

The background of the cover features a dark purple gradient with several musical staves and notes rendered in a metallic, reflective style. A large treble clef is prominent on the right side. The scene is filled with soft, out-of-focus bokeh lights in shades of orange, yellow, and white, creating a warm and artistic atmosphere.

# As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques  
(Organizadora)



# As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques  
(Organizadora)

*2020 by Atena Editora*

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação:** Natália Sandrini de Azevedo

**Edição de Arte:** Lorena Prestes

**Revisão:** Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
 Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
 Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
 Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
 Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
 Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
 Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
 Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
 Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
 Prof. Me. Douglas Santos Mezacas -Universidade Estadual de Goiás  
 Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
 Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
 Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
 Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
 Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
 Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
 Prof. Me. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
 Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
 Profª Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
 Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
 Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
 Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá  
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

P912 As práticas e a docência em música 2 [recurso eletrônico] /  
 Organizadora Cláudia de Araújo Marques. – Ponta Grossa, PR:  
 Atena, 2020.  
  
 Formato: PDF  
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
 Modo de acesso: World Wide Web  
 Inclui bibliografia  
 ISBN 978-65-86002-83-6  
 DOI 10.22533/at.ed.836200204  
  
 1. Música – Instrução e estudo. 2. Prática de ensino.  
 3. Professores de música – Formação. I. Marques, Cláudia de Araújo.  
  
 CDD 780.7

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

Atena Editora  
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

A coleção “As Práticas e a Docência em Música 2” é uma obra que tem como objeto de reflexão científica por intermédio de trabalhos diversos que compõe seus capítulos. O volume abordará de forma categorizada e interdisciplinar trabalhos, pesquisas, relatos de casos e/ou revisões que transitam nos vários caminhos da educação musical e das práticas musicas.

O objetivo central foi apresentar de forma categorizada e clara estudos desenvolvidos em diversas instituições de ensino e pesquisa do país. Em todos esses trabalhos a linha condutora foi o aspecto relacionado à musical nas suas relações de ensino-aprendizagem, práticas musicais, música e cultura. A música em seus diversos campos de conhecimento tem avançado em fazeres integrando ações que venham aperfeiçoar o pluralismo musical, seja na pesquisa, na educação musical ou na interpretação.

Temas diversos e interessantes são, deste modo, discutidos aqui com a proposta de fundamentar o conhecimento de acadêmicos, mestres e todos aqueles que de alguma forma se interessam pela música em seus aspectos multifacetado. Possuir um material que demonstre evolução de diferentes estudos sobre o fazer musical com dados substanciais de regiões específicas do país é muito relevante, assim como abordar temas atuais e de interesse direto da sociedade.

Deste modo, a obra *As Práticas e a Docência em Música* apresenta uma teoria bem fundamentada nos resultados práticos obtidos pelos diversos professores e acadêmicos que arduamente desenvolveram seus trabalhos que aqui serão apresentados de maneira concisa e didática. Sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos também a estrutura da Atena Editora capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para estes pesquisadores exporem e divulguem seus resultados.

Cláudia de Araújo Marques

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ASPECTOS CULTURAIS DE ESCOLAS DE MÚSICA PÚBLICAS DA BAIXADA LITORÂNEA DO RIO DE JANEIRO: ENTREVISTA A EX-ALUNOS QUE ATUAM PROFISSIONALMENTE	
<a href="#">Fabiano Lemos Pereira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002041</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>11</b>
MÚSICA FOLCLÓRICA E EDUCAÇÃO MUSICAL	
<a href="#">Cristina Rolim Wolffenbüttel</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002042</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>23</b>
ENSINO DE PERCEPÇÃO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA COM TURMAS INICIAIS E INICIADAS SOB O VIÉS DO TRADICIONAL E DA LINGUAGEM MUSICAL	
<a href="#">José Simião Severo</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002043</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>37</b>
GRUPO CHORINHO NA PRAÇA: APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PARA REALIZAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL COLETIVA DA RODA DE CHORO - JARDIM CAMBURI / VITÓRIA - ES	
<a href="#">Marcelo Rodrigues de Oliveira</a>	
<a href="#">Michele de Almeida Rosa Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002044</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>47</b>
O USO PEDAGÓGICO DO <i>SOFTWARE</i> MUSIBRAILLE: PROFESSOR E ALUNOS INICIANTE NA MUSICOGRAFIA BRAILLE	
<a href="#">Leonardo Souza</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002045</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>60</b>
SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS POR ALUNOS DO 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL À NOÇÃO DE MÚSICA	
<a href="#">Leandro Augusto dos Reis</a>	
<a href="#">Francismara Neves de Oliveira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002046</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>74</b>
DESPIQUE TROPICAL - A RIVALIDADE NAS MEMÓRIAS E NARRATIVAS DAS BANDAS FILARMÔNICAS PORTUGUESAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	
<a href="#">Antonio Henrique Seixas de Oliveira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8362002047</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>89</b>
O ENSINO E APRENDIZAGEM DA LÍNGUA INGLÊSA : PROPOSTA METODOLÓGICA COM APLICAÇÃO NA MÚSICA	
<a href="#">Eliel Viana Rodrigues</a>	
<a href="#">Anne Louise Fernandes de Medeiros</a>	
<a href="#">Poliana Silva Costa</a>	
<a href="#">Rilma Ferreira de Araújo</a>	

Oselita Figueiredo Corrêa  
Armando de Nazaré Fayal Barra  
João Batista Santos de Sarges  
Maria da Trindade Rodrigues de Sarges  
José Francisco da Silva Costa

**DOI 10.22533/at.ed.8362002048**

**CAPÍTULO 9 ..... 103**

PERFORMA: PRÁTICAS EXTENSIONISTAS EM DIÁLOGO COM A PRÁTICA DA PESQUISA EM MÚSICA

Joyce Maria dos Reis Santana  
Simone Marques Braga  
Sílvia Azevedo de Oliveira  
Wellington Nonato dos Santos  
Vanessa Victória Silva Pereira  
Paulo Roberto Simões Torres  
Maria Vanessa Brito de Oliveira Quade  
Camilo de Jesus Nascimento  
João Vitor Oliveira Sodré Alencar Machado  
Laís de Souza Silva  
Alan Silva de Souza

**DOI 10.22533/at.ed.8362002049**

**CAPÍTULO 10 ..... 115**

O USO DOS SONS, DOS RITMOS E DAS RIMAS NO TEXTO LITERÁRIO COMO UM RECURSO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DE LITERATURA

Maria Beatriz Licursi Conceição

**DOI 10.22533/at.ed.83620020410**

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 123**

**ÍNDICE REMISSIVO ..... 124**

## SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS POR ALUNOS DO 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL À NOÇÃO DE MÚSICA

Data de aceite: 27/03/2020

**Leandro Augusto dos Reis**

Universidade Estadual de Londrina

ars\_leandro@uel.br

**Francismara Neves de Oliveira**

Universidade Estadual de Londrina

francis.uel@gmail.com

**RESUMO:** Apresentam-se neste artigo dados de pesquisa<sup>1</sup>, dissertação desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Educação que objetivou analisar os processos envolvidos no ato criativo em oficinas de jogos musicais. O recorte que fizemos priorizou os significados atribuídos por alunos do 8º ano do Ensino Fundamental à noção de Música. Ancorada no método clínico crítico piagetiano, no aporte da Epistemologia Genética, a pesquisa foi realizada em uma escola pública da cidade de Londrina, Paraná, e contou com a participação de 12 alunos. Os resultados indicaram que as noções de música estão atreladas à compreensão da realidade social construída pelos participantes. Levar em consideração tais processos construtivos oportuniza pensar ações músico-pedagógicas favorecedoras da

ampliação da ideia de música e seus domínios. Favorece ainda, o desencadear de construções por meio das quais a realidade social pode ser constantemente significada pelos alunos.

**PALAVRAS-CHAVE:** <Noção de Música>, <Epistemologia Genética>, <Ensino Fundamental>.

### AFINAL, O QUE É MÚSICA?

Partimos da concepção da música como fenômeno social. Não se tem registro de qualquer sociedade que não realize experiências musicais como expressão e representação de aspectos simbólico-culturais. No entanto, tal característica não torna a música uma “linguagem universal”. “Fenômeno universal” está claro que sim, mas “linguagem universal”, até que ponto? Moraes (1983) ao tratar dessa questão tece o seguinte comentário:

1. REIS, L. A. *Música como jogo: significados atribuídos por alunos do ensino fundamental ao vivido nas oficinas de música*. 2012. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

É verdade que a linguagem oral é passível de ser traduzida: toda língua existente ainda hoje, apesar da sua margem de especificidade, da sua maneira de “atualizar” toda uma visão do mundo, pode ser passada para uma outra sem danos excessivos, quando cuidadosamente recriada. **Isso não acontece com a música.** A manifestação de um povo em particular, estrato que dá a impressão de estar voltado sobre si mesmo, perde a maioria dos seus traços característicos e fundamentais quando “traduzida” para a de uma outra comunidade. Haveria algo de mais falso do que a transcrição para piano de uma canção de ninar cantada, nas florestas do Xingu, por uma mãe da tribo de javaé? (p. 14 – grifo nosso).

Tal fenômeno nos dá mostras de que cada cultura possui modos distintos e bastante particulares de elaborar, transmitir e compreender a sua própria música (MORAES, 1983; QUEIROZ, 2004). Isto nos leva a crer que, sendo as manifestações musicais bastante distintas e plurais, é muito difícil a existência de apenas um sentido, quanto mais que ele seja universal. Destarte, assumimos que a música é uma prática social composta por diferentes “línguas” sem a intenção de uma comunicação universal. Como nos aponta Moraes (1983), ao tratar do poema “À música” de Rainer Maria Rilke (1875-1926), “a música é uma ‘Língua’ que se dá no ‘Espaço’ e no ‘Tempo’, do ‘Sentimento’” (p. 25).

Ou seja, sendo a música uma prática social, ela agrega em sua constituição aspectos não estéticos que transcendem suas dimensões estruturais estéticas. Tal constituição a caracteriza como um complexo sistema cultural que congrega aspectos estabelecidos e compartilhados pelos seus praticantes, individual e/ou coletivamente. Desse modo, a estreita relação com a cultura, dentro de cada contexto social, confere à música um importante espaço com características simbólicas, usos e funções que a particularizam, de acordo as especificidades do universo que a rodeia (QUEIROZ, 2004; MORAES, 1983).

Swanwick (2003) corrobora essa ideia, ao assumir a música como uma forma de discurso de grande relevância para a educação musical. Desse modo, o autor propõe, em um dos princípios do discurso musical, a necessidade de considerar a fala dos alunos relevando também sua bagagem musical durante o processo de aprendizagem. Essa postura é uma forma de estimular o envolvimento e a integração dos alunos com o processo educativo e também uma maneira de estimular a manutenção da curiosidade tão necessária à aprendizagem.

Passamos a analisar a seguir três definições de música, da mais restrita a mais abrangente, visando a compreensão de suas relações com o contexto social de modo geral e a reflexão acerca de como estas definições implicam no processo de ensino e aprendizagem de música.

Num primeiro momento, como é comum quando queremos saber a definição de algo, recorreremos ao dicionário de língua portuguesa. Este traz as seguintes definições:

- 1) Arte de combinar harmoniosamente os sons; combinação de sons a fim de torná-los harmoniosos e expressivos;
- 2) Ação de se expressar através de sons, pautando-se em normas que variam de acordo com a cultura, sociedade etc.;
- 3) Ato de entender/interpretar uma produção musical;
- 4) Execução de uma composição musical, por diversos meios (DÍCIO, s/d).

Para a reflexão que nos propusemos realizar, destacamos a primeira e a segunda definições encontradas no dicionário *online*. Sendo a primeira: “arte de combinar harmoniosamente os sons; combinação de sons a fim de torná-los harmoniosos e expressivos”. Dela declinam algumas proposições: O que é combinar harmoniosamente os sons? Se eles não forem “harmoniosamente combinados”, então não será música?

Evidentemente, levantamos tais questões de forma provocativa entendendo que os significados aqui encontrados referem-se a um gênero atinente a um determinado contexto sócio-histórico-cultural o qual não constitui foco de nossa discussão. Ao adotar tal definição, certamente, o ensino de música implicará em ações bastante excludentes. Ou seja, por não apresentar uma definição suficientemente abrangente de modo a incluir todos os objetos ou atividades pertinentes à categoria, desconsidera-se toda a diversidade atrelada ao discurso musical e presente em boa parte das músicas orientais e da vanguarda do século XX, por exemplo. Assim sendo, precisa-se levar em conta, conforme sugere Schafer (1991), que o dicionário tem a função de definir “coisas”. Quando as “coisas” mudam, as definições devem mudar também. Portanto, estando nossos dicionários desatualizados, nossas discussões não devem estar.

A segunda definição encontrada no dicionário *online*, a saber: “ação de se expressar através de sons, pautando-se em normas que variam de acordo com a cultura, sociedade etc.”, tem, de algum modo, mais consonâncias com o que foi anteriormente apresentado (QUEIROZ, 2004; SWANWICK, 2003; MORAES, 1983). No entanto, estes autores ampliam esta definição no sentido de compreender que a música cria diferentes universos que se estabelecem não como territórios diferenciados pelas linhas geográficas, mas como mundos distintos dentro de um mesmo território, de uma mesma sociedade e/ou até dentro de um mesmo grupo.

A terceira definição trata-se da indagação feita por Murray Schafer (1933-) ao compositor estadunidense John Cage (1912-1992) acerca do que vem ser música. Eis a resposta de Cage: “Música é sons, sons à nossa volta, quer estejamos dentro ou fora de salas de concerto” (SCHAFER, 1991, p. 120). A definição dada por Cage é abrangente o suficiente para abarcar o que era impensável considerar em definições restritas, como a expansão dos instrumentos que tivemos nos últimos anos, muitos dos quais produzem sons sem altura definida; a legitimação de todas as expressões musicais de diferentes tempos e espaços; e, claro, pelo fato de permitir todo um universo sonoro como possibilidade de música. Isto traz um alívio

àqueles que, como nós, não encontravam nas definições mais restritas relações com as constantes transformações das atividades musicais, pois, compartilhando do sentimento de Schafer (1991) antes da resposta dada por Cage, “não gostava de pensar que a questão de definir o objeto a que estamos devotando nossas vidas fosse totalmente impossível” (p. 120).

## METODOLOGIA DA PESQUISA

No aporte teórico da Epistemologia Genética, de acordo com a forma construtiva de compreender como os sujeitos elaboram as noções sobre a realidade social, emprega-se o método clínico-crítico. Como explica Delval (2002):

[...] a essência do método clínico consiste em uma intervenção sistemática do pesquisador em função do que o sujeito vai fazendo ou dizendo. O pesquisador, mediante suas ações ou suas perguntas, procura compreender melhor a maneira como o sujeito representa a situação ou organiza sua ação (p.53).

O sujeito é colocado a todo momento em situações problematizadoras que devem ser resolvidas ou explicadas por ele. Cabe ao pesquisador observar o que acontece e buscar compreender seu significado. O experimentador deve se perguntar a cada momento qual o significado da conduta observada e, nas respostas dadas pelo sujeito, inferir os processos construtivos envolvidos (DELVAL, 2002). Desse modo, o método clínico-crítico permite que o pesquisador acesse o pensamento do sujeito por meio da análise da ação, das condutas lúdicas e, como é o caso deste estudo, por meio de textos, produções pictóricas e suas significações.

Para a identificação dos participantes da oficina, optamos por utilizar a nomenclatura da escala dodecafônica, já que se trata de um grupo de doze sujeitos, o que permite a preservação do sigilo dos nomes dos participantes. Optamos por utilizar, para a maioria dos sujeitos do sexo feminino, os nomes das notas naturais da escala dodecafônica e uma nota “bemolizada” – Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si e Si Bemol; e, para os sujeitos do sexo masculino, optamos por utilizar os nomes das notas acidentadas – Dó Sustenido, Ré Sustenido, Fá Sustenido e Sol Sustenido. O quadro a seguir demonstra essa organização.

SUJEITO	IDADE (ano/mês)	SEXO
Dó	12/9	Feminino
Ré	12/9	Feminino
Mi	12/11	Feminino
Fá	13/10	Feminino
Sol	13/2	Feminino
Lá	12/5	Feminino
Si	12/11	Feminino
Si Bemol	12/8	Feminino
Dó Sustenido	12/11	Masculino
Ré Sustenido	12/7	Masculino
Fá Sustenido	12/5	Masculino
Sol Sustenido	12/0	Masculino

Quadro 1: Perfil dos participantes.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Para compreendermos o modo como eles significavam o conceito de música, solicitamos que produzissem um desenho, tendo como base a questão: O que é música para você? Em seguida, solicitamos uma legenda para o próprio desenho. Para facilitar a leitura, adotaremos a letra (F), para designar a fala dos participante, e (L), para designar a legenda elaborada por eles.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para fins de relatos reunimos as respostas dadas pelos participantes, frente às situações problematizadoras, em três categorias que elucidam os diferentes modos de compreender a noção de música, sendo: 1) música como expressão da afetividade; 2) música como valor social; e 3) conceito ampliado de música. Apresentamos, a seguir, os relatos dos participantes que exemplificam as diferentes noções.

### Categoria 1 – Música como expressão da afetividade

Esta categoria reuniu significados que mesclaram desde a localização da música no ambiente, mas sem uma relação com a atividade desenvolvida pelo sujeito, até aqueles que revelaram ligação afetiva com um estilo musical, um cantor preferido, enfim, com o conjunto de elementos musicais aos quais os participantes têm acesso.

Dó, ao escrever sobre a música na sua vida, relata: “Eu escuto música na minha casa quando eu vou limpar a casa. Eu escuto música na escola no celular. Quando eu estou mexendo no computador também escuto música” (L). É possível

inferir nesse relato a função da música para o participante Dó, ligada à realização de uma atividade. Ao representar o conceito de música, Dó fez o seguinte desenho:

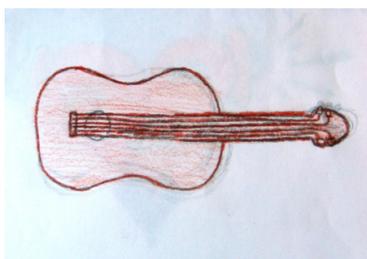


Figura 1: Representação de Dó para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

A resposta de Dó revela a relação que ela possui com a música. Há, intuitivamente, uma aproximação da música com as vivências cotidianas, relacionando a música à atividade de tocar um instrumento musical. É como se a música ocupasse um lugar significativo porque constitui o cotidiano e está presente diariamente, porém ligada à dimensão de “música ambiente”. As atividades, portanto, não estão necessariamente relacionadas à música. Dó Sustenido, ao relatar a música em sua vida, escreveu a seguinte legenda: “Eu gosto de sertanejo, funk. [...] Eu odeio ‘JustiBiber’ e ‘Restar’ rock, forró das antigas” (L). Para Dó Sustenido, a música está relacionada às suas preferências musicais. Em sua representação, ele reforça o gosto e o estilo preferido:



Figura 2: Representação de Dó Sustenido para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

Vale ressaltar a necessidade de os participantes, nessa faixa etária, estarem propensos a sua preferência musical como forma, inclusive, de criarem sua própria identidade e como forma de aceitação no grupo. Deixam claro o que gostam e o que não gostam, revelam uma organização afetiva na relação com uns e não com outros, valores e posicionamento perante o grupo social. Essa relação da música com as preferências de estilos musicais, pode ser observada na resposta de Ré Sustenido:

**Ré Sustenido (T):** Bem, ela é um bom passatempo. Os estilos que mais gosto são: sertanejo, eletrônico, hip-hop e eletrônica. Ouço quase todo o meu tempo livre. Gosto de conviver e curtir a música na minha vida!

Ao representar o conceito de música, esse participante desenhou:

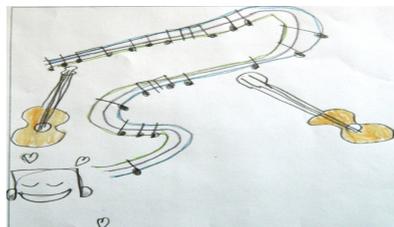


Figura 3: Representação de Ré Sustenido para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

Na representação do significado da música, Ré Sustenido utiliza elementos da escrita musical além de apresentar o violão como um instrumento característico de um dos estilos musicais apontados por ela como preferido – o sertanejo. Como trabalhamos com adolescentes, há uma grande relação da música com as atividades cotidianas: ir à escola, passear, praticar esportes, namorar. Além disso, apresentam uma concepção da música atrelada aos estilos e aos cantores preferidos.

Lá, ao representar o conceito da música, produziu o seguinte desenho:



Figura 4: Representação de Lá para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

**Lá (F):** O meu desenho é para mostrar que... Quando a gente vai escutar uma música, às vezes, você tem os problemas. Você esquece os problemas. Com a música você fica mais alegre. E é algo assim, colorido.

O significado da música para Lá é revelador de componentes afetivos (resolução

de problemas, alegria, cor). Nessa mesma direção, Ré declara:

**Ré (L):** Para mim a música é fundamental na vida de qualquer pessoa, pois a música relaxa, faz você imaginar coisas, faz você cantar! Meu irmão tocava violino e eu sempre achei isso uma coisa muito legal. Ele me dizia sempre que também gostava de música.

Percebemos, na resposta de Ré, também a ideia de afetividade atribuída à música. A representação dela com relação ao conceito de música reforça o que ela escreveu acima.



Figura 5: Representação de Ré para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

Ao significar sua produção, Ré declara: “Escrevi música aqui em cima, sinais aqui em baixo, algumas notas. Por que eu gosto muito de música. Música faz a gente pensar nas coisas” (F).

A representação do conceito de música realizada por Ré traz alguns elementos específicos da grafia musical, o que provavelmente tenha ligação com suas experiências vividas na relação familiar, tendo em vista o fato de seu irmão ter estudado violino – conforme relata em seu texto. Tal concepção também é percebida na representação e no significado da música em sua vida percebida no desenho de Si:



Figura 6: Representação de Si para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

**Si (F):** O meu desenho representa assim bastante felicidade. Às vezes você pode estar passando por aquela situação, aquele problema e quando você começa escutar uma música começa uma alegria no seu coração. Não tem como explicar a música.

#### Si Bemol atribui uma importância significativa à música em sua vida:

**Si Bemol (L):** A música é uma coisa muito importante. Quando pequena minha mãe queria que eu fizesse violino, mas quando estava na sexta série me identifiquei mais com a flauta doce. Quero fazer flauta transversal. A música está diariamente na minha vida. Ouço música quando acordo, na escola e fora da escola também. Gosto também de bateria, guitarra e um pouco de violão. Mas a flauta é a minha preferida entre todos esses instrumentos.

O texto revela a estreita relação de Si Bemol com a música por meio de seus cantores preferidos e pelo gosto especial por alguns instrumentos. Tal relação afetiva com a música evidencia-se, também, em sua representação do conceito de música. Na legenda produzida ela atribui o seguinte significado: “a música me inspira para fazer várias coisas” (L).



Figura 7: Representação de Si Bemol para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

#### Fá atribui um sentido religioso à música:

**Fá (L):** A música na minha vida é simplesmente ouvir e conseguir prestar atenção no que a letra desperta e me distrair. Enquanto eu escuto música de Deus, eu consigo refletir sobre minha vida e me alegra só por estar ouvindo. Músicas que podem sim tocar no meu coração, como músicas tristes quando eu estou triste isso me faz ficar ainda mais mal. Música importante, eu escuto toda hora.

Essa concepção da música atrelada à religiosidade expressa sentimentos ambíguos presentes na representação do conceito de música: “fico triste”, “fico feliz”, “me alegra só por estar ouvindo”, “eu choro”, que podem ser confirmadas por meio do desenho, conforme veremos a seguir:



Figura 8: Representação de Fá para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

**Fá (F):** Eu desenhei o que eu sinto mesmo. Na minha rotina eu coloco uma música. Eu choro sabe? Ouvindo aquela música... pensando nas coisas da vida que acontece, que eu não gostaria que acontecesse, mas acaba acontecendo. Coisa normal da vida. Aí, penso e, ao mesmo tempo que fico triste, fico feliz com a música. As músicas “Penso em mim”, “Deus na minha vida” e “Pensando em você”.

Sol compartilha significado semelhante no que concerne a religiosidade, mesmo apresentando diferentes estilos musicais conforme revela seu texto:

**Sol (L):** Eu, particularmente prefiro rock católico e alguns funks e alguns pops. Rock católico: Rosa de Saron. [...] Eu acho que as músicas em instrumentos são legais também. [...] Música faz parte da minha vida, algumas músicas cristãs que chamam a refletir. Mas, hoje em dia é difícil viver sem música.

Com relação ao desenho, Sol fez a seguinte representação:

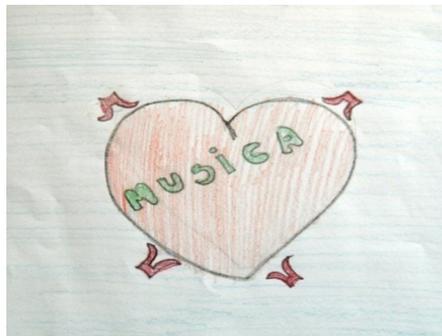


Figura 9: Representação de Sol para o conceito de música.

Fonte: Dados dos autores.

Sol Sustenido, diferentemente dos outros participantes, estuda um instrumento musical – violão. Entretanto, o papel atribuído por ele à música revela a uma relação semelhante a dos demais participantes nesta categoria. Ao representar, por meio do desenho, o conceito de música, ele revelou suas duas paixões – a música e a bola:



Figura 10: Representação de Sol Sustenido para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

Ao significar o desenho, Sol Sustenido diz: “Eu desenhei um coração porque não tem como viver sem a música. Você não tem felicidade sem a música. Você não vive sem” (F). Essa resposta é reveladora do grau da afetividade envolvida na relação que o sujeito estabelece com a música, expressa literalmente, no desenho que apresenta, um coração simbolizando a felicidade que a música proporciona.

### **Categoria 2 – A Música como valor social**

A segunda categoria apresenta os dados de apenas um participante, que atribuiu um valor social à música. A representação de Fá Sustenido revela a alegria das pessoas ao produzirem música juntas:

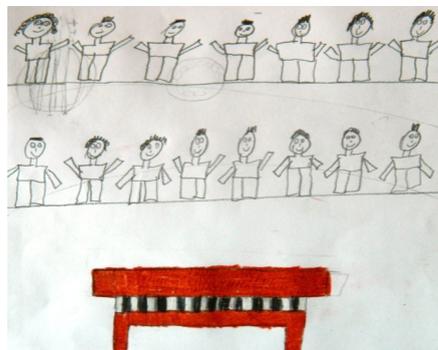


Figura 11: Representação de Fá Sustenido para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

Ao significar o próprio desenho, Fá Sustenido diz: “Música é alegria! As pessoas ficam felizes quando fazem música juntas!” (F). Embora mencione o sentimento de alegria, ao representar e ao significar o próprio desenho, Fá Sustenido atribui à música um valor social porque considera a produção coletiva de música como fonte de alegria. O sentimento é resultante do “fazer junto”, da produção com o outro.

### **Categoria 3 – Sentido Ampliado de Música**

A terceira categoria também apresentou apenas um participante e, nela, levamos em consideração os significados que atribuiu à música, como um conceito

abrangente, ou seja, uma compreensão que inclui sons não convencionais. Nesse caso, destacamos o texto de Mi:

**Mi (L):** Eu ouço muitas músicas. Gosto de tudo um pouco. Rock, eletrônicos, sertanejo e etc. Na minha família só uma pessoa toca algum tipo de instrumento que na casa é a bateria. Gosto muito de música, pois está em todo lugar na chuva, no ventilador, em você, simplesmente em tudo. Acho muito importante a música na minha vida por que foi a partir da música que meu irmão que tem deficiência mental conseguiu falar e escrever.

Mi percebe como possibilidade de música o que os outros participantes não apontaram – os sons dos objetos e os da paisagem sonora. Evidentemente, sem atribuir nomenclatura aos conceitos, ela trouxe à tona conceitos importantes para pensar a música de modo ampliado. Sua representação gráfica do conceito de música assemelha-se ao texto, incluindo sons não tradicionalmente relacionados à música.



Figura 12: Representação de Mi para o conceito de música.

Fonte: Dados da pesquisa.

**Mi (F):** Eu desenhei o ventilador, uma pessoa, uma árvore, um pássaro e um violão, por que eu acho que a música está em tudo. Não só em um instrumento musical, mas no barulho do ventilador, dentro de uma pessoa, na árvore quando bate algum vento e um pássaro cantando. Eu quis destacar isso nesse desenho.

Tal diferença em seu processo de pensamento musical não a torna melhor ou pior em relação aos outros. Tais diferenças do desenvolvimento não impedem um trabalho criativo, pois elas se completam e se ampliam na interação com o outro e com o próprio objeto.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiro, na percepção do discurso musical elaborado por nossos alunos, faz-se necessário compreendermos como eles significam o objeto a ser estudado, nesse caso, especificamente, a própria música. Ao professor ter a possibilidade de acessar tais significações, terá condições mais favoráveis para selecionar objetivos e conteúdos musicais visando a ampliação dessa noção e da própria realidade social

implícita. Em tal caso, não basta o professor propor conceitos “prontos” aos alunos, mas criar espaços para que estes construam tais noções por meio de sucessivas tomadas de consciência.

Num processo de ensino e aprendizagem de música pautado no construtivismo piagetiano, como proposto nesse artigo, o sujeito é estimulado a pensar acerca do objeto em questão, tendo a oportunidade de preencher possíveis lacunas pela tomada de consciência que possibilita a formação de elementos responsáveis por compor a estrutura cognitiva. Ao sujeito se deparar com uma situação nova, como o fato de ter que pensar a noção de música e como esta se faz presente em sua vida, a estrutura mental sofreu desequilíbrio, provocado pela insuficiência dos elementos já adquiridos para a realização de tal situação. Nesse caso, as oficinas representam uma estratégia significativa para a educação musical, pois propiciam flexibilidade, desafio e exigência de raciocínio, elementos característicos para uma aprendizagem construtivista.

Ademais, compreendemos que tais concepções tem implicações diretas no modo como esses sujeitos se relacionam com a música seja por meio da escuta, da execução ou da criação musical. Partindo de uma concepção abrangente do conceito de música, ou seja, já que tudo pode ser música – e por que não?, todos, indistintamente, podem ser músicos. Pensar a música para além de padrões devidamente catalogados por determinada tradição, nos permite (re)pensar e (re)definir as noções da própria Arte, de Músico e do papel a ser desempenhado pela Educação Musical no contexto escolar.

Ao abriremos as “janelas” das salas de concerto, ou melhor dizendo, as janelas das salas de aula, somos encorajados a admitir que todos os sons, incluindo aqueles “agradáveis”, “desagradáveis”, os que vem das ruas, dos corpos, dos objetos mais variados, os chamados ruídos, que por tanto tempo foram considerados indesejáveis, podem, afinal, vir a ser música.

## REFERÊNCIAS

DELVAL, J. *Introdução à prática do método clínico: descobrindo o pensamento das crianças*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

DICIO – *Dicionário Online de Português*. S/d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/musica/> Acesso em: 26/09/2019.

QUEIROZ, L. R. S. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.

MORAES, J.J. *O que é música*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SCHAFER, R. M. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa T. Fonterrada; Magda R. G. da Silva; Maria L.

Pascoal. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. Trad. Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

## ÍNDICE REMISSIVO

### B

Bandas Filarmônicas 74, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 86, 87, 88

### C

Capital Cultural 1, 2, 3, 5, 8, 9

Chorinho 37, 38, 40, 41, 42

Chorinho da Praça 37, 38, 42

Cognições 83

Criatividade 25

### D

Desenvolvimento 14, 15, 21, 24, 25, 27, 29, 32, 33, 52, 53, 57, 71, 89, 95, 98, 99, 101, 104, 107, 108, 109, 112, 113

Didáticas Variadas 23

### E

Educação Fundamental 102

Educação Musical 1, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 46, 47, 53, 58, 59, 61, 72, 115

Ensino-Aprendizagem 35, 47, 48, 55, 57, 90, 96, 102, 115

Ensino da Música 13, 28

Ensino Fundamental 15, 60, 102, 107

Epistemologia genética 60, 63

Escolas de Música 1, 3, 5, 6, 7, 9

Extensão 104, 105, 106, 107, 113, 114, 123

### F

Folclore 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 31, 34

### G

Gêneros Musicais 5, 6, 8, 11, 18, 19, 107, 111, 113

Grupo Chorinho da Praça 37

### I

Inter-relações 37, 38, 39, 45

### L

Linguagem 14, 23, 27, 28, 34, 60, 61, 83, 91, 92, 95, 96, 118, 119, 120

Língua Inglesa 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99

Literatura 15, 27, 28, 38, 48, 112, 115, 116, 117, 120, 121, 122

## M

Memórias 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 86, 88, 120

Migração 74, 76

Movimento 21, 39, 77, 118, 121

Musibaille 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58

## N

Noção de Música 60, 64, 72

## P

Pedagogia Musical 7, 48

Percepção Musical 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 50, 57

Pesquisa 1, 3, 9, 13, 14, 21, 23, 25, 26, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 84, 86, 89, 98, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 115, 123

Práticas pedagógicas 28, 113

## R

Rimas 19, 115, 116, 119, 120

Rio de Janeiro 1, 2, 3, 21, 34, 35, 36, 39, 46, 48, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 87, 88, 102, 115, 120, 121, 122, 123

Ritmos 31, 32, 33, 34, 35, 115, 116, 118, 119, 120

Rivalidade 74, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87

Roda de Choro 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46

## S

Software 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59

Sons 14, 62, 71, 72, 94, 95, 115, 116, 117, 119, 120

## U

Utilização pedagógica 47, 52, 53, 57, 58

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**