



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLÉGIO DE APLICAÇÃO

Concurso Público para provimento de vagas em cargos efetivos da Carreira
de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico

Edital Nº 1065, de 26 de dezembro de 2018

PROVA DE CONTEÚDO ESPECÍFICO

Setor

MÚSICA

Candidato

LUIZ CARLOS FRANCO PEÇANHA

Frase

"Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o
opressor." Paulo Freire

Reescreva a frase

*"Quando a educação não é liber-
-tadora, o sonho do oprimido é ser
o opressor." Paulo Freire*

Nº Identificador

19131

"Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor". Paulo Freire

Questão nº 1:

Há a tendência - e nós, professores de Educação Musical, lidamos com uma certa frequência com ela - de se considerar um tipo de música (de determinada época, ou estilo etc) mais importante, ou mais valioso do que o outro. É e que ainda acontece quando colocamos lado a lado a música de tradição escrita (a "séria", a "cult") com a de tradição oral, e muitas vezes ainda vistas por muitos como de menor importância, mais "simples", entre outros adjetivos que se demonstram em relação à primeira. Essa questão, naturalmente, quando tratada de maneira superficial, pode criar certas visões fantasiosas, equivocadas e absolutamente distorcidas.

No caso da polifonia, e aqui é preciso considerar que ainda lidamos ^{mais} com o ^{tom} de ^{peça}, até mesmo em cursos superiores de música, com a polifonia vocal "erudita" dos madrigais renascentistas, passando pelo Coro de Bach até muitos dos arranjos corais feitos por competentes músicos contemporâneos, a situação tende a se complicar ainda mais, pois para muitos o caráter despojado, improvisatório, porém não menos complexo e, por vezes, intrincado da música de origem popular e folclórica, onde a tradição (e transmissão) oral é a "regra", pode soar como uma grande desordem, caótica mesmo. A presença de instrumentos, sobretudo quando estes não são os mais conhecidos, para a ser um ingrediente a mais, até porque muitas vezes a questão do preconceito, em muitos casos, é notória.

Desse modo, vejo que é preciso — e essa função é nossa — sem dúvida — abolir de todas as formações uma visão que ainda perdura, ou seja, é preciso que nossos alunos conheçam e saibam que — sendo mais clichê, enfim — Música é música; que a polifonia de G. P. da Palestrina, ou de J. S. Bach é tão rica quanto aquela "cathica" e maravilhosa combinação instrumental de um grupo de câmara, ou de um conjunto vocal/instrumental de alguma prática ritualística de qualquer grupo social.

Concluindo, é preciso não compactuar com a visão que prega o bom e o ruim, o bonito e o feio, o erudito e o popular. Música é música.

Questão nº 2

O desensolvimento da consciência polifônica em sala de aula, em especial nas séries finais do Ensino Fundamental é, ao meu ver, de extrema importância, e mais: não pode ser visto como um "bitco de sete cabeças". A questão é: como trabalhar tal conceito em sala de aula?

Começo por uma definição bem simples. De acordo com Mead (1996, p.271), polifonia é a "sobreposição de várias melodias independentes". Pessoalmente, eu prefiro extrapolar e não considerar somente melodias...

Dando seguimento, aproveito minha própria história de vida escolar, para exemplificar e desenvolver melhor o tema em questão.

Venho de uma escola onde o canto coral sempre foi muito valorizado e estimulado, não só como uma atividade extra-curricular, mas também nas aulas curriculares de Educação Musical. Atualmente, ou melhor, há

mais de quinze anos, trabalhos na referida escola e, não podia ser diferente, siga a mesma linha de trabalhos, grande parte dele calcado na música vocal, ou melhor, na prática da voz cantada, o que não exclui, de forma alguma, o uso de instrumentos, tais como flautas doces e instrumentos de percussão. O uso da metodologia de Gazzi de Sá, tradicional na escola, contribuiu significativamente no processo, uma vez que, como o próprio Gazzi diz: "a simplificação gráfica inicial determina uma economia na musicalização do escolar" (1990, p. 18). É assim, tendo essa frase como uma mola propulsora, desenvolvemos nosso trabalho, inicialmente vivenciando os conceitos para depois, teorizá-los e sistematizá-los.

Voltando à questão da polifonia. Inicia-se o trabalho de início, mas somente após o aluno já ter sido experimentado e passado pelo aprendizado de canções a uma voz. Aqui, convém lembrar esse que coincide com a periodização da ~~estudo~~ importância de ~~essa~~ professora Tarciduz de Souza, citada por PAZ (2013, p. 75) que considera tais "canções infantis e populares com fraseado regular", o que proporciona um maior entendimento da própria estrutura rítmica e melódica da canção estudada. Passando para um estágio posterior, são inseridos alguns cânones fáceis, inicialmente a 2 vozes até 4 vozes. Dessa forma, a partir dessa nova experiência, se inicia o desenvolvimento da consciência polifônica do aluno. Como nos informas Gazzi de Sá, "em momento oportuno e não muito distante do início da musicalização, o educando é levado a fazer harmonizações simples com o emprego dos graus tonais, o que lhe proporciona-

- na a partitura, vive no elemento harmônico e, como consequência, o começo de sua educação polifônica" (SAR, 1990, p.19). Naturalmente, Gaggi se refere a um estágio ainda mais avançado. Mas, de qualquer modo, não deixa de deixar claro a importância das vivências do elemento harmônico e da polifonia no processo.

Na minha prática, venho optando pelo cânone. "Bonjour l'innocent", do folclore francês. Trata-se de uma melodia de âmbito melódico bastante confortável* e que não oferece grandes dificuldades de leitura, tanto no aspecto rítmico, quanto no melódico (a melodia pode ser vista ao final da questão, criada com a ajuda do método Gaggi de sí).
Mesmo ~~se~~ considerando ~~isto~~, ~~como~~ ~~uma~~ MEDALHA, como

uma "composição com um tema cantado por uma voz, que é repetido por outras vozes no decorrer da obra" (2008, p.303), procura desenvolver o trabalho de maneira simples, sem definições precisas. Descrevendo as etapas, temos: 1- leitura do ritmo (com a silabação própria do método Gaggi); 2- leitura com os graus da escala, os "números"; 3- leitura com a substituição dos graus pelos nomes das notas e, por fim, 4- execução do cânone, inicialmente a 2 vozes, até chegarmos ~~ao~~ a 4 vozes (DBS: Os alunos, por vezes, podem parar, no lugar do texto literário original, elaborarem paródias).

Por fim, dessas formas procura desenvolver meu trabalho, sempre buscando com que os alunos não só entendam o que estão fazendo, mas também e talvez isso seja o mais importante - se envolvam com a atividade, se divertam e descubram o prazer de cantar a mais de uma voz, seja um simples cânone, ou em qualquer outra forma de música polifônica.

* Costumo fazer ~~isto~~ em sí¹ (sí² ao ml⁴)

"Bonjour Kierat" (folclore francês)

S.M.B. $\dot{1}$ \square $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$

1 = 2:1* 1 1 2 3 1 2 7 1

$\dot{1}$ \square $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$

3 3 4 5 3 4 2 3

\square \square $\dot{1}$ \square $\dot{1}$ \square $\dot{1}$ \square $\dot{1}$

5 5 5 5 5 6 5 4 5 4 3

\square \square $\dot{1}$ \square $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$

3 3 3 3 3 4 3 2 5 1.

* A tonalidade poderá ser alterada em função do grupo de alunos.

Referências:

1. MED, Bodumil. Teoria da Música. 4ª ed. Revista e ampliada. Brasília: Musimed, 1996
2. MEDAGLIA, Jilís. Música, Maestro - do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008.
3. SA, Gaggi Gabão de. Musicalização: método Gaggi de SA. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Para Arte, 1990.
4. PAZ, Ermelinda Azeredo. Pedagogia Musical Brasileira no séc. XX - Metodologia e Tendências. 2ª ed. revista e aumentada. Brasília: Musimed, 2013.

Questão nº 3

Minha proposta de atividade, estruturada para, no mínimo, duas aulas, se justifica tendo em vista a importância do trabalho coletivo, onde o resultado final depende do grupo e não de um ou outro. Considerando o grupo em questão, tal proposta se mostra bastante relevante, pois proporciona uma oportunidade de uma atividade integradora e, naturalmente, prazerosa.

Desem como objetivos os seguintes pontos:

- 1- Conhecer e valorizar a produção musical de bandas de rock nacionais, como, por exemplo, Titãs, e o exemplo, como o "riff" de "Flores", pode e deve ser um ponto de partida
- 2 - Ter a consciência do fazer musical coletivo
- 3 - Ser capaz de executar conscientemente as figuras de unidade, divisão e subdivisão (ou metades e quartos)
- 4 - Desenvolver a consciência polifônica a partir do estudo, análise e execução do trecho musical selecionado.

Os conteúdos trabalhados serão: 1. unidade de movimento; 2. divisão da unidade binária (metades) e 3 - subdivisão da unidade binária (quartos), além de suas respectivas partes, (em relação às figuras de unidade e divisão somente)

Como procedimentos metodológicos, opta por:
1. Uso da notação rítmica proposta por Gatti de Sá; 2. Uso dos próprios instrumentos, bem como a voz e percussão corporal; 3. Improvisação e criação musical e 4. Divisão da turma em grupos menores, e, por fim, participação dos alunos diretamente nas atividades (indo ao quadro para escrever uma nova combinação rítmica, por exemplo).

Em relação aos recursos materiais, inicialmente não considero necessários e

Por fim, como avaliação, será observado se o aluno soube 1º) Trabalhar em grupo, respeitando os demais colegas da turma e do próprio grupo e 2º) mostrar, após os exercícios, que é capaz de executar com desenvoltura e musicalidade os conteúdos propostos.

Atividade 1: vivência e consciência da unidade de movimento (V.M.), aqui representada pelos semínimos (♩) e da divisão binária, ou metades (♩) e suas figuras de silêncio (♩ e ♩, respectivamente)

Inicialmente introduzindo os exercícios com a gráfi- ca do Método Gazzi de Sa':

Ex 1: | | | | | (turno inteiro lido com "TA")

Ex 2: substituição da haste pela semínimo:

♩ ♩ ♩ ♩ etc

Ex 3: Divisão (a partir da ideia de duas batidas por uma, tuema pode ficar dividida em dois grupos): sílabas p/ ajudar: TA TI (ou TA TI TA TI)

Ex 4: Combinando:

♩ ♩ ♩ ♩ ...

Ex 5 Apresentação das figuras de silêncio ♩ → ♩ (ou ♩) → ♩ ♩

Ex 5.1 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ...

Ex 5.2 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ etc e

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ etc

obs: pensar no TA (♩ ♩) pensar no TI (♩ ♩)

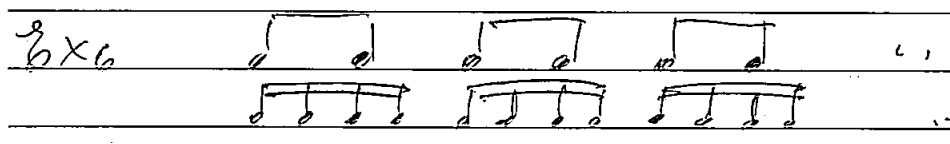
Ex 5.3 Combinando:

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ...

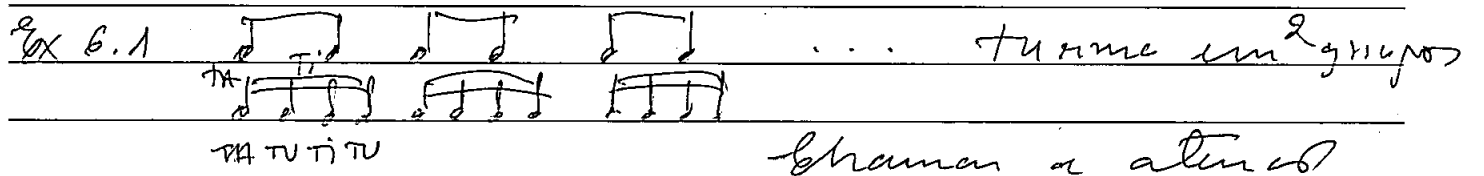
(pedir novas combinações aos alunos. Eles poderão escrevê-las no quadro)

Ex 6: A "divisão da divisão" (os quartos da V.M.) Seguindo, novamente, a ideia de duas batidas

para uma:

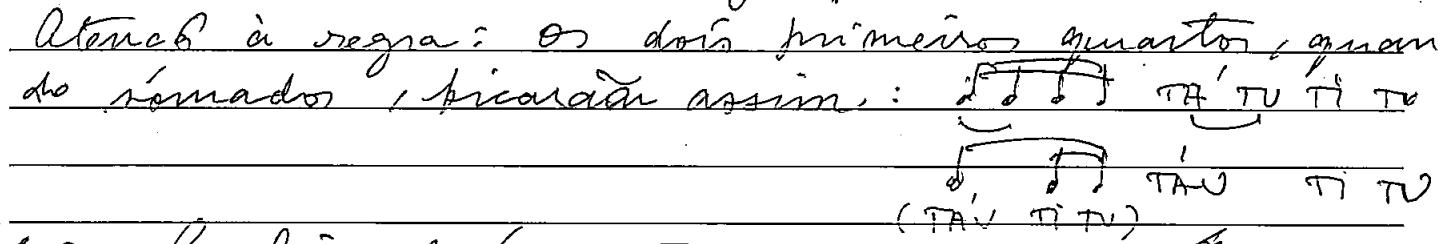
Ex 6


destacar a segunda barra superior, para diferenciá-la da figura anterior. Aqui, não acho necessário, ao menos por agora, enfatizar o nome das figuras. Assim, ficaremos com: unidade, divisão e subdivisão, ou, como já se diz, unidade, mitades e quartos. Mas uma vez a sílaba pode ajudar: "TA' TU TI TU"

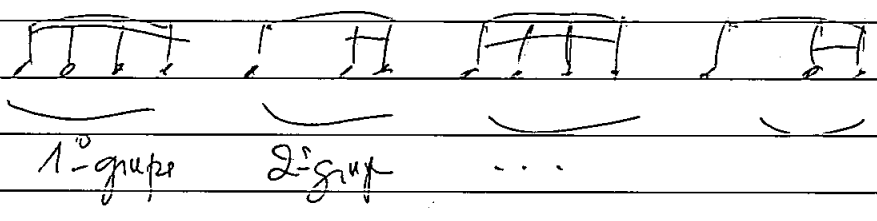
Ex 6.1


chamar a atenção para o "TA" e o "TI" que são executados no mesmo momento.

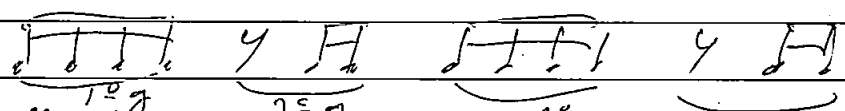
Ex 6.2 Bombando com pausas:

Atenção à regra: os dois primeiros quartos, quando somados, ficariam assim:


Ex 6.3: Bombando (quartos e sua 1ª variante) ou, como Gaggi denominam, seu 1º derivado



Ex 6.4. Bombando com af. pausas no "TA'U"



OBS: O "TAU" é pensado 1º g 2º g

Para finalizar: Os alunos podem (e devem!) fazer várias outras combinações envolvendo a unidade, as metades, os quartos e o seu 1.º derivado, além das pausas conhecidas e trabalhadas.

Obs final: Todos os exercícios poderão ser feitos com a voz, com os instrumentos disponíveis ou com percussão corporal (essa última, mais elaborada pelos alunos).