA, Alexandra Lilavati Pereira. Desafio para EAD. Como fazer emergir a colaboração e a cooperação em ambientes virtuais de aprendizagem? In: SILVA, Marco (org). **Educação online**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

REINACH, Théodore. **A música grega**. Trad. Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ROBERT, Paul; REY-DEBOVE, Josette ; REY, Alain. **Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.** Paris : Éd. Le Robert, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. Aplicações na hipermídia.** São Paulo: Iluminuras / Fapesp, 2001

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTOS, Edméa. Articulação de Saberes na EAD *online*. Por uma rede interdisciplinar e interativa de conhecimento em ambientes virtuais de aprendizagem. In: SILVA, Marco (org), **Educação online.** São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante.** São Paulo: UNESP, 1991.

SEINCMAN, Eduardo . Estética da Comunicação Musical. 1. ed. São Paulo: Via Lettera, 2008. v. 1. 160 p.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Curso e dis-Curso do Sistema Musical (tonal).** São Paulo: Anablume, 1996.

_____. **Da Música: Seus usos e Recursos.** São Paulo: Editora Unesp, 2002.

_____. **Da Música: Seus usos e Recursos.** 2ª Ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

SILVA, Marco. Criar e professorar um curso *online*: relato de experiência. In: SILVA, Marco (org), **Educação online.** São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA CASTRO, Gisela Grangeiro da. CONSUMO MUSICAL E CULTURA DIGITAL: uma perspectiva latino americana. In: **Comunicação e consumo nas culturas locais e global.** Gisela Grangeiro da Silva Castro, Maria Aparecida Baccega (orgs.). São Paulo: ESPM, 2009. p. 481 – 508. 748 p

SOARES, Maria Cecília. **A Prática da música como matriz curricular numa concepção interdisciplinar.** São Paulo, 2008. 109f. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SOUZA, Jusamara. **Educação musical e práticas sociais.** *Revista da Abem,* Porto Alegre, n. 10, p. 7-12, mar. 2004.

STANGL, André; POMPENET FILHO, Reinaldo. O valor da música. In: PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu. **O Futuro da Música Depois da Morte do CD.** (org.). São Paulo: Monumento Editorial, 2009.

STEWART, R.J. **Música e Psique**. São Paulo: Cultrix, 1987.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

_____. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Ediciones Morata, 2006.

TYLER, Ralph W. **Princípios básicos de currículo e ensino**. Porto Alegre: Globo, 1977.

VASCONCELLOS, Celso dos S. **Currículo: A Atividade Humana Como Princípio Educativo**. São Paulo: Libertad, 2009.

VALLE, André. MP3 - **A revolução do som via Internet**. Rio de Janeiro: Reichmann e Affonso Editores, 1999.

VEEN, Win; VRAKING, Bem. **Homo Zappiens, Educando na Era Digital**. São Paulo: Artmed, 2010.

YOUNG, Michael. **Para que servem as escolas?** In *Revista Educação e Sociedade*. Vol. 28, nº 101, set/dez 2007, p. 1287-1302. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v28n101/a0228101.pdf>>. Acesso em: 02/8/2011.

WEILAND, Renate; WEICHSELBAUM, Anete S. **Ensino instrumental: possíveis contribuições a partir do modelo C(L)A(S)P de Swanwick**. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2008/113%20Renate%20Weiland%20&%20Anete%20Susana%20Weichselbaum.pdf>>. Acesso em: 9/2/2011

ZUBEN, Paulo. **Música e Tecnologia: o som e seus novos instrumentos**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

Links

<http://www.midinet.com.br/voyetra.htm> a Acesso em 03/03/2012

<http://www.gestores.pucsp.br/> Acesso em 05/07/2012

(<http://meiobit.com/87828/sony-walkman-andreas-pavel/>) Acesso em 14/08/2012

(<http://www.adobe.com/br/software/flash/about/>) Acesso em 25/03/2012

<http://www.oesp.art.br> Acesso de Jan/2011 à Nov/2012

<http://www.youtube.com/watch?v=PfRLHOA3pEs> Acesso em out/2011 à Jul/2012

<http://www.wordle.net/> Acesso em fev/2012 à nov/2012

APÊNDICE A

Atividade elaborada para o curso 1º semestre 1 TB1 2012

Profa Ms Maria Cecília Soares

ATIVIDADE_02_Estudando_a_Mini_Apostila

Question 1 🚩

Notas: --/1

De acordo com o texto, em linhas gerais podemos dizer que:

Escolher uma resposta.

- a. A Música é uma combinação de sons e silêncio
- b. A Música é uma combinação de sons e não cabe nela o silêncio
- c. A Música é a combinação de notas musicais e não podemos utilizar outros tipos de som.

Question 2 🚩

Notas: --/1

De acordo com os estudiosos, a Música é uma arte que é praticada:

Escolher uma resposta.

- a. Desde o início do século XV
- b. Desde o início do século X
- c. Desde a pré-história.

Question 3 🚩

Notas: --/1

Altura é:

Escolher uma resposta.

- a. A propriedade do som ser mais intenso ou menos intenso
- b. A propriedade do som ser rápido ou lento.
- c. A propriedade do som ser mais grave ou mais agudo

Question 4 🚩

Notas: --/1

Duração é:

Escolher uma resposta.

- a. A propriedade do som ser mais grave ou mais agudo
- b. A propriedade do som ser mais forte ou mais fraco.
- c. O tempo de produção do som

Question 5 🚩

Notas: --/1

De acordo com o quadro apresentado na Mini_Apostila, o movimento sonoro onde as notas tornam-se mais agudas chama-se:

Escolher uma resposta.

- a. Descendente
- b. Ascendente Descendente
- c. Ascendente

Question 6 🚩

Notas: --/1

De acordo com o quadro apresentado na Mini_Apostila, o movimento sonoro onde as notas tornam-se mais graves chama-se:

Escolher uma resposta.

- a. Descendente
- b. Ascendente
- c. Ascendente Descendente

Question 7 🚩

Notas: --/1

Tivemos a oportunidade de estudar algumas figuras em nosso I_Encontro_Presencial. As questões a seguir vão nos ajudar a fixar os conceitos estudados.

Quantas colcheias são necessárias para que possamos preencher o equivalente a duas semínimas?

Escolher uma resposta.

- a. Quatro colcheias
- b. Oito colcheias
- c. Uma colcheia
- d. Dezesesseis colcheias

Question 8 🚩

Notas: --/1

Uma semibreve pode ser igual a :

Escolher uma resposta.

- a. Três mínimas ou quatro colcheias
- b. Cinco colcheias ou uma mínima
- c. Duas mínimas ou quatro semínimas
- d. Duas semínimas ou oito colcheias

Question 9 🚩

Notas: --/1

Oito colcheias são iguais a:

Escolher uma resposta.

- a. Duas semínimas
- b. Quatro semínimas
- c. Duas semibreves
- d. Uma mínima

Question 10 🚩

Notas: --/1

Duas colcheias são iguais a :

Escolher uma resposta.

- a. Três mínimas
- b. Uma semínima
- c. Uma mínima
- d. Uma semibreve

moodle


Plataforma LMS de código aberto Moodle | Adequação, administração e layout por Digital SK -
Midiatização Digital SK

APÊNDICE B

Atividade do Curso 1 T B1 – 1 semestre – 2012 - Osesp

Profa Ms Maria Cecília Soares


Visualização prévia de Finalizando_ATIVIDADE_03

Question 1 

Notas: --/1

Escolher uma resposta.


- a. do - mi - fa - sol - mi
- b. do - re - mi - do - re
- c. do - re - mi - re - do
- d. do - fa - sol - fa - do

Question 2 

Notas: --/1

Escolher uma resposta.


- a. do - sol - fa - mi - re - mi - do
- b. do - re - fa - mi - re - do - do
- c. do - re - do - re - mi - re - do

Question 3 

Notas: --/1

Escolher uma resposta.


- a. do - re - mi - re - mi - re - mi
- b. do - re - fa - mi - sol - mi - do
- c. do - re - mi - re - mi - re - do

Question 4 

Notas: --/1

Escolher uma resposta.

- a. do - re - mi - re - mi - do
- b. do - mi - re - do - re - do
- c. do - mi - re - do - mi - do

Question 5 

Notas: --/1

Escolher uma resposta.

- a. do - re - fa - mi - fa - mi - re - do
- b. do - re - fa - mi - re - do - re - do
- c. do - re - mi - fa - mi - fa - re - do



Plataforma LMS de código aberto Moodle | Adequação, administração e layout por Digital SK -
Midiatização Digital SK



APÊNDICE C

GUIA FÓRUM – Profa. Maria Cecília Soares

1. Para acessar o Fórum de discussão proceda da seguinte maneira:

PROGRAMAÇÃO

Fórum de notícias

*Olá Caros!
Sejam Bem Vindos!!!
Aqui daremos continuidade aos nossos estudos.
Bom Trabalho a Todos!!!
Ao ingressar neste curso, você deverá preencher o seu perfil e colocar sua foto.
Até Já
Forte Abraço
Profa Maria Cecília Soares*

19/03 a 25/03/2011

- Para que possamos manter uma familiaridade neste ambiente online, preencham o perfil e insiram uma foto sua (não use imagens, coloque sua foto)
- Dando continuidade as atividades da aula presencial, após a leitura do texto "O Violino" que se encontra na apostila da aula presencial, e depois dos exemplos que ouvimos com este instrumentos, vamos montar neste Fórum o que ainda soa para nós deste instrumento.

GRUPO CAFÉ COM PÃO_FÓRUM_VIOLINO

GRUPO CALENDOSCÓPIO_FÓRUM_VIOLINO

GRUPO D'VERSOS_FÓRUM_VIOLINO

GRUPO MUSICAL DOCENTE_FÓRUM_VIOLINO

GRUPO PINTANDO O SETE_FÓRUM_VIOLINO

GRUPO SOL LÁ SI_FÓRUM_VIOLINO

Concerto para Violino em D Op. 35 de Tchaikovsky (trecho do primeiro movimento)

Para acessar a discussão clique no nome de seu Grupo – obs: é fundamental que você pertença ao grupo para que possamos gerar sua nota.

2. Após clicar no nome de seu Grupo aparecera a tela abaixo.

SESP ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Fóruns > 2011-5 > Fóruns > GRUPO CAFÉ COM PÃO_FÓRUM_VIOLINO > Violino

Mostrar respostas aninhadas

Transfira esta discussão para ...

Violino
por Maria Cecília Soares - sábado, 19 março 2011, 09:42

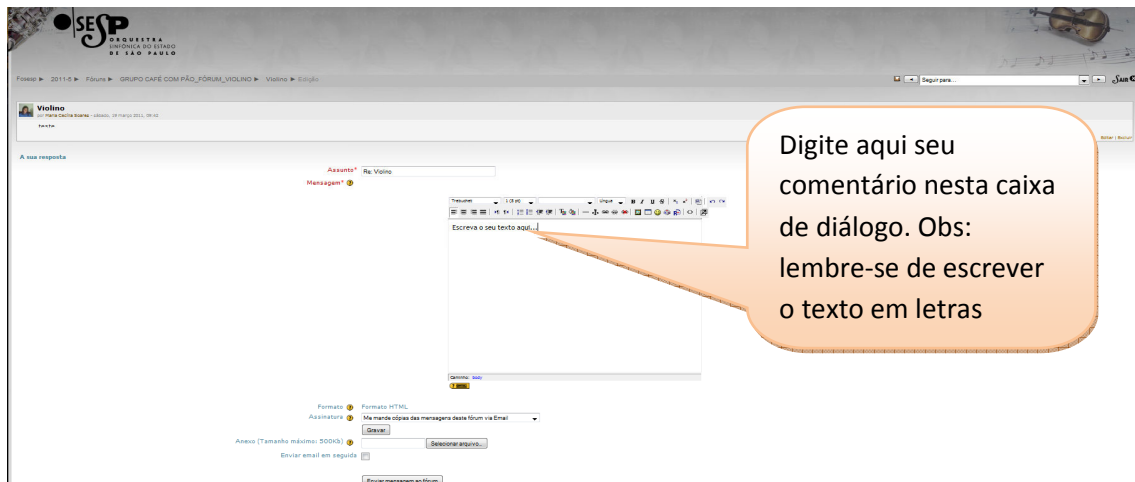
teste

Editar | Excluir | Responder

moodle Plataforma LMS de código aberto Moodle | Adequação, administração e layout por Digital Six - moodle por line Midiatização Digital SK

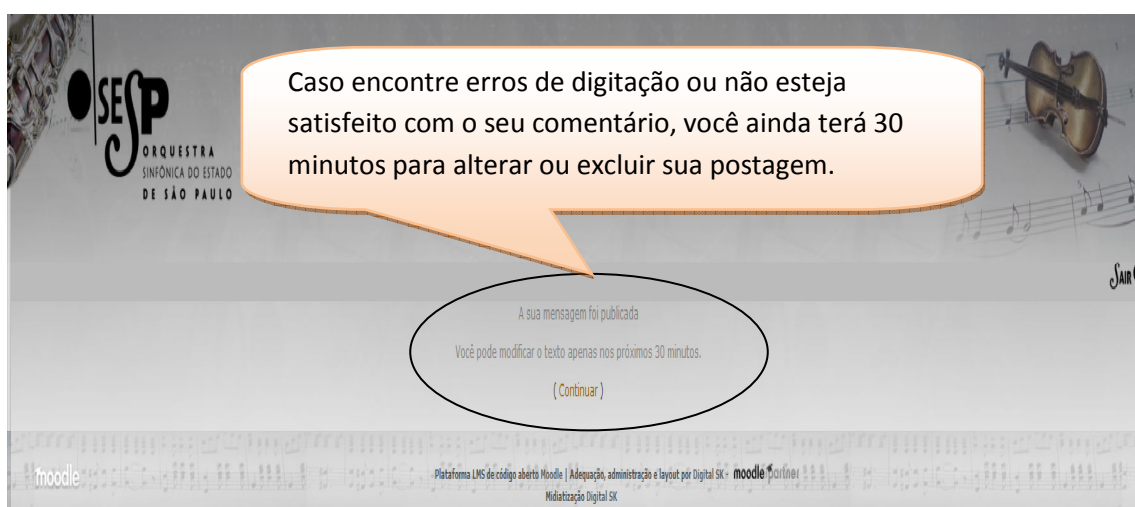
Clique em “Responder” para registrar seu comentário

3. Aparecerá a próxima tela para que você possa digitar seus comentários.

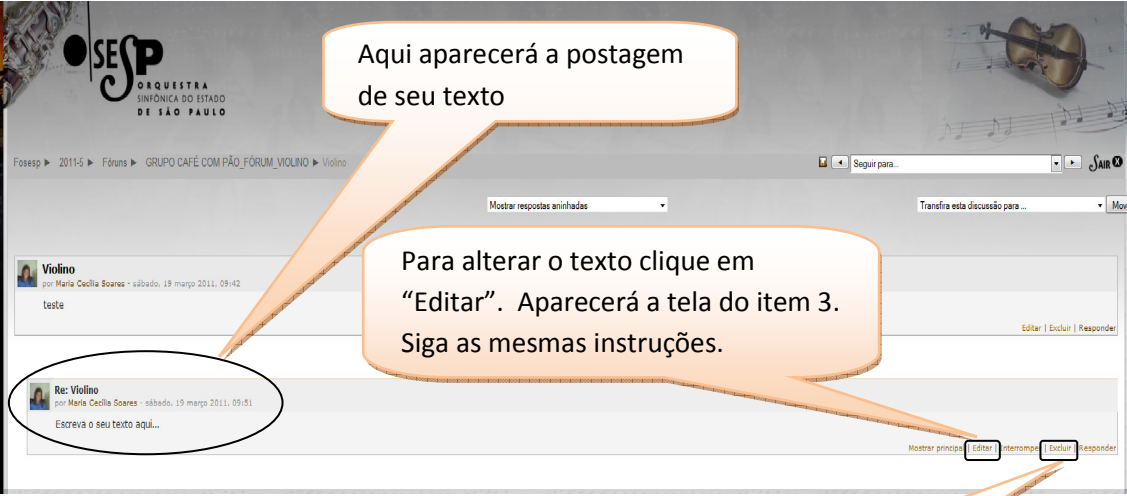


Após digitar o texto, clique em “Enviar mensagem ao fórum”

4. Aparecerá o seguinte comentário: “A resposta foi publicada. Você pode modificar o texto nos próximos 30 minutos”



5. Aparecerá a tela com seu comentário



Aqui aparecerá a postagem de seu texto

Para alterar o texto clique em "Editar". Aparecerá a tela do item 3. Siga as mesmas instruções.

Para excluir clique aqui. Lembre-se que após 30min não será mais possível fazer qualquer tipo de alteração inclusive não será possível excluir o texto postado.

The screenshot shows a forum interface for the OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) website. The forum title is 'Violino' and the post is by 'Maria Cecília Soares' on Saturday, March 19, 2011, at 09:42. The post content is 'teste'. Below the post, there is a reply section with a text input field containing 'Escreva o seu texto aqui...'. The 'Editar' and 'Excluir' buttons are highlighted with callout boxes. The 'Excluir' button is also highlighted with a separate callout box.

Bom Trabalho a Todos!!!

Forte Abraço

Profa. Maria Cecília Soares

APÊNDICE D

FUNDAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
PROGRAMA DESCUBRA A ORQUESTRA
CURSO 1 – TB1 – Alunos sem conhecimento musical – Profa Ms Maria Cecília Soares

Nome (completo)

Data do evento:

Obra escolhida:

1. Tema da aula
2. Grupo de alunos que participarão desta aula + faixa etária.
3. Objetivos da aula
4. Justificativa

5. Prática desenvolvida
 - a. pratica instrumental
 - b. prática vocal
 - c. elementos sonoros.
 - d. apreciação melódica
 - e. escuta da obra(obs.: escolha uma, ou duas, práticas a serem desenvolvidas de acordo com seus objetivos)
6. Metodologia

7. CONCLUSÃO

Obs. Preencha sua atividades neste GUIA. Em seguida re nomear colocando seu nome da seguinte forma:

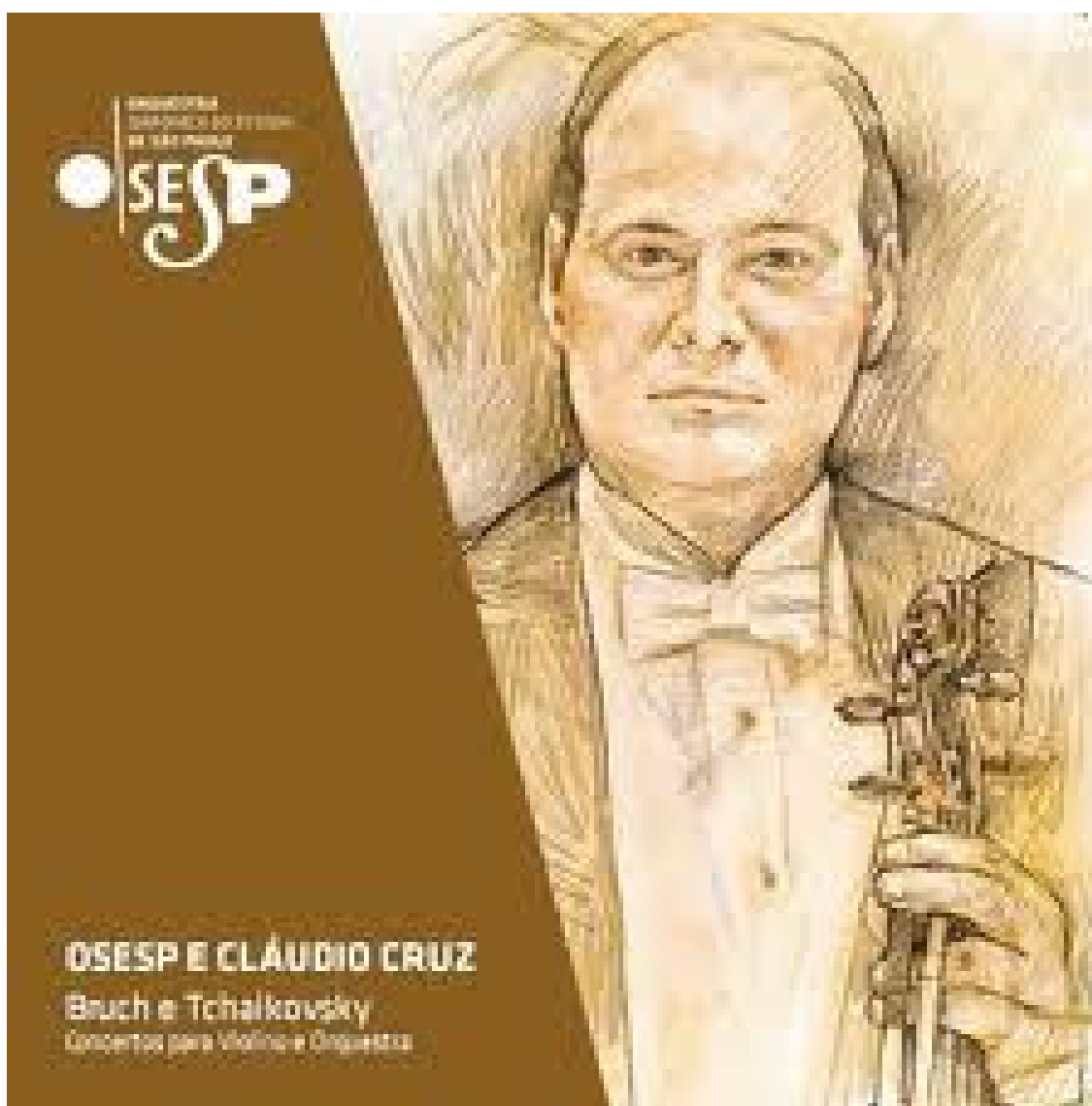
Exemplo: Ativ_final_seu nome_2012 para
Ativ_Final_Ana_Luiza_Mayer_Aybar_2012

Em seguida envie a atividade.

Bom trabalho!

APÊNDICE E

Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
Programa Descubra a Orquestra
Curso I - B1 - Profa. Ms. Maria Cecília Soares
1º. Encontro Presencial – 25 de fevereiro de 2012



"O que procuro fazer é voltar ao passado e tocar um violino que tem mais a ver com a interioridade"

Claudio Cruz

Caros alunos,

Sejam Bem Vindos ao nosso I Encontro Presencial!!!

Profa. Ms. Maria Cecília Soares.

Esta *Mini Apostila* foi criada como apoio à 1ª Aula Presencial. Nela se encontram registradas as questões teóricas discutidas e informações sobre os Eventos Didáticos e sobre a História da Música.

Iniciando nossa conversa...

A música (do grego μουσική τέχνη - musiké téchne, a arte das musas) é uma forma de arte que se constitui basicamente em combinar sons e silêncio seguindo, ou não, uma pré-organização ao longo do tempo.

É considerada por diversos autores como uma prática cultural e humana. Atualmente não se conhece nenhuma civilização ou agrupamento que não possua manifestações musicais próprias. Embora nem sempre seja feita com esse objetivo, a música pode ser considerada como uma forma de arte, considerada por muitos como sua principal função.

A criação, a performance, o significado e até mesmo a definição de música variam de acordo com a cultura e o contexto social. A música vai desde composições fortemente organizadas (e a sua recriação na performance), música improvisada até formas aleatórias. A música pode ser dividida em gêneros e subgêneros, contudo as linhas divisórias e as relações entre gêneros musicais são muitas vezes sutis, algumas vezes abertas à interpretação individual e ocasionalmente controversas. Dentro das "artes", a música pode ser classificada como uma arte de representação, uma arte sublime, uma arte de espetáculo.

Para indivíduos de muitas culturas, a música está extremamente ligada à sua vida. A música expandiu-se ao longo dos anos, e atualmente se encontra em diversas utilidades não só como arte, mas também como a militar, educacional ou terapêutica (musicoterapia). Além disso, tem presença central em diversas atividades coletivas, como os rituais religiosos, festas e funerais.

Há evidências de que a música é conhecida e praticada desde a pré-história. Provavelmente a observação dos sons da natureza tenha despertado no homem, através do sentido auditivo, a necessidade ou vontade de uma atividade que se baseasse na organização de sons. Embora nenhum critério científico permita estabelecer seu desenvolvimento de forma precisa, a história da música confunde-se, com a própria história do desenvolvimento da inteligência e da cultura humana.

Definir a música não é tarefa fácil porque apesar de ser intuitivamente conhecida por qualquer pessoa, é difícil encontrar um conceito que abarque todos os significados dessa prática. Mais do que qualquer outra manifestação humana, a música contém e manipula o som e o organiza no tempo. Talvez por essa razão ela esteja sempre fugindo a qualquer definição, pois ao buscá-la, a música já se modificou, já evoluiu. E esse jogo do tempo é simultaneamente físico e emocional. Como "arte do efêmero", a música não pode ser completamente conhecida e por isso é tão difícil enquadrá-la em um conceito simples.

A música pode ser definida como uma forma de linguagem que se utiliza da voz, instrumentos musicais e outros artifícios, para expressar algo à alguém.



Recreação, desenho em mural por Charles Sprague Pearce.

Um dos poucos consensos é que ela consiste em uma combinação de sons e de silêncios, numa sequencia simultânea ou em sequencia *sucessivas* e simultâneas que se desenvolvem ao longo do tempo. Neste sentido, engloba toda combinação de elementos sonoros destinados a serem percebidos pela audição. Isso inclui variações nas características do som (altura, duração, intensidade e timbre) que podem ocorrer sequencialmente (ritmo e melodia) ou simultaneamente (harmonia). Ritmo, melodia e harmonia são entendidos aqui apenas em seu sentido de organização temporal, pois a música pode conter propositalmente harmonias ruidosas (que contém ruídos ou sons externos ao tradicional) e arritmias (ausência de ritmo formal ou desvios rítmicos).

E é nesse ponto que o consenso deixa de existir. As perguntas que decorrem desta simples constatação encontram diferentes respostas, se encaradas do ponto de vista do criador (compositor), do executante (músico), do historiador, do filósofo, do antropólogo, do linguista ou do amador. E as perguntas são muitas:

- Toda combinação de sons e silêncios é música?
- Música é arte? Ou de outra forma, a música é sempre arte?
- A música existe antes de ser ouvida? O que faz com que a música seja música é algum aspecto objetivo ou ela é uma construção da consciência e da percepção?



O SOM

Em nossas práticas pudemos explorar um pouco a altura das notas de forma lúdica, e o ritmo musical.

Altura e Duração são duas, entre as quatro, propriedades do som.

- **Altura**

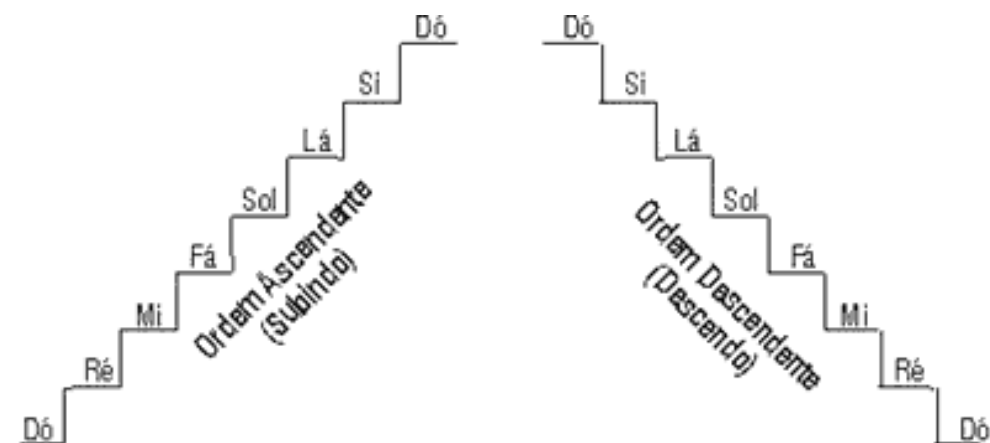
É a propriedade do som ser mais grave ou mais agudo.

Os sons graves são sons com maior comprimento de onda (pequena frequência).

Os sons agudos têm um menor comprimento de onda (maior frequência).

Ordem ascendente - subindo - ficando mais agudo.

Ordem descendente - descendo - ficando mais grave.



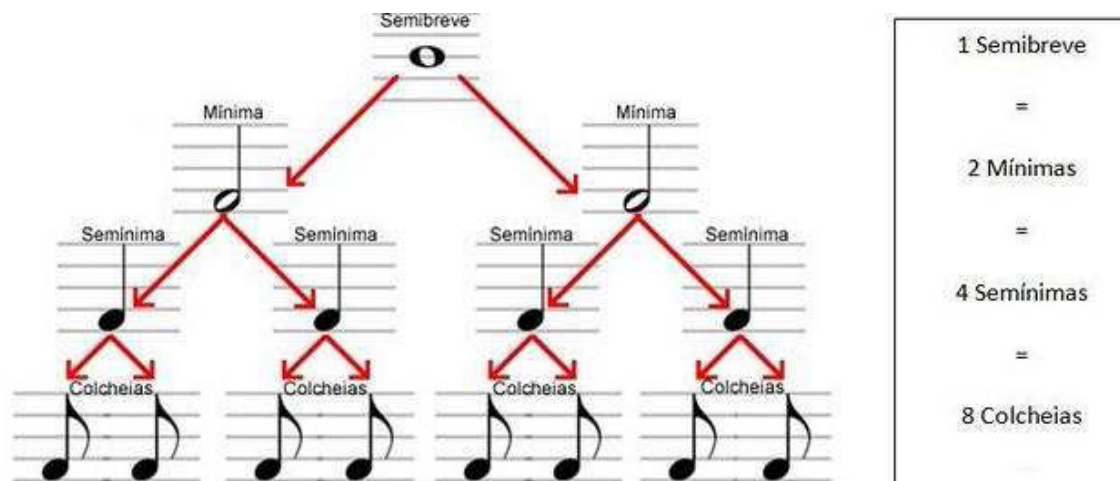
- **Duração**

É a quantidade de tempo durante o qual um determinado fenômeno persiste, ou simplesmente um intervalo de tempo. Em música, a duração é o tempo em que uma nota é tocada ou o tempo entre duas notas. As durações são os elementos constituintes do ritmo.

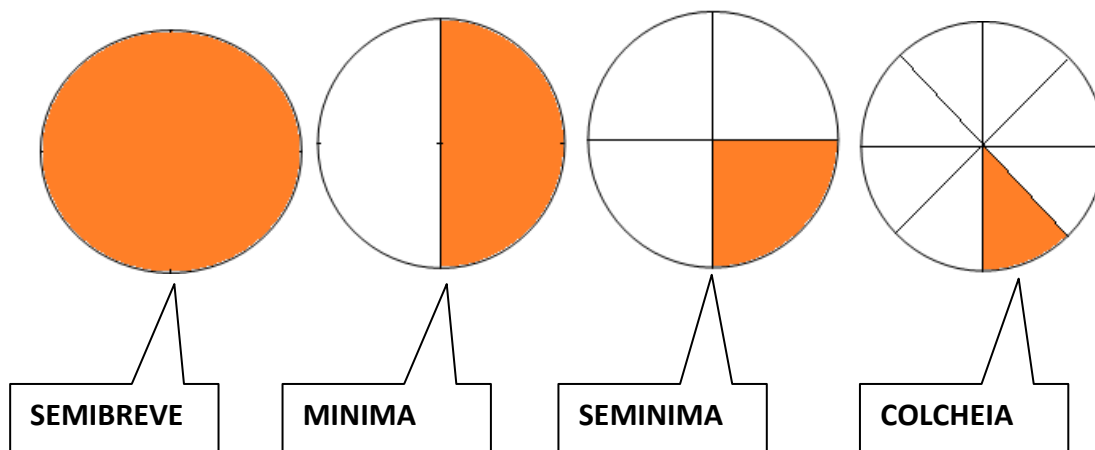
A duração de um fenômeno pode ser medida em unidades absolutas de tempo (segundos e seus múltiplos e submúltiplos). Isso é útil na descrição precisa deste evento. Em música, no entanto, a noção de duração é relativa. Em uma estrutura rítmica, é mais importante a relação entre as durações das notas do que sua duração absoluta.

Na escrita musical, esta propriedade é representada pelas figuras rítmicas.

Inicialmente conheceremos as quatro primeiras figuras (praticadas na aula presencial)



Se representarmos estes valores em uma grande pizza considerando que cada parte dividida representa uma figura musical teremos:



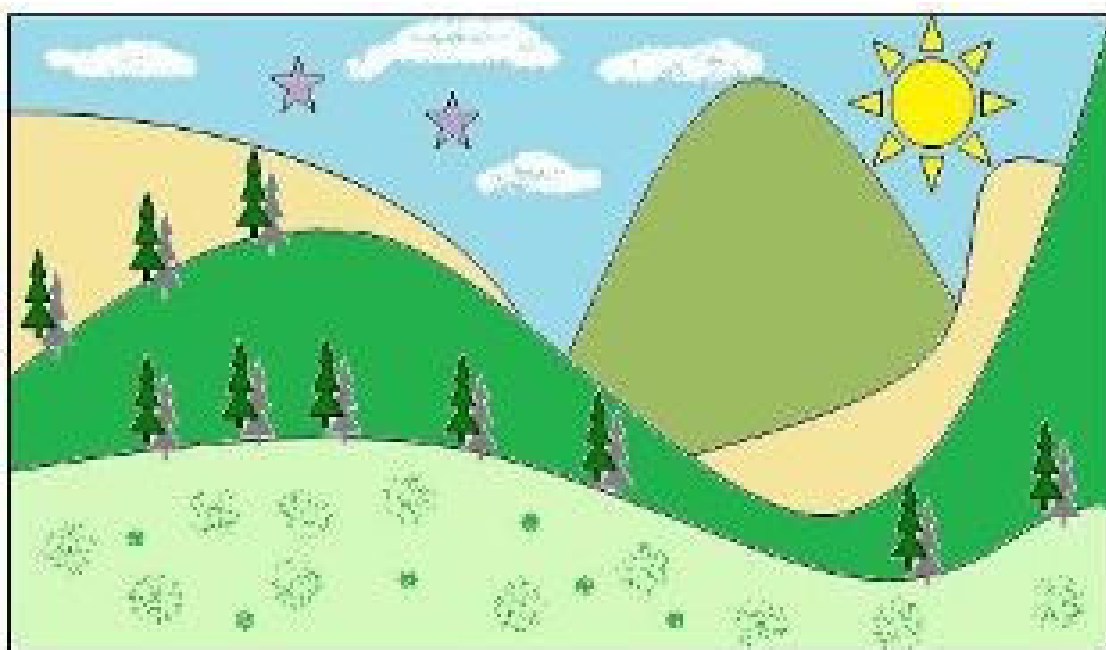
Glissando: “consiste em saltar de uma nota a outra com pouca ou nenhuma distinção dos sons intermediários em uma espécie de longo portamento [...] O Glissando costuma ser representado por um traço reto sobre as notas a serem ligadas ou ainda pela abreviatura *gliss.*”⁵¹



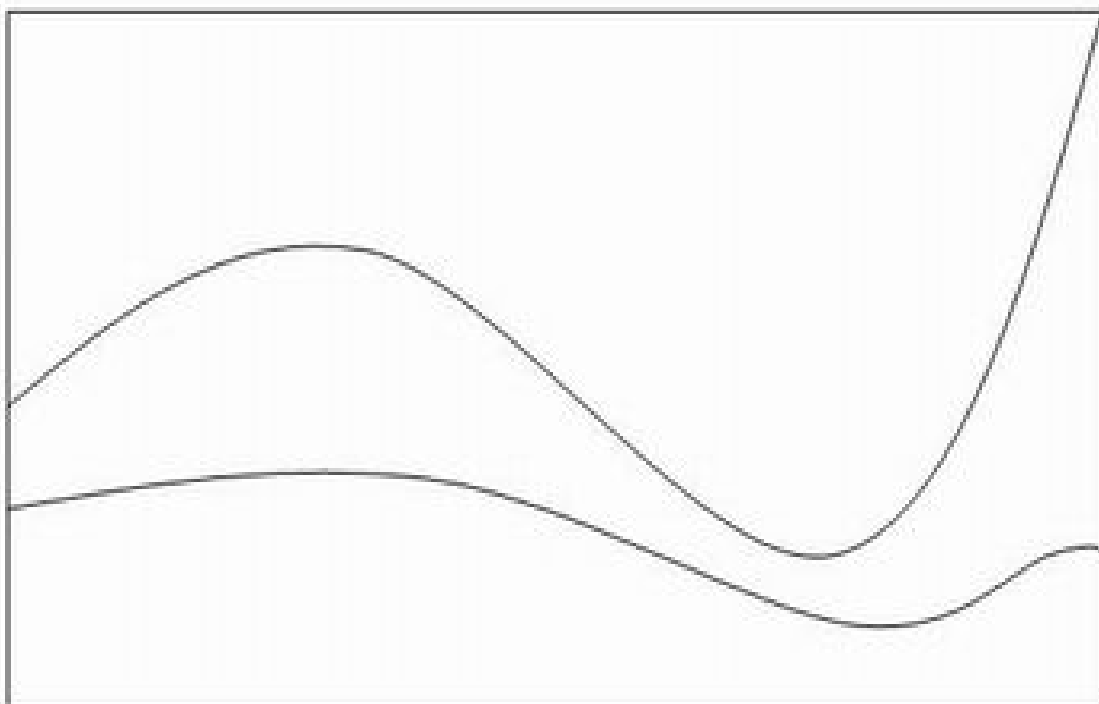
Som e Imagem

Observe no desenho abaixo uma possibilidade de interpretação sonora a partir de uma imagem (fonte:

<http://portaldoprofessorhmg.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=21590>)



⁵¹ DOURADO, Autran Henrique, pg. 148, 2004.



Observando uma Partitura

Observe atentamente a partitura abaixo. Trata-se de uma obra de um quarteto para clarinete, violino, violoncelo e piano de Olivier Messiaen. O “Quatour pour La Fin du Temps” recebeu em junho de 2008 o Prêmio George Arthur Knight Prize pelo departamento de música de Harvard.

“Quatour pour La Fin du Temps” – Olivier Messiaen

Ange

♩ = 52 rit.

90

Cl. *f pp subito mf pp*

Vln. *mf f* ord. circular bowing ord. *f*

Vc. *f* ord. *molto vibr.*

center of strings Move the tumbler along the strings to produce continuous glissandi.

Ins Piano dampers Press firmly a glass tumbler or a mug against the strings. The tumbler should span at least the indicated range of pitches.

Kbd. *ff* (Sost. Ped.) *sempre ff* *mf mp*

REPERTÓRIO E POSSÍVEIS MULTILICADORES

09 de março – sexta - Ensaio Geral Aberto da TUCCA - 14h00 – 15h40

JOÃO MAURÍCIO GALINDO *regente*
 ANA LÚCIA BENEDETTI *mezzo-soprano*
 MANUELA FREUA *soprano*
 GILBERTO CHAVES *tenor*
 PEDRO OMETTO *barítono*
EPISÓDIO INÉDITO: CENAS DE ÓPERA

ENGELBERT HUMPERDINCK

Pantomima do Sonho, da Ópera João e Maria
Und willst du nun nicht mehr klagen (E agora você não quer mais reclamar)
 João e Maria: Dueto do 1º ato da Ópera

ENGELBERT HUMPERDINCK (1854 – 1921)



É um compositor alemão cujas obras ainda não foram devidamente exploradas. Estudou no Conservatório de Colonia, Munique. Conheceu Wagner em 1880 e dois anos mais tarde trabalhou como seu assistente na primeira apresentação da ópera *Parsifal*. Em sua grande maioria suas obras foram escritas para serem cantadas ou encenadas e entre suas composições a mais famosa é *Hänsel e Gretel*. Trabalhou como professor até 1920 em Berlim.

GIOACCHINO ROSSINI

O Barbeiro de Sevilha: Abertura

Nacqui all'affanno e al pianto (Nasci sem fôlego e chorando)

Cinderela: Final do 4º ato da Ópera

Al idea di quel metalo (A idéia daquele metal)

O Barbeiro de Sevilha: Dueto

GIOACCHINO ROSSINI (1792 -1868)

Foi um compositor italiano que nasceu em uma família de músicos onde seu pai era trompista e sua mãe cantora. Após os estudos em Bolonha, ele dedicou-se a ópera. Escreveu várias óperas das quais destacamos algumas: *Tancredi* (Teatro La Fenice, Veneza, 6 de fevereiro de 1813); *Il barbiere di Siviglia*, Almaviva, ossia l'inutile precauzione



(Teatro Argentina, Roma, 20 de fevereiro de 1816); *Otello*, ossia Il moro di Venezia (Teatro del Fondo, Nápoles, 4 de dezembro de 1816); *La Cenerentola*, ossia La bontà in trionfo (Teatro Valle, Roma, 25 de janeiro de 1817); *La gazza ladra* (Teatro alla Scala, Milão, 31 de maio de 1817); *Semiramide* (Teatro La Fenice, Veneza, 3 de fevereiro de 1823); *Guillaume Tell* (Teatro dell'Accademia

Reale di Musica, Paris, 3 de agosto de 1829). Rossini também escreveu cantatas, música sacra e musica instrumental.

FRANZ VON SUPPÈ
Cavalaria Leve: Abertura



FRANZ VON SUPPÈ (1819 – 1895)

Era um compositor, pianista e maestro croata. Amava a Áustria e compôs muitas obras que enalteciam os costumes deste país. Tinha grande admiração por Mozart e Schubert. Escreveu 30 óperas, marchas, valsas e polcas e musica sacra. A Abertura de sua ópera Cavalaria Ligeira é usada em trilha sonora de filmes, anúncios publicitários e desenhos animados.

LEOPOLD MOZART
Sinfonia dos Brinquedos
Allegro
Menuetto
Finale Allegro

Leopold Mozart (1719 – 1787)

Leopold Mozart era pai de Wolfgang Amadeus Mozart. Compôs concertos, sinfonias, serenatas e música de igreja. Iniciou os estudos de seu filho prodígio e o levou para Europa com apenas cinco anos para mostrar o talento do menino.



JOHN WILLIAMS (1932)

Williams é uma lenda viva da história das trilhas sonoras do cinema. É responsável por partituras memoráveis como “Inferno na Torre”, “Tubarão”,



“Superman”, “Star Wars”, “Indiana Jones”, “E.T.”, “Império do Sol”, “Nascido em 4 de Julho”, “Jurassic Park”, “A Lista de Schindler” e “Harry Potter”. É detentor de 5 Oscar e 4 Globo de Ouro. Ele nasceu em Nova York e seu pai era percussionista de uma banda de Jazz. Iniciou sua carreira como arranjador. Além de seu trabalho no cinema é respeitado por suas composições eruditas como os concertos para fagote e orquestra, violoncelo e orquestra, flauta e orquestra e o concerto para trompa e orquestra.

OSESP E CLAUDIO CRUZ - CD

Piotr I. TCHAIKOVSKY

Concerto Para Violino em Ré Maior, Op.35

Allegro moderato / Canzonetta: Andante / Finale: Allegro Vivacissimo

Orquestração: violino solista, 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetes, tímpanos, violinos, violas, violoncelos e contrabaixos

Duração aproximada: 33 minutos / Ano da composição: 1878

Piotr I. Tchaikovsky (1840-1893) nasceu em Votkinsk, na Rússia, em 7 de maio de 1840. Era segundo dos seis filhos do engenheiro russo Ilya Petrovitch Tchaikovsky e da francesa Alexandra Andreivna d’Assier. Desde cedo, mostrou aptidão musical, além de um temperamento muito frágil e emotivo. Com a mudança da família para Moscou em 1848, ele inicia seus estudos de piano. Dividiu sua atenção entre a Música e o Direito até que em 1861 demite-se do Ministério da Justiça e foi para o Conservatório de São Petersburgo. Em 1866 foi convidado para ser professor do Conservatório de Moscou. Neste período, compôs as primeiras obras sérias, em especial, a *Primeira sinfonia*, "Sonhos de Inverno". O trabalho quase o levou à loucura, causando-lhe angustias, alucinações, complicações intestinais, enxaqueca, todos os sintomas de neurastenia aguda. Ele morreu em 6 de novembro de 1893, aos 53 anos, ao contrair cólera depois de beber um copo de água não fervido.



Concerto para Violino e Orquestra em Re Maior, Op. 35

Escrito em Clarens na Suíça, onde estava descansando após seu fracassado casamento com Antonina Milukova, inspirando-se pela Sinfonia Espanhola de

Lalo. Inicialmente foi escrito para Leopold Auer, que se recusou a tocá-lo. Estreou a 8 de dezembro de 1881 pelo violinista Adolf Brodsky sob a regência de Hans Richter. Tchaikowsky dedicou o concerto a Brodsky, que se empenhou em popularizar a obra por todo o mundo.

O primeiro movimento tem seus dois temas apresentados primeiramente pelo violino solo, cabendo à orquestra a retomada e o desenvolvimento desses temas. Na cadência do solista são apresentados claramente os dois temas, e fugindo à regra a cadencia colocada antes da reexposição.

A *Canzonetta* – assim chamado o segundo movimento, é uma belíssima página musical por seu caráter melódico de grande expressão.

O terceiro movimento possui um caráter cigano, por seus ritmos e saltos nas cordas graves do violino solo.

Max BRUCH

Concerto nº 1 Para Violino em Sol Menor, Op.26
Vorspiel/ Adagio/Finale

Max Karl August Bruch (1838 - 1920), foi um compositor e regente alemão do período romântico da Música Erudita. Max Bruch escreveu mais de 200 obras



musicais, incluindo três concertos para violino, um dos quais é considerado "pièce de résistance" do repertório violinístico.

Em 1853, Bruch iniciou seus estudos musicais em Frankfurt, continuando-os mais tarde em Leipzig. Após cinco anos passaria a trabalhar durante três anos em Colônia como professor de música. Entre 1861 e 1865 fêz numerosas viagens pela Alemanha, Áustria, França e Bélgica, onde deu recitais. No fim desse período aceitou o cargo de diretor de música em Coblenz (onde ficou até 1867) e mais tarde de maestro na Turíngia. Em 1870, Bruch estabeleceu-se em Berlim, aonde retornou ao trabalho como o professor de música. Em 1880, aos 42 anos, se casou com uma cantora, com quem teve quatro filhos. Neste mesmo ano foi nomeado diretor da Orquestra Filarmônica de Liverpool, na Inglaterra, onde permaneceu por três anos. Em seguida dirigiu a Orquestra da cidade de Breslau (já na Alemanha),

até que em 1891 se tornou diretor da Escola de Composição de Berlim. Nos anos seguintes, Bruch é reconhecido em repetidas ocasiões. Recebe o título de "Professor Honoris Causa" pelas Universidades de Cambridge e Berlim. Em Berlim, ingressa na Academia de Belas Artes como diretor. Max Bruch morreu em 1920, em Berlim, aos 82 anos de idade.

Max Bruch (1838 – 1920) foi um dos compositores que estiveram do lado de cá da linha divisória entre o pleno romantismo dos 1830-1850 e o apaziguamento formal característico das décadas seguintes. Não fosse pelo *Kol Nidrei*, Op. 47, para violoncelo e orquestra, Bruch seria conhecido por uma só obra – o *Concerto para Violino e Orquestra em Sol Menor*, Op. 26. Foi Clara Schumann quem chamou a atenção de Brahms para esse concerto, considerando-o como um sinal de amadurecimento de Bruch como compositor, na esteira de outras obras então bem conhecidas, mas hoje totalmente ignoradas. O Concerto de Bruch, o primeiro de seus três concertos para violino e orquestra, começou a ser composto no verão de 1864 e, no começo de 1866, a partitura estava completa. Era o tempo de Bruch na cidade de Coblenz, Alemanha, e foi ali que o Concerto teve uma primeira audição experimental, cujo resultado não satisfez o compositor. A solução foi buscar a ajuda do violonista húngaro Joseph Joachim (1831 – 1907), interlocutor de Brahms, inspirador de muitas obras e expoente indiscutível do instrumento.

O Concerto para Violino e Orquestra em Sol menor, opus 26.

Os três movimentos do Concerto Op.26 estão articulados de tal forma que tudo parece se projetar em direção ao último movimento.

A grande surpresa formal e expressiva fica por conta dos dois primeiros movimentos interligados. O primeiro, "*Prelúdio – Allegro Moderato*" se une ao movimento lento, "*Adagio*", e ambos formam um binário emocional no qual a virtuosidade explícita do violinista está a serviço de um pensamento de profundo recolhimento. O terceiro movimento, "*Finale – Allegro Energico*", desata as energias e talvez, por isso, seja um dos trechos mais célebres de todo o repertório para violino e orquestra. Apesar das ligações entre os dois primeiros movimentos, esse terceiro movimento não parece (nem é) desproporcional. Na realidade, o Concerto tem um equilíbrio que satisfaz

mesmo o ouvinte de primeira viagem, o que provavelmente terá sido seu passaporte para ocupar um lugar permanente no repertório. *O Concerto Op. 26* é a criação mais vistosa de Bruch e também a sua maldição. O compositor morreu em idade avançada na certeza de que todos os seus esforços na ópera, na música de câmara, na sinfonia e na música para coro tinham sido em vão e que qualquer intenção de desviar os ouvidos do público para suas outras obras sempre haveria de resultar inútil.

Fontes:

<http://pt.wikipedia.org>

http://www.fundacaoastrojildo.org.br/index.asp?opcao=mostra_noticia&id=9310

O Violino

O violino descende de antigos instrumentos orientais - o Nefer egípcio, o Ravanastron da Índia, o Rebab árabe, o R'Jenn Sien dos chineses e mesmo da antiga Lira dos gregos. Por volta do século X surgiram as primitivas violas: primeiro a Viéle de rota utilizada pelos peregrinos em Savoia; depois, progressivamente, a família das Violas que foram atravessando a Idade Média e a Renascença dando origem às Violas "da braccio" e as "da gamba", conforme eram seguradas entre os braços e ombros ou entre os joelhos respectivamente. Mais tarde esses instrumentos foram adaptados às diversas necessidades de expressão e acústica, levando os fabricantes e os compositores a pesquisarem novas formas e modalidades de instrumentos. A partir da renascença, até o Século XVIII, a genialidade dos "luthiers" (fabricantes de alaúdes - luth - e por extensão aos demais instrumentos de corda) esteve intimamente associada à genialidade dos maiores compositores de suas épocas e às descobertas técnicas dos instrumentistas na criação do violino, hoje considerado O Rei dos Instrumentos. A Viola d'Amore, por exemplo, foi utilizada por J.S.Bach na Paixão Segundo S. Mateus e o próprio Bach inventou a Viola Pomposa com 5 cordas para a qual compôs uma das 6 suítes hoje executada no violoncelo. Gaspar Duiffopruggar, da Bavária, é considerado o primeiro fabricante de violinos, por volta de 1500, de acordo com a atual concepção que temos do instrumento. Em seguida surgiu, na Itália a Escola de Brescia, fundada por Girolamo Virchi(1548) e Pellegrino da Montichiari(1560). Ao mesmo tempo a

construção de instrumentos de arco ia se transferindo para outra cidade italiana, Cremona, com a família Amati (1545), culminando no gênio de Antonio Stradivari ("Stradivarius" em latim) que viveu da última metade do Século XVII até os primeiros 40 anos do Século XVIII. Stradivarius e Guarnerius (Guarnieri del Gesù) legaram ao mundo os violinos mais perfeitos, tanto do ponto de vista acústico quanto no que se refere à beleza plástica.



*Bom Trabalho a Todos e Até Já no Ambiente
Online
Profa MS. Maria Cecília Soares*



APÊNDICE F

Projeto apresentado como Atividade do Curso 1 T B1 – 2012 Osesp

**FUNDAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
PROGRAMA DESCUBRA A ORQUESTRA
CURSO 1 – TB1 – Alunos sem conhecimento musical – Profa Ms
Maria Cecília Soares**

Atividade final – 2012

Nome: Professora Navi

Data do evento: 23/04/2012

Obras escolhidas: Koji Kondo – *Main Theme* – Super Mario **Brothers** e
John Willians – *Darth Vader Theme* – Tema de Stars Wars

5. Tema da aula: a música nos filmes e jogos.

6. Sala trabalhada: 5º ano – faixa etária: 10 anos.

7. Objetivos

Desenvolver nos alunos a percepção e a identificação dos elementos da linguagem musical, de instrumentos e materiais sonoros apresentados em filmes e jogos eletrônicos.

8. Justificativa

A escolha do tema de trilhas sonoras cinematográficas e de jogos eletrônicos originou-se após a observação diária da utilização das diversas mídias pelos alunos e do fascínio, até mesmo exagerado em certos momentos, provocado pelos aparelhos. Essa grande identificação dos alunos com o assunto e a todas as mídias incorporadas em suas rotinas de lazer, mostrou-se com uma excelente oportunidade, de mostrar que a música, os sons e os ruídos estão presentes em diferentes momentos de nosso dia a dia. Os primeiros registros musicais apontados pelas crianças são as cantigas de ninar, as canções de roda e as “caixinhas de música” gravadas na memória e em filmagens feitas pelos pais. Ao longo dos primeiros anos de vida a televisão torna-se a grande companheira e desenhos animados também deixam fortes registros musicais. Com os meninos o vídeo game e os jogos em geral são imbatíveis como fonte maior de referência. Partindo dessas vivências, muito próximas dos alunos, que se pretende desenvolver uma audição mais

criterosa apresentando a infinidade de recursos a serem explorados em uma produção musical.

5. Prática desenvolvida

- a. elementos sonoros: pesquisa sonora e musical, trabalho com os conceitos de timbre, altura, duração, volume e textura dos sons.
- b. escuta de obra: reconhecimento de sons produzidos por variados meios e distintos objetivos.

6. Metodologia

- 1ª e 2ª aulas – exercícios iniciais – aprendendo a OUVIR e a identificar os sons que nos cercam no dia a dia – atividade realizada em diversos lugares da escola: na sala de aula, no corredor, no pátio, na entrada da escola, na quadra e no jardim, os alunos permanecendo de olhos fechados e em silêncio de dois a três minutos identificando os sons naturais (pássaros, vento, trovões); mecânicos (carro, avião, máquinas); corporais (palmas, assobios, estalos de dedos).

Realizadas as escutas, analisadas as diferenças dos sons e ruídos, relacionando na lousa os pontos observados. Momento de introduzir alguns conceitos em relação aos sons, como grave e agudo, alto e baixo, longo e curto, contínuo e alternado, fraco e forte.

3ª e 4ª aulas – retomando as experiências das aulas anteriores, propor aos alunos a representação dos sons pesquisados, com o próprio corpo ou com objetos da sala – iniciando com exemplos individuais, depois atividade em grupo, após os ensaios, as apresentações. Finalizando com uma grande roda para todos comentarem suas observações.

5ª e 6ª aulas – audição de canções infantis com o CD Cantigas de Roda, gravação de 2005, Projeto Criança Esperança, atrizes (na época mães recentes) da Rede Globo participam das gravações; e de músicas de jogos eletrônicos selecionadas pelos próprios alunos. Na audição das músicas selecionadas os alunos puderam identificar os sons agudos ou graves, bem como a natureza dos sons – vocais, instrumentais, ruídos, naturais ou corporais e as diferenças dos recursos utilizados nas músicas ouvidas.

7ª e 8ª aulas – apresentação do filme Guerra nas Estrelas, destacando os trechos com as músicas, os efeitos obtidos, identificação dos instrumentos utilizados e lembrando as aulas anteriores análise de todas as etapas.

7. CONCLUSÃO

No início das atividades pude constatar a enorme dificuldade dos alunos em escutar e no entendimento que para isso é necessário o silêncio e concentração, os exercícios iniciais auditivos auxiliaram muito na superação dessa fase, principalmente nas atividades externas.

A escuta das canções infantis foi muito proveitosa, a participação foi excelente, cantaram, bateram palmas e interagiram com as músicas. O evento didático coroou este momento, devido às aulas anteriores os alunos puderam acompanhar e entender a forma com que as famílias dos instrumentos foram apresentadas pelo maestro – cada grupo entrou tocando uma música folclórica infantil – a interação durante o espetáculo foi perfeita.

Na aplicação dos exercícios houve momentos de entrosamento e alguns que exigiram mudanças devido à dificuldade de entendimento e consequente dispersão por parte dos alunos.

Muitos outros filmes podem ser trabalhados e outras sugestões começam a ser apresentadas pelos próprios alunos, que passaram a prestar mais atenção aos recursos musicais; um simples toque de celular, a introdução musical de um desenho animado ou de um jogo qualquer já não parecem mais tão simples e provocam novos estímulos e sensações.

APÊNDICE G

Projeto apresentado como Atividade do Curso 1 T B1 – 2012 Osesp

**FUNDAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
PROGRAMA DESCUBRA A ORQUESTRA
CURSO 1 – TB1 – Alunos sem conhecimento musical – Profa Ms Maria
Cecília Soares**

Projeto: Canções infantis brasileiras

Nome: Professora MAIA

Data do evento: 16 de março, das 8:40 às 10:00

Obra escolhida: Canções infantis brasileiras

1. Tema das aulas: As canções infantis brasileiras e o canto coral

2. Grupo de alunos que participarão desta aula: 5^{os} anos A, B, C e D, Entre 10 e 11 anos de idade.

3. Objetivos da aula

Prepará-los para o passeio que farão para a Sala São Paulo
Introduzir a prática do canto coral entre os alunos e a prática do registro das sensações causadas pela música.

4. Justificativa

É extremamente difícil definir o que é a música, mas, praticamente todos os povos usaram e usam sons vocais em suas composições musicais. O canto, seja ele sussurrado, gritado, esganiçado, suave, etc., faz parte da música de muitos povos e épocas. Todas as vezes que se propõe às crianças cantar, o objetivo é que elas trabalhem sua voz, percebam as suas possibilidades vocais e escutem realmente a própria voz e a dos colegas.

A música é produzida através de sons (que podem ser agradáveis ou não) e que uma das formas de produção de um som é utilizando a voz. A voz humana é rica em possibilidades que podem ser exploradas na forma de sons convencionais ou não. O foco principal do projeto é o canto em coral, para que os alunos aprendam a se ouvir e a ouvir o outro e dessa forma percebam a importância do som e da voz na música e para que também sintam e percebam as suas sensações ao cantar.

Como repertório para o nosso canto, temos as músicas infantis brasileiras, músicas populares, passadas de pai para filho, músicas que fazem parte da

nossa cultura e que muitas crianças não conhecem. Esse projeto resgata a nossa cultura através desse repertório e o associa a prática vocal. Temos então a escuta, compreensão e a prática.

5. Práticas desenvolvidas

- Escuta musical de algumas músicas do repertório (canções infantis brasileiras)
- Prática vocal de músicas escolhidas pelos alunos (Teresinha de Jesus e o Cravo e a Rosa)
- Escuta de outras canções infantis brasileiras e prática vocal (caranguejo não é peixe)
- Registro das praticas desenvolvidas pelo aluno.

6. Metodologia

Antes de iniciarmos o trabalho com as canções infantis brasileiras, foi feita uma introdução sobre o passeio para a Sala São Paulo. Foi explicado para os alunos onde era a Sala São Paulo (sua localização na cidade e a importância do prédio que era uma estação de trem) e também foi apresentado o repertório do concerto que eles assistiram.

Colamos textos explicativos com essas informações no caderno e fizemos a leitura e a compreensão dos textos.

Esse foi apenas um momento inicial em que os alunos receberam algumas informações úteis sobre o passeio que farão. Após essa leitura e compreensão sobre o passeio, iniciamos o estudo do repertório do evento ouvindo algumas músicas que fazem parte desse repertório, iniciamos a escuta das canções infantis brasileiras. Cai cai balão, Teresinha de Jesus, o Cravo e a Rosa, Samba Le Le e Marcha soldado. Os alunos escolheram Teresinha de Jesus e o Cravo e a Rosa para cantarem. Foi utilizado um rádio portátil para esse momento de escuta.

Aprendemos a letra, ouvindo a música várias vezes e escrevendo a letra no caderno. Nas práticas vocais, trabalhamos o aquecimento vocal, fazendo um alongamento antes de cantar e glissandos para aquecer a voz.

A classe foi dividida, ficando de um lado as meninas e do outro os meninos, para que eles pudessem se ouvir e cantar juntos. Houve momentos em que só as meninas cantaram, momentos em que só os meninos cantaram e momentos em que a sala toda cantou junta.

Após praticarem e transformarem o cantar em algo prazeroso, os alunos fizeram o registro das práticas, escrevendo e desenhando o que sentiram ao cantar junto com a turma.

O projeto iniciou-se antes do passeio para a Sala São Paulo e concluímos as práticas após o passeio. Todas gostaram muito da apresentação que assistiram e reconheceram as músicas que cantaram na sala de aula.

7. Conclusão

O Programa “Descubra a Orquestra da Sala São Paulo” é uma oportunidade única que os alunos têm de conhecer uma sala e ver uma orquestra. Trabalho com alunos da região da periferia da cidade de Diadema e que não possuem condições sócio econômicas de frequentarem salas de concertos devido ao alto preço desse tipo de apresentação, pela dificuldade de locomoção e falta de conhecimento sobre esse tipo de apresentação. Dessa forma, a oportunidade que esse programa oferece é única e especial. Essas crianças além de conhecer o espaço, tornam-se divulgadores quando chegam em casa e contam para a sua família o que assistiram. É um imenso incentivo à cultura. Somos formadores de público, a partir do momento que essas crianças aprendem como se comportar na sala de concertos, aprendem a ouvir e apreciar a apresentação e agregam todas essas novidades ao seu repertório em formação.

Por todos esses motivos, acho importante a participação da escola e dos professores nesse projeto e acredito que o que faz esse projeto ser ainda melhor é a formação que os professores recebem e que contribui para as práticas desenvolvidas em sala. Todo passeio tem que ter um objetivo pedagógico, a visita das crianças à Sala São Paulo não fica restrita apenas ao passeio, uma vez que é realizado todo um trabalho em sala de aula, elaborado especialmente para facilitar e tornar o passeio à Sala São Paulo ainda mais prazeroso.

Falando especificamente sobre o projeto que realizei com as canções infantis brasileiras, percebo o quanto as crianças gostam de cantar. Percebo também o quanto a música e o cantar estão associados à dança, pois enquanto cantavam logo vinha a vontade de dançar também. Deixei-os livres para soltar o corpo e a voz e os resultados foram muito bons.

Também percebo o quanto esse projeto acrescentou ao repertório dessas crianças que não conheciam as músicas que foram apresentadas, tudo foi uma novidade e foram feitas descobertas maravilhosas.

O resgate da nossa cultura foi outro ponto importante desse trabalho. Hoje em dia as canções populares estão caindo no esquecimento e precisamos realizar ações que levem os nossos alunos até essas culturas.

Por todos esses motivos considero o “Programa Descubra a Orquestra” da Sala São Paulo fundamental e indispensável para a formação musical dos meus alunos.