



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes

PROJETO FINAL DE GRADUAÇÃO - MU999

***MUSIC LEARNING THEORY: ABORDAGEM
TEÓRICA E UMA PROPOSTA DE
ATIVIDADES PARA CRIANÇAS DE 4 E 5
ANOS***

Maria Eduarda Sanvido Rosa

RA: 221663

Curso: Licenciatura em Música

ORIENTAÇÃO: Silvia Cordeiro Nassif

Cidade Universitária "Zeferino Vaz"

Campinas – SP

Dezembro/ 2021

MARIA EDUARDA SANVIDO ROSA

MUSIC LEARNING THEORY: ABORDAGEM TEÓRICA E UMA PROPOSTA DE ATIVIDADES PARA CRIANÇAS DE 4 E 5 ANOS

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como requisito para a obtenção
de grau de licenciado em Artes - Música,
pela Universidade Estadual de Campinas -
UNICAMP

Orientador: Silvia Cordeiro Nassif

CAMPINAS

2021

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

R71m Rosa, Maria Eduarda Sanvido, 2000-
Music Learning Theory : abordagem teórica e uma proposta de atividades para crianças de 4 e 5 anos / Maria Eduarda Sanvido Rosa. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Sílvia Cordeiro Nassif.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Educação musical. 2. Musicalização. I. Nassif, Sílvia Cordeiro, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: *Music Learning Theory*: theoretical approach and a proposal of activities for children aged 4 and 5 years

Palavras-chave em inglês:

Musical education

Musicalization

Titulação: Licenciada Plena em Artes - Música

Banca examinadora:

Sílvia Cordeiro Nassif [Orientador]

Adriana do Nascimento Araújo Mendes

Data de entrega do trabalho definitivo: 13-12-2021

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus, pela minha vida e por todas as oportunidades dadas a mim todos os dias.

Agradeço também à minha família, pelo apoio que sempre me deram durante toda a minha vida, principalmente meus pais, que sempre se preocuparam e lutaram pela minha educação.

À todos meus professores, amigos e colegas de graduação, também deixo meu agradecimento por toda a ajuda e companheirismo ao longo desses anos na UNICAMP.

Deixo um agradecimento especial à minha orientadora, Silvia, pelo incentivo e pela dedicação do seu tempo ao meu projeto de pesquisa.

SUMÁRIO

1	Resumo	7
2	Introdução	7
	2.1 Revisão Bibliográfica	8
3	Metodologia e Objetivos	12
4	Fundamentos Teóricos	12
	4.1 Audição	14
	4.2 Pré-Audição	16
	4.3 Tipos e estágios da audição	17
	4.4 Sequência de Aprendizado Musical e os Padrões	19
5	Proposta de atividades	21
6	Considerações Finais	40
7	Referências	41

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tipos de audiação	18
Figura 2 - Estágios de audiação	18
Figura 3 - Como o estágio 1 combina com os tipos de audiação	18
Figura 4 - Partitura “Boas Vindas”	23
Figura 5 - Partitura “Tchau Tchau Amigo”	25
Figura 6 - Partitura “Pulguinha”	26
Figura 7 - Partitura “Roda das Cores”	27
Figura 8 - Partitura “Um Passarinho”	28
Figura 9 - Partitura “Rap do Zé”	30
Figura 10 - Partitura “El Viejo Olivo”	31
Figura 11 - Partitura “Joga a bolinha”	32
Figura 12 - Partitura “Cai Cai Balão”	33
Figura 13 - Partitura “Tapete Voador”	34
Figura 14 - Partitura “Balão”	35
Figura 15 - Partitura “Quem Sou Eu?”	36
Figura 16 - Partitura “Vejo a Lua”	37
Figura 17 - Partitura “Amassa”	38
Figura 18 - Partitura “El Viejo Olivo”	39
Figura 19 - Partitura “Balão”	40

1 Resumo

A questão central desta monografia é a apresentação e aplicação da Teoria de Aprendizagem Musical (Music Learning Theory - MLT), de Edwin Gordon. Tem por objetivo realizar uma breve descrição dos fundamentos desta teoria de aprendizado e realizar apontamentos gerais do ensino de música na educação infantil, a fim de desenvolver e apresentar um planejamento de cinco aulas de musicalização, fundamentadas na MLT. Ao longo da pesquisa, foi importante ressaltar que Gordon não foi um educador que desenvolveu um método de ensino, mas sim, buscou explicar como o cérebro humano aprende música, para que então pudessem ser traçadas maneiras de ensino mais eficazes e que fossem capazes de estimular a Audição, conceito criado pelo mesmo, e que tem como a forma mais sucinta de significado o pensamento musical. O autor, como outros pedagogos ativos, também acredita no protagonismo do aluno em seu desenvolvimento de habilidades musicais. Foram elaboradas e adaptadas atividades para a faixa etária estabelecida (4-5 anos), que serão sequenciadas e seguindo os estágios apontados pela MLT. O principal referencial teórico foi o livro “Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões”, de Edwin E. Gordon, traduzido por Maria de Fátima Albuquerque.

2 Introdução

A busca de um educador musical em tornar o contato dos alunos com a música o mais significativo e efetivo possível nunca para. Em uma dessas buscas ativas e diversas me deparei com a *Music Learning Theory* (MLT), de Edwin Gordon. A partir deste momento, despertou em mim a vontade de estudar mais sobre essa teoria e buscar materiais, a fim de tentar entender um pouco melhor o assunto.

Logo nas primeiras buscas me deparei com uma escassez de materiais acadêmicos em português sobre o assunto, e foi daí que veio a vontade de escrever esta pesquisa com esse tema. Essa baixa difusão no Brasil pode ter como explicação o pouco tempo da teoria comparada à obra de outros pedagogos e educadores musicais renomados como Orff e Kodaly, por exemplo. Além disso,

faltam versões brasileiras dessas obras, uma vez que as existentes são de origem lusitana, e nem são mais publicadas.

A MLT explica em suas fundamentações como a criança aprende música, e propõe uma sequência para conduzir este processo. Além disso, Gordon enfatiza uma certa urgência do ensino de música nos primeiros anos de vida. É importante destacar deste modo, que o autor não se discute acerca de uma metodologia, e sim uma teoria que pode embasar a aplicação de diversos métodos de ensino, complementando a necessidade de aprendizado individual. Fornece pilares para analisar, e algumas vezes reestruturar, metodologias de ensino já vigentes, que buscam trazer a compreensão prática antes da teórica. Isso acontece porque Gordon (2000) ressalta a importância de ouvir, mover-se, criar, cantar e improvisar antes de escrever, ler e teorizar, sendo o aluno um protagonista de seu desenvolvimento musical, e em diversas metodologias podemos enxergar esse pensamento.

Com o olhar voltado à MLT e com o foco na pré-audição, que será apresentado posteriormente, o trabalho é realizado na educação infantil, fase escolar correspondente ao momento em que Gordon coloca essa pré-audição. Ao longo da minha graduação, tive diversas experiências em sala de aula e em todas elas tive os métodos ativos como guia, o que significa que utilizei de métodos que buscam trazer o aluno ao centro do processo de aprendizagem, colocando foco na participação ativa em seu processo de desenvolvimento musical (MATEIRO; ILARI, 2002). Contudo, observei que esta experiência estava pautada em alunos maiores, tendo a turma mais nova que estive à frente a média de 7 anos. A partir destes dois pontos, a faixa etária escolhida para a elaboração do planejamento foi 4 e 5 anos, pelo enfoque na pré-audição e também para ajudar a suprir essa lacuna da Educação Infantil nas minhas experiências.

2.1 Revisão Bibliográfica

Além do estudo dos fundamentos da teoria de Gordon, uma pesquisa acerca da música para a educação infantil fez-se necessária para o desenvolvimento deste trabalho, me ajudando a realizar algumas associações entre o autor e outros nomes importantes para a educação musical.

Ao falar desta faixa etária, falamos de crianças que precisam ser olhadas como seres únicos e incapazes de serem colocados em grupos homogêneos. Para Campbell (apud. LINO, 2010, Pg. 82):

As crianças são música, manipulando espontaneamente os objetos sonoros que decidem explorar, investigar, experimentar (...) mesmo que as crianças possam ser consideradas promotoras e receptoras de conhecimento musical semelhante, não podemos tomá-las como um grupo unificado e homogêneo.

Neste sentido, Gordon (2000, pg. 63) ressalta que “quando a educação se baseia numa clara compreensão das suas diferenças musicais, é de se esperar que todas elas desenvolvam sentimentos de satisfação e confiança”.

Apesar de deixar claro em sua obra que não vê a música como uma língua, Gordon realiza uma comparação entre o aprendizado musical e o aprendizado da língua materna, algo que também é defendido por Shinichi Suzuki. O autor entende que o cérebro humano aprende música de forma semelhante ao aprendizado da sua língua, passando por um processo de aculturação em ambos.

A similaridade com os pensamentos de Suzuki também é vista a partir da escuta ativa, tema abordado por Makino (2020), que também cita Hans Gunther Bastian como adepto. Essa escuta proporciona “melhora considerável do desempenho cognitivo da criança, da sua habilidade de se relacionar com as pessoas à sua volta, do desenvolvimento da linguagem verbal e do domínio do corpo”. Tal escuta também “precisa ter seus sentidos (estético, formal, discursivo, emocional, entre outros) percebidos para que alcance o ouvinte.” (MAKINO, 2020).

Nesse sentido, podemos citar métodos que priorizam o aprendizado através da descoberta. O aluno é visto como “descobridor” e “criador” e deixa de ser um simples herdeiro ou um depositário de informações de seus professores (LOUREIRO, 2010). Essa teoria chamada de progressiva aponta o conhecimento adquirido com base em uma interação sujeito-objeto, ou seja, um aluno construtor de seu conhecimento. Tal olhar pode ser observado nas pedagogias ativas desde Dalcroze, Schafer, Paynter entre outros grandes nomes da educação musical.

Após esses princípios serem explicitados por esses diversos pesquisadores da educação musical, voltou-se uma preocupação para o aspecto cognitivo e, além

de Gordon, tivemos outros que olharam para a psicologia, buscando conhecer o pensamento humano. Citando Mársico (apud. LOUREIRO, 2010, Pg. 126),

O desenvolvimento musical, como todo desenvolvimento humano, parte de experiências concretas e aos poucos se orienta para o conhecimento abstrato da linguagem musical. Os conceitos musicais (...) não são adquiridos definitivamente em um determinado momento. São primeiro aprendidos vagamente e depois progressivamente compreendidos e interpretados, cada vez com mais precisão.

Essa transição de uma etapa de conhecimento para outra que a autora destaca, dialoga com Gordon. Entende-se que essa transição envolve um processo de amadurecimento “onde circunstâncias exteriores associadas aos fatores inerentes ao sujeito concorrem para as mudanças que se verificam no decorrer dos desenvolvimentos afetivo, psicomotor, cognitivo e musical” (LOUREIRO, 2010, Pg. 127).

Toda essa fala remete a outra crença de Gordon, a de que as crianças não devem ser ensinadas como se fossem pequenos adultos. Ressalto mais uma vez, a partir disso, a importância do foco na educação musical de qualidade para a educação infantil, e que faça sentido para o aluno.

Como já mencionado, a MLT embasa diversas metodologias já existentes, e ajuda a trazer sentido para elas, principalmente na Educação Infantil. Desse modo, gostaria de falar um pouco sobre o instrumento mais citado por Gordon, e que, segundo o autor, tem extrema relevância quando ensinamos música, que é a voz. Tal ferramenta tem papel principal nas aulas baseadas na MLT.

O canto aparece desde os primeiros meses de vida, mesmo que possa parecer, a princípio, não possuir caráter musical para os adultos. A autora Maria Betânia Parizzi chama de canto espontâneo esse momento do canto que acontece dos 0 a 6 anos, e destaca a importância de darmos o devido olhar para essa expressão, vista por ela como uma das mais importantes para a criança. Gordon denomina tal fase como balbúcio musical e defende como uma fase única, na qual as crianças cantam de uma forma que as distâncias intervalares são incoerentes com os padrões fixados culturalmente, e o ritmo não é constante. Audiam subjetivamente, criando suas vivências.

Esta produção musical das crianças é pouco conhecida na comunidade científico-acadêmica, segundo Parizzi (2006). A autora destaca também como as produções musicais dessa etapa são profundamente diferentes das de adultos e até das crianças mais velhas. Outro ponto destacado é a importância dos pais e cuidadores nessa etapa, pois é através deles que novos modelos vocais são apresentados para a criança, com diversidades de timbre, andamento, altura e intensidade.

Através disso, observa-se a importância de dar foco e atenção para esses balbucios, ou cantos espontâneos. A partir deles, a criança pode transcender para outros modelos musicais oferecidos, uma vez que absorveram as ideias rítmicas e melódicas e utilizam-as em outros contextos. Por fim, justifica-se mais uma vez, ao falar da grande evolução desses cantos espontâneos quando bem observados, a utilização da voz e da atenção a ela nos meus planejamentos apresentados mais para frente. “A criatividade musical tem pelo menos uma de suas raízes nas experimentações utilizadas pelas crianças em seus cantos espontâneos” (MCKERNON, apud. PARIZZI, 2006, Pg. 44). Para o educador, estudar a evolução do canto espontâneo é compreender que o desenvolvimento musical nesta faixa etária é intuitivo e baseado em vivências do âmbito sócio-cultural. Fazer com que a educação seja prazerosa nessa fase é de extrema importância para motivar o desenvolvimento musical. Tornar essa fase cheia de verbalização e conceitos é desnecessário. A partir desse modelo de educação mais agradável, o aprendizado após essa faixa etária permanece intuitivo e espontâneo para continuar o processo mais formal (PARIZZI, 2006).

A ideia de vivência e um processo de musicalização mais intuitivo está presente para diversos pesquisadores da área. Para Teca Alencar de Brito, o processo começa espontaneamente “por meio do contato com toda variedade de sons do cotidiano, incluindo aí a presença da música” (BRITO, 2003, Pg. 35). A partir disso, a autora coloca todo o repertório infantil, como parlendas, canções de ninar e canções de roda, como muito importante para o desenvolvimento da comunicação das crianças através dos sons, assim, busca favorecer os momentos sonoro-musicais, desenvolvendo o afetivo e cognitivo das crianças. Pensando também nesse ponto, as atividades baseadas na MLT apresentadas no planejamento trazem um repertório cantado.

Com isso, esse trabalho se propõe a realizar uma abordagem teórica sobre a *Music Learning Theory* e, em seguida, realizar um planejamento de aulas que além de ter como base os apontamentos de Edwin Gordon, se fortaleceu no trabalho de alguns educadores e pesquisadores musicais citados aqui.

3 Metodologia e Objetivos

Esta pesquisa tem natureza qualitativa, uma vez que não quer comprovar possíveis resultados e, sim, enfatizar um fenômeno particular (PENNA, 2015), sendo, neste caso, uma teoria de aprendizado musical.

As primeiras leituras foram acerca da teoria, tendo o livro do próprio Gordon como principal referência. Em seguida, busquei por trabalhos acadêmicos que fizessem alguma referência ao autor, mas não obtive muitos resultados, uma vez que existe uma escassez de matérias acerca da MLT, no Brasil. Com a base teórica fundamentada, comecei a desenvolver o planejamento de aula, com a ajuda de materiais didáticos que possuíam a fundamentação da MLT, como é o caso do livro da Mariza Perez, e também de materiais desvinculados à MLT. As atividades passaram por uma adaptação minha para a faixa etária e estágio da turma, e a sua grande maioria teve apenas o repertório/canção utilizada.

Tenho como principais objetivos com esse trabalho:

1. Realizar uma abordagem teórica sobre a MLT, a fim de levar adiante, difundir e popularizar essa teoria de aprendizado musical, pouco difundida aqui no Brasil.
2. Desenvolver uma proposta de 5 aulas sequenciais, para alunos de 4 e 5 anos, que contemple a teoria apresentada e seja viável.

4 Fundamentos Teóricos

Teoria da Aprendizagem Musical (Music Learning Theory) - MLT

Neste capítulo da pesquisa, irei realizar uma breve abordagem sobre a Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon, a qual será utilizada como base para as propostas de atividades em seguida.

Gordon foi um investigador na área da psicologia da música, com uma contribuição para a área da pedagogia também. Foi responsável pela criação da MLT, sendo importante destacar que ela se trata de uma teoria do aprendizado musical, embora traga algumas orientações de como os ensinamentos podem ser desenvolvidos. Com isso, tão importante quanto saber o que se ensinar, é saber como o aprendizado das crianças acontece. Além disso, afirma que sua teoria diz mais respeito sobre o que não se deve fazer, do que de fato mostrar aos professores o que deve ser feito. É o processo, e não o produto (GORDON, 2000).

O principal paralelo feito por Gordon nessa teoria, é entre o aprendizado musical e o aprendizado da língua materna. Defende uma imersão na cultura da linguagem musical, primeiramente no âmbito informal, assim como acontece para o aprendizado da língua.

O autor traz, neste diálogo entre língua materna e música, quatro etapas de aprendizado da fala:

1. Fase uterina até o nascimento: Criança cercada de conversação onde se familiariza e absorve esses sons.
2. Fase na qual tenta imitar os sons que ouve.
3. Fase do processo do pensar através da língua - palavras e frases passam a fazer sentido.
4. Fase do improviso, quando a criança coloca na prática da fala as palavras aprendidas, com lógica, em busca de manter um diálogo efetivo.

Para o autor, levamos vários anos de nossas vidas nessas etapas, desenvolvendo a prática, antes de aprendermos a ler e escrever. A escrita portanto é vista como uma sequência para o desenvolvimento da fala, que é uma consequência de anos ouvindo, imitando, pensando e improvisando. Propõe, então, transpor essa lógica para o aprendizado musical.

Gordon (2000) diz que todos são capazes de aprender música, a diferença do como e quanto aprendem individualmente, depende do nível de aptidão musical

de cada um. Com isso, a teoria de aprendizagem dele define uma sequência para se aprender música, explicando que um aluno deve saber certos assuntos antes de ascender a um nível mais avançado. Isso faz com que o desempenho musical possa ser constituído à medida do que um aluno já aprendeu em música.

A aptidão musical é uma espécie de fome. O desempenho musical é a satisfação dessa mesma fome.

(GORDON, 2000. p. 64)

Para o autor, também não existe ser humano sem alguma aptidão musical. Além disso, afirma que uma criança já nasce com essa aptidão, mas que esta muda de acordo com a qualidade do ambiente musical onde se insere até os nove anos de idade. A partir dessa informação, fica claro a importância da educação musical para crianças, visto que, quanto maior a qualidade do ensino de música para essa faixa etária, maior será a “fome” para o desenvolvimento musical. A criança precisa ser educada num ambiente musical rico para desabrochar sua aptidão de maneira positiva.

4.1. Audiação

No caminho desse aprendizado e de explicar *como* e *quando* aprendemos música, Gordon traz o conceito de Audiação, e tem como sua primeira finalidade examinar sua natureza para que os professores e educadores comecem a ensinar música de forma mais apropriada e eficiente (GORDON, 2000).

A audiação, portanto, se refere a um processo cognitivo no qual a mente dá significado aos sons musicais, sendo separado pelo autor da percepção musical, que é vista por ele apenas como recepção e tratamento do som pelo sistema auditivo (JUNQUEIRA, 2015). Ademais, o mesmo destaca que ela se diferencia também da imitação, memorização, imagética e reconhecimento. Trata-se, então, de uma capacidade de ouvirmos internamente e, assim, compreendermos os sons durante a escuta, criação, improvisação e execução.

A sua metodologia tem por objetivo indicar aos professores de música que estes estabeleçam, desde a primeira infância, sequências de atividades que desenvolvam a audiação rítmica e tonal.

As experiências musicais que uma criança tem, desde o nascimento até aproximadamente os cinco anos, acarreta um profundo impacto na forma como será a sua capacidade de perceber, apreciar e compreender música na fase adulta.

(JUNQUEIRA, 2015, P. 56)

Gordon acredita que a audição é para os músicos o que o pensamento é para a linguagem, por isso todos devem aprender todos os tipos de audição. Contudo, para que o aluno consiga realizar esse processo da audição, o mesmo deve passar pelo processo de Pré-Audição, associada ao período da primeira infância, e que foi dividida por Gordon em três fases: Aculturação, Imitação e Assimilação.

1. Aculturação - A base do contato do aluno com a música. Não há o foco da criança na música, mas ela é consciente da sua existência, sendo capaz de absorver de forma passiva sua construção. Os padrões tonais são diatônicos, e os rítmicos são feitos em dois macropulsos;
2. Imitação - A partir dessa fase, a criança já tem uma resposta direta à música, discriminando e imitando sons que aprendeu observando. Os padrões tonais são as quartas e quintas justas e os rítmicos são de quatro macropulsos;
3. Assimilação - Aqui existe um entendimento da sintaxe musical (“Arranjo ordenado de alturas e durações, que estabelece a tonalidade e a métrica duma peça musical” GORDON, 2000, p. 490). Ela é capaz de improvisar com os padrões, assimilar com movimentos do corpo e construir frases musicais. Como padrão rítmico, continuam os quatro macropulsos e, como tonal, são utilizados acordes arpejados de tônica e dominante.

Dentro de cada uma dessas fases, também há uma divisão por estágios. Na primeira fase de aculturação, são designados três: Absorção (ouvir e perceber os sons ao redor); Resposta sem intenção (balbucio e movimento, mas sem relação com os sons ao redor); Resposta intencionada (balbucio e movimento, agora com

alguma relação com os sons ao redor). Na fase imitação, são dois estágios: Saindo do Egocentrismo (reconhecer se seu movimento e balbucio são correspondentes ou não com os sons ao entorno); Captando o sentido (capazes de imitar algumas coisas do entorno, principalmente os padrões apresentados). Por fim, na última fase da pré-audiação, a assimilação, pode-se observar dois estágios também: Introspecção (reconhecer a falta de coordenação para cantar e respirar e para recitar e realizar um movimento muscular junto à respiração); Coordenação (conseguir vencer o estágio anterior, e assimilar o cantar/recitar com a respiração e movimentação).

4.2. Pré-Audiação

A pré-audiação é associada à primeira infância por questões do desenvolvimento neuronal, uma vez que as pesquisas de Gordon são embasadas na neurociência e psicologia. Essas fases, entretanto, podem ser observadas independentemente do desenvolvimento cronológico, ou seja, a idade, mas o autor faz uma relação considerando um contexto ideal onde as crianças entram em contato com a música desde o nascimento. Nesse contexto, surge o termo Balbucio Musical, citado já na primeira fase da pré-audiação, que vai dos zero aos seis anos de idade. O autor mais uma vez faz uma ligação com a linguagem, e compara que assim como as pessoas em volta de uma criança não são capazes de codificar os balbucios proferidos pelos bebês, visto que estes são subjetivos, na parte musical também não será possível reconhecer o balbucio seja ele rítmico ou tonal. A sintaxe musical se torna mais objetiva a partir dos dezoito meses, quando as crianças dizem o que pensam enquanto pensam, e cantam o que ouvem enquanto ouvem. (GORDON, 2000). O canto ainda é representado pela voz falada e a criança não coordena seu corpo com a música. Gordon também diz que existem crianças que nunca ultrapassam o estágio do balbucio, tornando-se adultos não afinados, que não conseguem distinguir métricas ou tocar um ritmo apropriado, com tempo estável. O período mais importante para ele, para esse desenvolvimento do balbucio musical, é de zero a dezoito meses, pois aqui a audiação realizada pelas crianças é pura, sem nenhuma intervenção da cultura adulta, resultando em uma audiação

objetiva quando emergem desse estágio de balbucio¹. Posteriormente, a criança começa a ser guiada de forma mais estruturada com a inserção dos padrões, a partir do terceiro estágio da aculturação, mas ainda esperando das crianças uma resposta espontânea.

Quando finalizada essa pré-audiação, a criança é capaz de desenvolver a audiação propriamente dita. Ambos os processos são considerados processos intrínsecos e intuitivos, já a fase que sucede a audiação, que o autor chama de teoria do aprendizado musical, é vista como um processo extrínseco, com um aprendizado por discriminação e guiada por um professor.

4.3. Tipos e Estágios da Audiação

Voltando à audiação e agora com o foco na questão do ensino de música propriamente dito, foi realizada uma divisão em tipos e estágios. São oito tipos e seis estágios. Nem todos os tipos incluem exatamente os mesmos estágios. Os estágios são sequenciais, já os tipos não; Contudo, alguns deles servem como preparação para outros.

A seguir, temos nas imagens os tipos, estágios e como eles se combinam:

¹ O autor dá como exemplo para explicar esse pensamento, que as distâncias intervalares e a métrica dos sons produzidos pelos bebês até dezoito meses são incoerentes com os padrões culturalmente fixados, e que as crianças começam a ser influenciadas só a partir dessa idade. Daqui em diante começam a fazer um som parecido com padrões rítmicos e melódicos comuns aos adultos.

Tipo 1	escutar	música familiar ou não-familiar
Tipo 2	ler	música familiar ou não-familiar
Tipo 3	escrever	música familiar ou não-familiar ditada
Tipo 4	recordar e executar	música familiar memorizada
Tipo 5	recordar e escrever	música familiar memorizada
Tipo 6	criar e improvisar	música não-familiar, durante a execução, ou em silêncio
Tipo 7	criar e improvisar	leitura de música não-familiar
Tipo 8	criar e improvisar	escrita de música não-familiar

Figura 1: Tipos de Audição. (GORDON, 1980, p. 29)

ESTÁDIO 1	retenção momentânea
ESTÁDIO 2	imitação e audição de padrões tonais e rítmicos, e reconhecimento e identificação de um centro tonal e dos macrotempos
ESTÁDIO 3	estabelecimento da tonalidade e da métrica, objectiva ou subjectiva
ESTÁDIO 4	retenção, pela audição, dos padrões tonais e rítmicos organizados
ESTÁDIO 5	relembração dos padrões tonais e rítmicos organizados e audiados noutras peças musicais
ESTÁDIO 6	antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos

Figura 2: Estágios de Audição. (GORDON, 2000, p. 34)

TIPO 1	impressões auditivas imediatas
TIPO 2	impressões visuais imediatas
TIPO 3	impressões auditivas imediatas
TIPOS 4 e 5	audição
TIPOS 6, 7, e 8	audição

Figura 3: Como o estágio 1 se combina com os tipos de audição. (GORDON, 2000, p. 40)

Os estágios predizem e manifestam o nível da compreensão musical onde o aluno está, já os tipos nem sempre fazem isso. Escutar e ler música (Tipo 1 e 2), por exemplo, podem manifestar diferentes estágios de compreensão musical, sendo no campo das competências, quanto conteúdos.

4.4. Sequência de Aprendizado Musical e os Padrões

Gordon traz também o conceito de sequência de aprendizado musical, que é utilizada para colocar em prática os conceitos aprendidos na teoria. Ela possui três momentos: Aprendizado das competências; Aprendizado do conteúdo tonal e seus padrões; Aprendizado do conteúdo rítmico e seus padrões.

Quando o autor fala de padrões, explica que o cérebro humano é um sistema gerador de padrões, uma vez que reconhece semelhanças com uma maior facilidade que as diferenças. Contudo, é preciso desenvolver a capacidade de diferenciação nas crianças, para não ocorrer uma aceitação passiva apenas das semelhanças. Gordon diz que através da audição dos padrões, mais do que se preocupar com as semelhanças entre eles, os alunos estão preocupados com a diferença, como maneira de definir melhor cada um deles.

Esse processo de diferenciação é também chamado de discriminação, que Gordon afirma ser uma das duas maneiras que aprendemos música. Além dela, também aprendemos música por inferência. A primeira acontece quando os alunos ainda não têm consciência do que está sendo ensinado, nem o porquê, mas é fundamental antes de passar para a próxima fase mais conceitual.

A partir do momento que o aluno desenvolve essa consciência e compreende através do que lhe é familiar, começa o aprendizado por inferência. Ele identifica os modos e funções dos padrões tonais e rítmicos, tendo como base aquilo que aprendeu por discriminação. Os modos de aprendizado não são exclusivos, podendo ocorrer em conjunto.

Os padrões tonais e rítmicos são sempre ensinados independentes um do outro, de forma que quando tonais, as notas duram o mesmo tempo, e quando rítmicos, têm sempre a mesma altura. Esses padrões podem ser descritos como “palavras musicais” que o professor ressalta nas aulas para desenvolver o contexto tonal e métrico.

No que diz respeito à métrica, Gordon utiliza os conceitos Macro e Microtempo. Macrotempo faz referência aos “tempos fundamentais de um padrão rítmico” (GORDON, 2000, p.478), a unidade de compasso. Já os microtempos são as divisões iguais deste macro. Em síntese e de forma mais orgânica, a MLT tem duas divisões gerais chamadas “Double” e “Triple”, sendo a primeira o que normalmente chamamos de binário simples, e a segunda de composto (três subdivisões), além das métricas irregulares. As aulas na fase da pré-audição não têm como objetivo ensinar os alunos as fórmulas de compasso e, sim, ensinar como sentir a fluidez e peso da música dentro desses aspectos. O que é visto como métrica irregular, é explicada a partir de combinações entre *Double* e *Triple*.

Quando o aluno está na primeira fase da pré-audição (idealmente dos 0 a 2 anos), o professor não solicita que a criança faça ou imite nada, ele conduz através do olhar e dos gestos, e quem realiza os padrões são os acompanhantes das crianças, tornando-se exemplos. Com o tempo elas vão observando e passarão a fazer igual. A partir disso, a criança entra na fase da imitação e a condução do professor deve vir com a intenção que o aluno repita seus padrões.

Neste contexto, entra o conceito TODO - PARTE - TODO, orientação dada pela MLT, que ajuda a organizar as atividades de modo a ressaltar os padrões a serem aprendidos no momento. Todo representa o contexto, canções, recitativos e jogos e Parte, os conteúdos específicos e os padrões. Pode-se, por exemplo, cantar uma música, em seguida realizar um padrão tonal relacionado à música, que será imitado pelo aluno, e em seguida cantar a música novamente. É muito importante que o padrão se encaixe em todo o contexto da música, ou seja, ser do mesmo tom e manter o mesmo andamento. Quando o todo é exposto novamente, há uma nova compreensão do aluno, com uma nova consciência, já que na parte foram trabalhados movimentos desse todo.

Para a MLT, a voz humana é o principal meio utilizado na educação musical. Assim como uma criança aprende a falar através da voz e com a interação com um adulto, acredita-se que a melhor forma de aprender música é cantando para ela. O aluno precisa assimilar a diferenciação da voz falada e cantada e desenvolver o senso de afinação.

A questão do movimento tem também uma grande importância para a MLT. É através dele que a criança se organiza e se adapta à música. Contribui para o

desenvolvimento rítmico e na estabilização do pulso. Gordon propõe então que na pré-audiação utilize-se muito o movimento, e baseou-se portanto nos estudos de Laban² ao propor que os alunos desenvolvam habilidades nos movimentos com fluidez, peso, espaço e tempo.

5 Proposta de atividades

Neste momento da pesquisa, irei apresentar propostas de atividades adaptadas e analisadas à luz da MLT³. As atividades compõem um planejamento de 5 aulas sequenciais, para alunos de quatro e cinco anos que podem ou não ter tido contato com a música previamente. Nesta idade, os alunos idealmente já passaram da primeira fase da Pré-Audiação, a Aculturação, e estão na fase da Imitação. A partir disso, o professor deve observar a turma, e auxiliar cada aluno dependendo da fase que se encontram ao propor os padrões. No entanto, ainda estão no chamado "balbucio musical", e o objetivo do professor é conseguir elevar o aluno desse estágio, até que consigam chegar à audiação e então recebam uma educação musical formal.

É importante lembrar que em uma aula baseada na MLT, os alunos executam os padrões rítmicos e tonais nas atividades sequenciais. A execução desses padrões com excelência, mesmo não sendo a finalidade, proporciona uma competência para aprenderem a audiar e executar um repertório convencional mais para frente na sala de aula. As aulas terão 30 minutos cada e serão semanais, geralmente o que encontramos nas escolas num contexto de educação básica.

As atividades irão abordar:

² Rudolf Jean Baptiste Attila Laban de Varalja foi um artista e cientista do movimento. Sua principal pesquisa sobre a expressividade do movimento humano trouxe conhecimento não só para a área da dança, mas também para a música. Nasceu em 1879 e se desenvolveu em uma cena europeia, na virada para o século XX, que focava na corporeidade e expressão humana. Através disso construiu um legado precioso com seu método de análise do movimento, e a classificação dos fatores do movimento: Fluência, espaço, peso e tempo. (RENGEL, et all, 2017)

³ As atividades que não apresentaram fontes, são atividades adaptadas por mim, que foram aprendidas e observadas em cursos e aulas práticas. Não estão em nenhum material didático e nem foram publicadas por seus professores criadores.

1. Momento de repertório - O Todo: Os alunos aqui se familiarizam com tonalidades e ritmos a partir de canções e recitados, são colocados em um contexto, cantam e movem-se.
2. Momento dos padrões - A Parte: Como mencionado anteriormente, serão utilizados para reforçar o tom ou ritmo já apresentado no momento de repertório.
3. Voz: sugerindo uma voz adequada para cantar, pois sem saber usar a voz cantada, o aluno não conseguirá desenvolver sua audição tonal.
4. Respiração e postura: precisa estar nítida no professor, como exemplo aos alunos.

Revisitando o conceito TODO - PARTE - TODO, agora de uma forma mais prática, pode-se observar que as atividades realizadas apresentam esse formato. Na Parte, os padrões irão contemplar os elementos que foram apresentados no Todo.

Cada atividade desenvolve um ou mais aspectos, sendo:

- A partir dos padrões tonais - Músicas em modo maior, menor harmônico e modais
- A partir dos padrões rítmicos - Músicas em *double*, *triple* e recitados.
- A partir do movimento - fluidez, peso, espaço e tempo, sendo peso visto como pulso, e espaço tendo um foco maior por corresponder à idade ideal para desenvolver esse fator.

Nas músicas de métricas irregulares, não são realizados padrões, uma vez que tem uma função de vivência para os alunos. Serão desenvolvidas nelas o movimento.

A partir disso, teremos um planejamento com cinco atividades por aula, sendo:

- Uma atividade de boas vindas, que será a mesma para as cinco aulas;
- Três atividades intermediárias;
- Uma atividade de despedida, que também será a mesma para as cinco aulas.

ATIVIDADE DE BOAS VINDAS

A atividade de boas vindas tem o papel de acolher os alunos, para que se sintam pertencentes àquele ambiente, e possam ter um aprendizado mais agradável. Cria também um estímulo de concentração nas crianças, fazendo-as ter consciência que a aula de música está começando. Trazer a mesma atividade para o início da aula por um período de tempo, como um semestre por exemplo, também pode ajudar nessa consciência do aluno, e por isso iremos seguir esse modelo.

Boas Vindas:

MODO: Dórico	MÉTRICA: Triple	FONTE: Silvane Araújo	TOM: Ré	MATERIAL: ---	ATIVIDADE: Atividade de acolhimento
-----------------	--------------------	-----------------------------	------------	------------------	--

Boas Vindas

Métrica triple
Ré dórico

Silvane Araujo

Figura 4 - Partitura “Boas Vindas”

- Nesta atividade iremos utilizar apenas a voz, cantando a melodia sem letra podendo usar a sílaba de sua escolha. Na parte B da música, o professor realiza o primeiro compasso (compasso 9), e o aluno um de cada vez imita,

realizando o seguinte (compasso 10). Nos compassos 11 e 12, e posteriormente 15 e 16, improvisa com o nome do aluno alguma frase recepcionando-o. A música repete até que todos os alunos tenham sido recepcionados. Gordon destaca a importância desse foco individual para com os alunos.

- Logo no início, o professor entrando na sala com os alunos deve começar a cantar e sentar no chão, os alunos irão imitá-lo, e sentados, o professor deve colocar peso ao seu movimento marcando os macrotempos da métrica triple, ao balançar seu corpo de um lado para outro. Trabalhamos aqui os movimentos com fluidez e o plano baixo.

ATIVIDADE DE DESPEDIDA

Assim como a atividade de boas vindas, a atividade de despedida pode ser a mesma utilizada ao longo de um período de tempo. É um importante ponto final demonstrando o final do ciclo da rotina daquela aula. Também traz o protagonismo dos alunos ao finalizar a aula falando os nomes dos alunos e sua importância para que aquele momento pudesse acontecer.

Tchau Tchau amigo:

MODO: Maior	MÉTRICA: Double	FONTE: Adaptação de Patrícia Salviano	TOM: Sol	MATERIAL: Ukulele/violão ...	ATIVIDADE: Atividade de despedida.
----------------	--------------------	---	-------------	------------------------------------	--

Tchau Tchau Amigo

The image shows a musical score for the song "Tchau Tchau Amigo". It consists of three staves of music, all in treble clef and G major (one sharp). The time signature is 4/4. The first staff is labeled "Voz" and contains the lyrics "Tchau tchau (no - me aluno) a au - la vai ter - mi - nar". Above the staff are chords G, a slash, and C. The second staff is also labeled "Voz" and contains the lyrics "Bom es - tar - mos jun - tos e a". Above the staff are chords D, a slash, and G. The third staff is labeled "Voz" and contains the lyrics "mú - si ca com - par - ti - lhar". Above the staff are chords C, D, and G. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Figura 5 - Partitura “Tchau Tchau Amigo”

- Sentados no chão em roda, o professor, tocando algum instrumento, irá dizer o nome de todos os alunos. A cada repetição o aluno que foi nomeado será o “maestro” da rodada e irá realizar um padrão rítmico ou tonal para os seus colegas repetirem. Ele pode ficar livre para escolher ficar sentado ou de pé. Para os alunos que não se sentirem confortáveis em realizar um padrão, podem também realizar um movimento corporal para a imitação, trabalhando o espaço, nos planos alto, médio e baixo.

AULA 1

1. Pulguinha

MODO: ---	MÉTRICA: triple	FONTE: Daniel Mantovani	TOM: Recitado	MATERIAL: Bolinhas ou saquinhos de areia	ATIVIDADE: Movimento, Padrões rítmicos.
--------------	--------------------	-------------------------------	------------------	---	---

Pulguinha

Recitado métrica tripla

Daniel Mantovani

U - ma pul - gui - nha pas - sou por a - qui pu - lou pu - lou pu -
 lou e fi - cou no pé do ca - cho - rro pu - lou e fi - cou

Figura 6 - Partitura “Pulguinha”

- Nesta atividade os alunos ficam andando na sala, seguindo o movimento do professor com o peso da métrica tripla. Cada um fica com uma bolinha ou saquinho de areia na mão, representando a pulga falada na letra da música. O professor vai levando a pulga pelo corpo e os alunos vão imitando. Na primeira vez a pulga fica no pé dos alunos. A cada nova execução, o professor troca o pé por outra parte do corpo.
- Conta-se a história para as crianças que a pulga sai quando elas pedem na linguagem das pulgas. Esse é o momento dos padrões rítmicos.
- O professor utiliza as sílabas “Du⁴” para o primeiro tempo, enfatizando a cabeça, “Da” para segundo tempo e “Di” para o último tempo, pensando nas três colcheias que formam um macrotempo da métrica tripla.
- Para cada criança criamos uma sequência de quatro macrotempos e, assim que ela realiza, livra todos os colegas das pulgas. A atividade deve passar por todos os alunos.

⁴ As sílabas são propostas por Gordon em seu próprio sistema rítmico. O autor diz que os já existentes possuem algumas limitações para o desenvolvimento da sequência de aprendizagem. Então desenvolveu um com base nas relações entre som real, isto é auditivo/oral, dos padrões rítmicos que são audiados, e não nos nomes das durações de cada figura” (GORDON, 2000, pg.112). Assim, ele utiliza sílabas diferentes para os macro e micro tempos, independente da métrica. “DU” sempre será designado a para os macrotempos, enquanto os microtempos são “DA” “DI” (para *triple*) e “DÉ” (para *double*).

2. Roda das Cores:

MODO: Maior	MÉTRICA: Double	FONTE: Daniel Mantovani	TOM: Ré	MATERIAL: Discos coloridos de papel	ATIVIDADE: Movimento, Padrões tonais.
----------------	--------------------	-------------------------------	------------	--	---

Roda das cores



Figura 7 - Partitura “Roda das Cores”

- Esta atividade não possui letra e será cantada pelo professor com a sílaba que desejar e deve-se dar uma ênfase no último intervalo. Os discos coloridos são posicionados no chão da sala de forma aleatória. Os alunos dançam e andam pela sala enquanto o professor canta a melodia, e ao final, quando o professor realiza o salto de quinta justa os alunos devem saltar para dentro dos círculos no chão e ficarem em posição de estátua. Uma vez dentro dos círculos, o professor realiza padrões tonais para os alunos imitarem, lembrando sempre de estar na mesma métrica e tonalidade da música, dando preferência aos intervalos de quarta e quinta justa.
- Os padrões são colocados individualmente, e o professor vai passando um aluno por vez e sempre voltando à música. Gordon diz sobre a importância de respeitar a individualidade de cada aluno nas atividades sequenciais.

Só quando recebem uma formação adaptada às suas necessidades individuais, dentro de um grupo com aptidões musicais que vão de elevada à baixa, é que os alunos conseguem atingir na música o máximo que suas aptidões lhes permitem.

(GORDON, 2000, P. 69)

- Entre uma rodada e outra da música, pode-se realizar os padrões com dois ou três alunos, dependendo de quantos alunos possuem dentro da sala. Antes de voltar a cantar, o professor realiza um padrão geral para a turma de uma quinta justa descendente e agacha, e uma quinta justa ascendente e levanta, para aí repetir a música e os alunos saírem dos círculos para dançar.
- Nesta atividade, além dos padrões tonais, os alunos estão tomando consciência de espaço, com plano alto e baixo, locomotor e estacionário.

3. Um Passarinho

MODO: ---	MÉTRICA: Irregular par	FONTE: Silvane Araújo	TOM: Recitado	MATERIAL: --	ATIVIDADE: Movimento, vivência métrica irregular
--------------	------------------------------	--------------------------	------------------	-----------------	--

Um Passarinho

Silvane Araújo



Figura 8 - Partitura “ Um Passarinho”

- Esta atividade de métrica irregular na perspectiva de Gordon não tem o objetivo de realizar padrões tonais e rítmicos, para esta faixa etária, como já falado anteriormente, mas sim despertar uma vivência no aluno. Ela parte da ideia de um passarinho, mas essa figura vai mudando ao longo da atividade.
- Possui uma letra, mas não é colocada na partitura pois ela será sempre trocada a partir da demanda dos alunos. Começamos com:

“ Um passarinho voa no céu (compasso 1 e 2)

Um passarinho voa no céu (compasso 3 e 4)

Voa no céu, voa no céu (compasso 5 e 6)

Um passarinho voa no céu” (compasso 7 e 8)

- Em seguida, a letra é adaptada para outros elementos, como por exemplo “E um peixinho nada no mar”; “E o cachorrinho que faz au au”; “ E uma cobra anda no chão”, partindo de ideias dos alunos.
- Todos realizam o recitado juntos enquanto estão na sala imitando esse animal que estão falando, visto que outro objetivo desta atividade é explorar o espaço e movimento. Através desta imitação, os alunos vão explorar os diversos planos. Quando imitando o passarinho, plano alto. Quando imitando a cobra, plano baixo. E assim com os outros animais.
- Em uma segunda rodada, serão incorporados ao recitado outros elementos que ajudem a desenvolver a questão dos espaços estacionários também, já que os animais foram locomotores. Um exemplo é “E o coqueiro é preso no chão” para plano alto ou “E uma florzinha no nosso jardim” para plano baixo.

AULA 2

1. Rap do Zé

MODO: --	MÉTRICA: double	FONTE: Adaptação de Ana Tatit e Maristela Loureiro - livro “Desafios Musicais”	TOM: Recitado	MATERIAL: --	ATIVIDADE: Movimento, criatividade, percussão corporal e padrão rítmico.
-------------	--------------------	--	------------------	-----------------	--

Rap Do Zé

É eu sou o Zé e tra - ba - lho na fá - bri - ca de bis -
 coi - to um di - ao che - fe per - gun - tou ce tão - cu -
 pa - doeu - dis - se sim en - tão faz um ba - ru - lho com o seu cor - po

Figura 9 - Partitura “Rap do Zé”

Letra:

“ É, eu sou o zé

E trabalho na fábrica de biscoito

Um dia o chefe perguntou:

- Cê tá ocupado?

E eu disse não

- Então faz um barulho com o seu corpo”

- Nesta atividade o professor recita em ritmo de *rap* e ao final da música um dos alunos realiza uma percussão corporal. O professor, a partir desse som criado pelo aluno, realiza um padrão rítmico para a sala, que imita o professor.

2. Seven Jumps ⁵

MODO: Maior	MÉTRICA: double	FONTE: Shenanigans	TOM: Mi	MATERIAL: Caixa de som	ATIVIDADE: Movimento.
----------------	--------------------	-----------------------	------------	---------------------------	--------------------------

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yp5yzaWfAng> . Acesso em 28/10/2021

- Essa é uma atividade que pode representar a questão Todo-Parte-Todo, na qual as habilidades do movimento com fluidez, peso, espaço e tempo são desenvolvidas na Parte.
- A atividade consiste em um rondó. Na parte que se repete, mais rápida e animada, os alunos ficam livres para dançarem pela sala. Os trechos que intercalam são mais lentos e aumentam gradativamente a cada execução. Nesse momento os alunos olham o professor e imitam os movimentos dele, que, assim como a música, vão aumentando, tornando-se uma atividade de memória também. Os movimentos realizados devem ser fluidos, marcando os macrotempos, podendo estar nos planos baixo, médio e alto, ser estacionários ou locomotores, desenvolvendo os movimentos dos alunos.

3. *El Viejo Olivo* - O Velho Olivo

MODO: Menor Harmônica	MÉTRICA: Triple	FONTE: Marisa Pérez	TOM: Ré	MATERIAL: ---	ATIVIDADE: Movimento, Padrões rítmicos.
-----------------------------	--------------------	---------------------------	------------	------------------	--

EL VIEJO OLIVO

Mariza Pérez



Figura 10 - Partitura “El Viejo Olivo”

- Para esta atividade os alunos sentam no chão imaginando que estão dentro de um barco, remando de um lado e do outro nos macrotempos. Tem como principal objetivo desenvolver a sensibilização do aluno para a métrica triple. Além de remar, pode-se dizer aos alunos que as ondas estão balançando o barco e todos mexem os corpos juntos no macrotempo. O professor, no

barco, canta a melodia sem letra e conforme os alunos vão aprendendo, cantam com o professor. Esse seria o nosso Todo.

- Em seguida, após esse Todo ser trabalhado, inicia-se a Parte, na qual trabalharemos nesta aula os padrões rítmicos na métrica triple. Neste momento, iremos contar que estamos no barco falando a língua dos piratas. O professor cria uma sequência para cada aluno, com quatro macrotempos, e pede que ele repita, como se estivessem conversando como piratas. Uma sugestão é que, caso o aluno erre seu padrão, o professor repita como ele fez, errado, e em seguida faça de novo do modo certo para ele.
- Quanto todos já realizaram o padrão, voltam ao “barco” e realizam o Todo novamente algumas vezes antes de encerrar a atividade.

AULA 3

1. Joga a Bolinha

MODO: Dórico	MÉTRICA: Irregular Ímpar	FUNTE: Marisa Pérez	TOM: Ré	MATERIAL: Bolinhas	ATIVIDADE: Movimento, vivência métrica irregular
-----------------	--------------------------------	------------------------	------------	-----------------------	--

JOGA A BOLINHA

Métrica irregular ímpar
Ré dórico

Marisa Pérez

Jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-linha

5
jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-li-nha e jo-ga a bo-linha

Figura 11 - Partitura “Joga a Bolinha”

- Esta atividade é com métrica irregular, portanto não possuirá padrões também.

- O professor irá cantar com os alunos a música enquanto eles jogam uma bolinha para cima. Os alunos devem tentar pegar a bolinha nas sílabas “li” e “jo”, pois são os tempos fortes. O que acontece é que os alunos devem medir sua força para jogar a bolinha, pois elas não são as mesmas em sequência. Na primeira vez ela dura quatro tempos e na segunda apenas três.
- Os alunos ficam em pé na sala jogando as bolinhas enquanto o professor canta. Conforme forem aprendendo e se sentindo mais seguros cantam junto. É uma atividade de vivência na métrica irregular.

2. Bexigas - Cai cai balão

MODO: Maior	MÉTRICA: Double	FONTE: Música do folclore brasileiro	TOM: Ré	MATERIAL: bexigas	ATIVIDADE: Movimento, Padrões tonais.
----------------	--------------------	---	------------	----------------------	--



Figura 12 - Partitura “Cai Cai Balão”

- Nesta atividade cada aluno deve receber uma bexiga, que será apresentada aos alunos como os balões. No Todo, o professor irá cantar a música “cai cai balão” e os alunos irão primeiramente andar pela sala marcando o tempo da música. Em seguida, irão jogar as bexigas batendo nelas no ritmo da melodia. Deve-se cantar a música mais lenta para que tenham tempo de bater na música conforme a melodia. A música deve ser cantada algumas vezes.
- No momento da Parte, os padrões realizados pelo professor devem possuir três notas nesta atividade, e serão cantadas pelo professor com o auxílio da

bexiga, ou seja, quando cantar a nota mais aguda, ergue-se a bexiga, deixando-a no plano alto. Quando cantar a mais grave, abaixa-se a bexiga, deixando em plano baixo. Quando se canta a intermediária, a bexiga fica no meio, em plano médio. O aluno canta e mexe a bexiga imitando o professor.

- O professor realiza o Todo novamente antes de encerrar a atividade.

3. Tapete Voador

MODO: Frígio	MÉTRICA: Irregular Ímpar	FONTE: Daniel Mantovani	TOM: Dó	MATERIAL: Elástico	ATIVIDADE: Movimento, vivência métrica irregular
-----------------	--------------------------------	-------------------------------	------------	-----------------------	--

Tapete Voador

*Métrica irregular ímpar
Do frígio*

Daniel Mantovani



Figura 13 - Partitura “Tapete Voador”

- Esta atividade é utilizada com a finalidade principal de movimento, com foco na fluidez e deslocamento pelo espaço, além da vivência da forma (irregular). A criança deve se deslocar pelo espaço enquanto o professor canta e parar quando a música termina, sem o professor avisar que acabou, e dar um comando de pausa. O objetivo é que ela perceba. Todo esse movimento deve estar dentro de um contexto lúdico, como se estivessem passeando sob um tapete voador para algum lugar. Quando todos pararem, o professor poderá fazer um comentário sobre algum lugar, país, como se tivessem chegado ali.
- Como a métrica é irregular, não são realizados os padrões.

AULA 4

1. Balão

MODO: Maior	MÉTRICA: Double	FONTE: Maria Eduarda Sanvido	TOM: Sol	MATERIAL: Bambolês	ATIVIDADE: Movimento, Padrões Tonais
----------------	--------------------	---------------------------------------	-------------	-----------------------	--

Balão

Maria Eduarda Sanvido

Figura 14 - Partitura “Balão”

- Nesta atividade o professor canta a melodia para os alunos enquanto marcam o macrotempo. Este macrotempo será marcado da seguinte forma: Os alunos são divididos em duplas e cada um segura em um lado do bambolê, balançando os braços, um tempo para cada lado. Ao final da música, os alunos sentam no chão, onde estão, no salto de quinta justa descendente.
- Deve ser contextualizado que nesse momento seria o balão pousando em um determinado lugar, escolhido pelos alunos, um de cada vez, que também realizará o padrão tonal. Pode-se dizer ao aluno que essa chave libera o balão para viajar novamente.

2. Quem sou eu

MODO: --	MÉTRICA: double	FONTE: Maria Eduarda Sanvido	TOM: Recitado	MATERIAL: --	ATIVIDADE: Movimento, Padrões rítmicos.
-------------	--------------------	---------------------------------------	------------------	-----------------	---

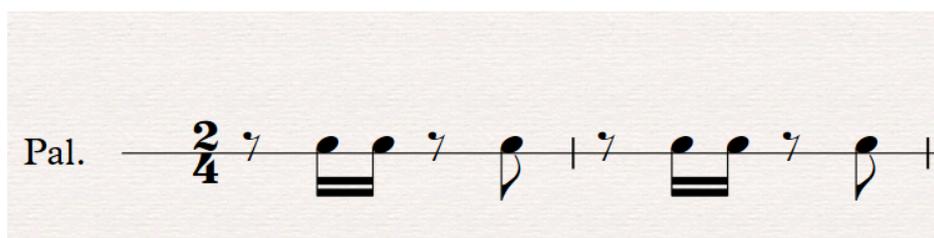


Figura 15 - Partitura “Quem sou Eu?”

- Nesta atividade os alunos ficam em roda, com um deles no centro. Este aluno deve estar de olhos vendados e ficará apontando para frente. Os alunos da roda ficam ao redor dele batendo palmas no ritmo indicado pela partitura e recitando:

“Quem sou eu ? Quem sou eu ?

Escolha o animal que você quer ser

Faça o seu som e espere para ver

Quem sou eu ? Quem sou eu?”

- Quando a música para, o aluno que estiver na reta do escolhido para ficar no meio deve imitar o som de um animal e quem está no meio deve adivinhar o animal e qual criança fez o som. O professor, a partir da sílaba principal produzida pelo animal escolhido, cria um padrão rítmico para aquele que estava na roda, como uma resposta ao som que ele produziu, realizando a Parte.
- Nesta atividade, Todo e Parte ficam se revezando até que todos os alunos tenham participado.

3. Vejo a Lua

MODO: Eólio	MÉTRICA: Triple	FONTE: Marisa Pérez	TOM: Mi	MATERIAL: Um disco, CD, ou algo para representar a lua	ATIVIDADE: Movimento, Padrões tonais
----------------	--------------------	------------------------	------------	---	---

VEJO A LUA

Métrica triple
Mi eólio

Marisa Pérez

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a melody in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest, and continues with a series of eighth notes. The bottom staff is labeled 'Ostinato' and contains a simple rhythmic pattern of two eighth notes: G4 and C5, repeated throughout the piece.

Figura 16 - Partitura “ Vejo a Lua”

- Nesta atividade o professor inicia cantando a música, sem letra, com a sílaba que julgar melhor, sem o ostinato para apresentar o tema aos alunos. Em seguida, com a ajuda do disco irá ensinar o ostinato aos alunos. O ostinato possui apenas duas notas, a mais aguda será cantada enquanto o professor passa a mão sobre o disco, e a mais grave será cantada passando a mão sob o disco, trazendo a questão visual para os alunos.
- Os alunos começam a cantar o ostinato junto ao professor e com o tempo o professor para de cantar. O disco pode rodar na mão dos alunos para que eles sejam os “mestres” e passem a mão sobre ou sob, guiando os outros alunos. Quando esses sons estiverem internalizados, o professor canta a melodia enquanto os alunos realizam o ostinato.
- Em seguida, é o momento de realizar os padrões tonais com os alunos, individualmente. Utiliza-se o disco e agora as notas podem mudar, dentro desta tonalidade e com a lógica das notas agudas ficarem sobre o disco e as graves sob. Deverão ser utilizados intervalos de quarta e quinta justa.
- Antes da atividade encerrar, o Todo será realizado novamente, lembrando o ostinato e cantando a melodia.

AULA 5

1. Amassa:

MODO: --	MÉTRICA: Triple/double	FONTE: Baba	TOM: Recitado	MATERIAL: Sacolinhas	ATIVIDADE: Movimento,
-------------	---------------------------	----------------	------------------	-------------------------	--------------------------

		Música			Padrões rítmicos, atividade discriminação
--	--	--------	--	--	---

Amassa

Recitado métrica triple e doble Baba Música

A

A - ma - ssa a ma - ssa pa - ra fa - zer u - ma pi - zza pa - ra fa - zer

5 **B**

com fa - ri - nha á - gua e sal e um re - chei - o es - pe - ci - al

Figura 17 - Partitura “Amassa”

- Nessa atividade será trabalhada a métrica double e triple, estimulando os alunos a partir de uma atividade de discriminação. Depois de algumas aulas em que os alunos tiveram contato com ambas as métricas, é algo muito interessante a se fazer. É um recitado, logo a Parte trabalhada aqui será composta de padrões rítmicos. As sacolinhas serão as massas e os alunos ao recitarem, irão amassá-las marcando os microtempos (no caso desta partitura, as colcheias).
- Ao final deste recitado, um aluno de cada vez escolhe um recheio para a pizza, e o professor repete criando um padrão rítmico com a palavra e devolve para os alunos repetirem. Exemplo: O aluno diz “mussarela”, o professor então diz “ mus - sa - re - la”, cada sílaba uma colcheia, e fala aos alunos marcando as colcheias na sacolinha.

2. *El Viejo Olivo* - O Velho Olivo - Continuação

MODO: Menor Harmônica	MÉTRICA: Triple	FONTE: Marisa Pérez	TOM: Ré	MATERIAL: ---	ATIVIDADE: Movimento, Padrões Tonais
-----------------------------	--------------------	---------------------------	------------	------------------	---

EL VIEJO OLIVO

Mariza Pérez

Métrica triple

Ré menor harmônica



Figura 18 - Partitura “El Viejo Olivo”

- Nesta atividade iremos utilizar a mesma melodia do Velho Olivo, mas agora mudando a contextualização. Todos ficam em uma fila, em pé, serão um trem em movimento. Iremos agora marcar os micropulsos com os alunos com os pés. Na atividade anterior, exploramos os macropulsos, o plano médio/baixo e os padrões rítmicos. Nesta, iremos realizar os micropulsos, o plano médio/alto e os padrões tonais.
- No momento da Parte, o professor contextualiza com o aluno que algo aconteceu com o trem e ele parou. Para voltar e funcionar, existe uma senha a ser dita e todos devem ajudar. Para um aluno de cada vez o professor cria um padrão, com foco nas quartas e quintas justas, e conforme eles vão falando, a senha vai se completando, até voltar a funcionar. Realiza-se o Todo novamente antes da atividade encerrar.

4. Balão

MODO: Maior	MÉTRICA: Double	FONTE: Maria Eduarda Sanvido	TOM: Sol	MATERIAL: Bambolês	ATIVIDADE: Movimento, Padrões rítmicos, atividade discriminação
----------------	--------------------	---------------------------------------	-------------	-----------------------	---

Balão

Maria Eduarda Sanvido

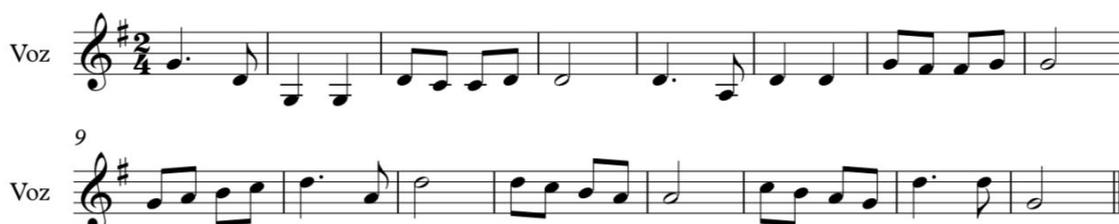


Figura 19 - Partitura “Balão”

- Esta é uma atividade que terá uma proposta discriminatória, após algumas aulas com padrões rítmicos. Iremos realizar a atividade assim como na outra aula, mas trocaremos os padrões tonais pelos rítmicos. Além dessa troca, no momento dos padrões será combinado com os alunos que eles podem ou não imitar o professor. O objetivo é despertar nos outros alunos a percepção.
- Quando os alunos acharem que o aluno repetiu o padrão do professor, levantam as mãos, se acharem que ele não repetiu, fazem um “x” com os braços. Fica sempre a cargo do aluno escolher se irá ou não repetir o professor. Relembrando a ludicidade da atividade, sobre a questão dos balões, pode-se dizer ao aluno que ao realizar o padrão incorreto, o “x” dos alunos significa a não liberação para o próximo voo, e que alguém pode se voluntariar a repetir o padrão correto, ou o próprio professor o realiza.

6 Considerações Finais

Assim como o próprio autor afirma sobre si, fazendo uma paráfrase da citação de Bertrand Russell, sua obra acrescenta uma “nota de rodapé” ao trabalho de outros pedagogos e educadores na área da educação musical (GORDON; RODRIGUES, 2000). No entanto, esta “nota de rodapé” vem trazendo às aulas de musicalização novos olhares dos educadores que trabalham com a MLT. Acredito que o principal eixo desta teoria seja a visão de Gordon sobre entender como é o

aprendizado musical, como o aluno aprende, para depois traçar estratégias que estimulem esse aluno. É uma teoria capaz de embasar os mais diferentes métodos, fazendo-os contemplar as necessidades de aprendizado de cada aluno. Isso leva também a como Gordon observa a apropriação da criança sobre a música da mesma maneira que ela se apropria da língua materna. Seguindo este pensamento, o termo Audiação de Gordon está para a música como o pensamento na linguagem. Em inglês, *Audiate*, é formada a partir da junção de *aud* (som) e *ideate* (ideia).

A cada dia que se passa, fala-se mais sobre a importância do respeito ao tempo de cada indivíduo, e na contramão vemos uma sociedade apressada, que valoriza a alta produção e resultados imediatos. Como educadores temos o dever de fazer nossos alunos se sintam incluídos e pertencentes aos grupos que se encontram, que não sintam-se pressionados e desvalorizados por precisarem de um pouco mais deste tempo. Com a MLT é possível respeitar a individualidade do aluno e suas conquistas em sala de aula, tornando um ambiente mais confortável e propício a se aprender música.

Além de tudo que esta pesquisa pôde trazer de conhecimentos sobre a Teoria de Aprendizado Musical, gostaria também que ela fosse vista como um objeto que instigue novas buscas e opções para educadores musicais, uma vez que tal assunto ainda não possui a notoriedade que merece. Imagino quantas coisas incríveis devem existir e, que ainda não possuem pesquisas para serem divulgadas. Que possamos trazer mais significado para nossas aulas, mais atenção aos nossos alunos e que nunca cesse nossa vontade de ensinar e aprender.

7 Referências

- BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2003.
- CANECA, Gabriel Lira. Teoria de aprendizagem musical: definindo conceitos. In: Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 16, 2020. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/RegCO2020/centro-oeste/paper/viewFile/628/274>>. Acesso em: 13/11/2021

- GORDON, Edwin. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução Maria Fátima de Albuquerque. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

- JUNQUEIRA, Maria Lucila Guimarães. *Correlações entre a leitura textual e o processo de audição na leitura musical*. Campinas, 2015. 98f. Dissertação (Mestrado em Música: Teoria, Criação e Prática). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2015.

- LINO, Dulcimarta Lemos. Barulhar: a música das culturas infantis. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 24, p. 81-88, set. 2010.

- LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. 7ª Edição. Campinas, SP: Papyrus, 2010.

- MAKINO, Jéssica Mami. Repertório musical na educação infantil: música para crianças?. *Revista da ABEM*, V. 28, p.177-193, 2020.

- MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz [Org.]. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2002.

- PARIZZI, Maria Betânia. O canto espontâneo das crianças de zero a seis anos: dos balbucios às canções transcendentais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 15, p. 39-48, set. 2006.

- PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

- PÉREZ, Marisa; PUJOL, Eli. *Jugando com la música. Bebés*. 2ªedición. IGEME, Instituto Gordon de Educación Musical España, 2017.

- RENGEL, Lenira Peral ... [et all]. *Elementos do Movimento na Dança*. RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo; GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline; SANTOS, Jadiel Ferreira dos. Salvador: UFBA, 2017. 102 p.: il.

- RODRIGUES, Helena. Entrevista de Edwin Gordon. Associação portuguesa de educação musical, 1996. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/13080/1/Entrevista_EGordon.pdf>. Acesso em: 13/11/2021.

- SCIALOM, Melina. *Laban Plural: Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial, 2017.

- TATIT, Ana; LOUREIRO, Maristela. *Desafios Musicais*. 1ª edição. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

- VILLALBA, Juliana Muniz. A música na educação infantil: *Uma proposta de planejamento para crianças de 2 a 3 anos*. Orientadora: Silvia Cordeiro Nassif. 2019. 37 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

- YOUTUBE. Canal: The Shenanigans. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yp5yzaWfAng>> . Acesso em: 13/11/2021. *Seven Jumps*. Veiculado em 26/10/2015. Duração: 3m31s.

- YOUTUBE. Canal: Patricia Salviano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WdSON_koNg>. Acesso em: 13/11/2021. 3 *Músicas para despedida da aula infantil*. Veiculado em 17/08/2021. Duração: 4m08s.