



Instituto de Artes-Ida  
Departamento de Música-Mus

## **PROPOSTA DE AULA DE TEORIA MUSICAL**

Brasília-DF

Dezembro 2014

**RODRIGO DO NASCIMENTO SOUSA**

**PROPOSTA DE AULA DE TEORIA MUSICAL**

Trabalho de conclusão  
de curso submetido como  
requisito parcial para obtenção  
do título de Licenciado em  
Música.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Isabel Montandon

Brasília- DF  
Dezembro 2014

Dedico esse trabalho à filha Geovana do Nascimento,  
minha inspiração.



## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer à minha família, esposa e minha filha por acreditarem no meu trabalho como músico e professor de música, meus parentes, mãe, irmãos e seus cônjuges, professora Maria Isabel Montandon por despertar em mim o prazer pela Educação Musical e por me ajudar na profissão de músico e professor de música. Agradeço também aos professores da Unb por terem me ajudado na minha formação acadêmica, aos meus alunos e aos meus amigos por contribuírem de forma direta e indireta com esse trabalho.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso propõe a elaboração de aulas de teoria com suas devidas justificativas, a partir de questionamentos sobre modelos de aula de teoria tradicionais. Ele parte de uma revisão de literatura sobre teorias de aprendizagem (Ausubel, Bruner) e também sobre princípios de ensino e aprendizagem da educação musical atual, que tem como base a relação teoria e prática e a proposta de aulas de teoria musicais (Swanwick, França).

**Palavras chave:** ensino de teoria musical, teorias da aprendizagem, processos de ensino e aprendizagem da teoria musical.

## ABSTRACT

This work aims at proposing lessons on music theory based on learning principals (Ausubel, Bruner), after questioning the proposing lesson plans for music theory classes based on some aspects of learning principals.

**Keywords:** suggestions for theory classes.

## SUMÁRIO

|                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| <b>1- INTRODUÇÃO</b>                 | <b>8</b>  |
| <b>2- TEORIAS DA APRENDIZAGEM</b>    | <b>9</b>  |
| <b>3- REVISÃO BIBLIOGRÁFICA</b>      | <b>13</b> |
| <b>4- JUSTIFICATIVA</b>              | <b>16</b> |
| <b>5- METODOLOGIA</b>                | <b>17</b> |
| <b>6- CONCLUSÃO</b>                  | <b>23</b> |
| <b>7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> | <b>24</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O ensino da teoria tem sido oferecido como complemento ao ensino de instrumento ou como parte de cursos de música em quase todas as escolas e currículos do Brasil. Entendemos por “ensino de teoria” aulas que ensinam grafia musical e solfejo.

As escolas formais de música trabalham com a teoria geral da música, ensinando teoria musical abordando cada aspecto citado pelo autor. Uma teoria básica da música analisa a grafia musical e o seu significado (notas, valores, claves, compassos e abreviaturas). Para Cardoso (2009 p.18) o estudo da grafia musical veio para ajudar o homem, facilitar a transmissão da música para as gerações, notar a música para registro, ajudar a encontrar alturas exatas das notas. Até o século XI a altura era a única característica grafada, no século XII inicia-se a definição de duração, o timbre começa a ser indicado no século XVI e a intensidade a partir do século XVII ( MED, 1996, p.13).

Por muito tempo a música teve sua transmissão através da oralidade. As origens da notação musical podem ser encontradas em símbolos taquigráficos gregos, uma notação fonética ( MED, 1996, p.13).

Nas escolas formais de música, o ensino de teoria musical vem sendo ensinado, geralmente, por métodos de ensino tradicionais, onde o ritmo não está relacionado diretamente com a música, a teoria se restringindo somente ao quadro e desvinculada com a execução prática. O aluno se restringe somente a memorização, onde o professor toca com o piano alguns intervalos melódicos e harmônicos e os alunos reproduzem, os alunos passam ser somente ouvintes. Para (Bernades, 2001) essa metodologia de ensino tem mais compromissos em apresentar os conteúdos necessários, do que um compromisso com o fazer musical.

Muitos músicos ainda ensinam como aprendeu, a teoria musical se



respalda em um ensino onde atividades como solfejo, ritmo e a teoria são desvinculados da música, as aulas de teoria muitas vezes não são feitas de forma musical, e muitas pessoas têm aversão a esses tópicos, criando-se um trauma com essa disciplina (BERNARDES, 2011 p. 74). De acordo com princípios educacionais da atualidade, essas aulas precisam ser tão prazerosas quanto as aulas de instrumento, a forma como são dadas precisam ser revistas por profissionais da área, para que a disciplina de teoria musical seja uma aula de teoria sem mistério, uma teoria que não se restrinja somente em conteúdos escritos no quadro, apostilas ou métodos tradicionais.

Uma teoria, onde eles consigam identificar o que estudaram em sala de aula e conseguem dar significado em qualquer situação musical apresentada. Sendo assim, o professor deverá fomentar a todo o momento a criatividade dos seus alunos e usar a vivência musical deles para auxiliar no aprendizado musical.

A proposta deste trabalho é desenvolver duas aulas de teoria para iniciantes, fundamentadas na literatura sobre ensino de teoria e aprendizagem.

## **2 TEORIAS DA APRENDIZAGEM**

As teorias da aprendizagem procuram explicar a forma como as pessoas aprendem, e servem para fundamentar a prática pedagógica na elaboração de propostas, dar condições e definições sobre o papel do professor e aluno, também auxiliam a compreensão das causas de dificuldades dos alunos para uma atuação mais apropriada, STAUB. ( 2008).

As teorias da aprendizagem auxiliam o professor a compreender os processos de aprendizagem dos alunos, e como um professor deve se comportar, se tratando de processos cognitivos dos alunos. A interação em sala de aula é importante, porque, alunos mais experientes terão contato com alunos menos experientes e isso, auxiliará na aprendizagem. Os alunos precisam encontrar sentido no que estão aprendendo, para que ele significativamente possa aprender.

Prass (2012) descreve que, na teoria de Piaget, o desenvolvimento se dá por uma constante busca de equilíbrio que significa a adaptação dos esquemas existentes no mundo exterior. Essas etapas são influenciadas por quatro fatores:

maturação, experiência transmissão social e equilibração, sendo a última, na opinião do autor, o principal fator do desenvolvimento intelectual. Ele trabalha com inserção de mecanismos denominados de assimilação, que consiste em incorporar objetos do mundo exterior a esquemas mentais preexistentes, e acomodação, onde modificações dos sistemas de assimilação por influência do mundo externo. Ou seja, uma mudança da estrutura para compreender o meio em que vive, não há acomodação sem assimilação, o equilíbrio entre as duas se dá o nome de adaptação.

O entendimento de Prass (2012) para Vygotsky é que, o aprendizado possibilita um despertar interno do desenvolvimento, que ocorre devido à cultura. O aluno será capaz de elaborar sínteses, saindo do senso comum à consciência filosófica. O aluno não é passivo, mas reconstrói e reelabora os significados, através de uma transformação do meio, externo e interno da consciência humana, com a ajuda de signos e instrumentos. Na sua teoria, o processo de aprendizagem sempre é visto como colaborativo, um resultado de uma ação conjunta entre professor e aluno, onde a experiência do primeiro colaborará com o segundo. Então, pais, educadores e parceiros mais experientes têm um papel importante, pois, as crianças não têm condições de decifrar sozinhas as conquistas da cultura humana.

Para Moreira (1999), na teoria de Ausubel, a aprendizagem é um processo que envolve a interação de uma nova informação com a estrutura cognitiva do aluno. Dessa forma, sempre se deve considerar o conhecimento prévio que o indivíduo possui como ponto de partida para um novo conhecimento. Para ele, a aprendizagem ocorre quando a nova informação ancora-se em conceitos ou proposições relevantes, preexistentes na estrutura cognitiva do aprendiz, ou seja, quando este aluno encontra significado no que ouve, e assim, são necessários pontos de ancoragem, ou “subsunçores” de aprendizagem, que irão relacionar o novo com o que o aluno já sabe. É necessário que o aluno encontre sentido no que está aprendendo, para que significativamente possa aprender. É necessário, em sala de aula, partir-se dos conceitos que o aluno já possui, para que ele possa relacionar entre si os conceitos aprendidos, o que torna significativa a sua aprendizagem. A definição de conteúdo deve ser feita por meio de uma série hierárquica, a partir de uma avaliação do que o aluno previamente já sabe. O ponto central de sua teoria é o termo SUBSUNÇOR, que pode ser entendido como o ponto

cognitivo do aluno que dará sentido a um novo conhecimento.

Para Martins (1997) a interação com as pessoas e também na sala de aula contribui para a aprendizagem do indivíduo. Há uma construção do conhecimento que logo em seguida será partilhada pelo grupo. O papel do professor no âmbito escolar é de ensinar o aluno, mas também o aluno aprenderá com os colegas mais experientes (Martins p.118).

De acordo com Scarpato, (2006 p.18), quando o professor se preocupa em ensinar o aluno, está implícito o processo de ensino-aprendizagem, pois eles estão conectados. Na relação ensino-aprendizagem, interação e diálogo propiciam aos alunos troca de conhecimentos no âmbito de cognição entre todos os participantes desse processo. Scarpato, (2006) diz também que a escola tem uma característica individual onde não ha apenas um aprendiz e sim um grupo de mais de trinta pessoas tendo cada uma, características pessoais, e portanto, cada uma aprendendo de maneiras e tempos diferentes. Uma aprendizagem integral onde o aluno aprende tendo uma visão geral sobre os conhecimentos, onde não se aprende somente ouvindo, mas lendo, Tateando sentindo e conversando.

Alguns procedimentos de ensino podem ser aplicados na prática docente do professor, ele pode optar por três procedimentos, 1) o primeiro sendo uma tipologia conceitual, onde fará com que o aluno entenda realmente o conteúdo e não apenas memorize fatos, gerando uma aprendizagem significativa para vida além dos muros da escola, 2) uma tipologia procedimental onde fará com que os alunos aprendam pela ação, onde a mesma aprendizagem será aplicada em outros contextos, 3) uma tipologia atitudinal fará com que os alunos construam um conhecimento com base em atitudes, normas e valores vivenciados naquele aprendizado ( SCARPATO 2006; 18).

Para Alves (2014 p. 50) psicologia cognitivista preocupa-se com o processo da compreensão, transformação, armazenamento e uso da informação envolvida na cognição, e tem como objetivo identificar padrões estruturados dessa transformação, a aprendizagem é mais que um produto do meio. Os cognitivistas consideram que o sujeito e o mundo devem ser analisados simultaneamente.

Para Martins (1997 p.118) aprendizado humano pressupõe uma natureza social específica na medida em que todas as funções intelectuais superiores originam-se nas relações entre indivíduos.

De acordo com Moreira (1999), “uma teoria é uma tentativa humana de sistematizar uma área de conhecimento, uma maneira particular de ver as coisas, de explicar e prever observações, de resolver problemas” (p. 12). E nesse sentido, o mesmo autor define uma teoria de aprendizagem como: “uma construção humana

para interpretar sistematicamente a área de conhecimento que chamamos aprendizagem. Representa o ponto de vista de um autor/pesquisador sobre como interpretar o tema aprendizagem, quais as variáveis independentes, dependentes e intervenientes. Tenta explicar o que é aprendizagem e porque funciona como funciona” Moreira (1999).

Para Moreira (1999), a aprendizagem é um processo que envolve a interação da nova informação abordada com a estrutura cognitiva do aluno. Dessa forma, sempre deve se considerar o conhecimento prévio que o indivíduo possui como ponto de partida para um novo conhecimento.

O aprendizado dos alunos ocorrerá por meio de experimentação, o professor apresentará ideias que se ligará aos conhecimentos prévios dos alunos. O ensino da teoria será estimulado pela descoberta (MARQUES, 2010), onde o educador venha facilitar e ordenar processos de representação por parte do aluno para que ele se sinta sempre estimulado a explorar novas alternativas. Os alunos aprenderão também por meio da curiosidade e a interação com o mundo. Isso trará ao aluno alternativas e resultados para sua percepção e relacionará similaridades, com isso o aluno poderá ver o mesmo tópico mais de uma vez em diferentes graus de complexidade (RABATINI, 2010).

A construção humana é construída através de símbolos linguísticos aos quais vão gradualmente atribuindo significados ao nível subjetivo e consensual onde será trabalhado hipóteses sobre outras realidades e uma etapa icônica onde representação simbólica de desenhos serão trabalhados, figuras, pautas, pentagrama ( MARQUES 2010).

A aula apresentada abaixo estará estruturada de forma a alunos a entender os fundamentos da teoria musical, com as seguintes habilidades, teoria, solfejo e ritmo, fazer com que o aprendizado seja a partir de conhecimentos gerais, o uso de exemplos específicos para outrora sirva de modelo para generalização e sempre rever os conteúdos, e refletir sobre o assunto (RABATIN, 2010, p.42).

Para Prass (2012 p.25) a teoria de Bruner diz que é importante o processo gradativo da aquisição do pensamento lógico e como ele se processa na mente humana e na mente adulta. Para o autor existem dois pressupostos para o ensino, o primeiro que se podem ensinar os menos habilidosos por meio de

demonstração e que eles possuem habilidade de aprender por imitação, o segundo de que a demonstração de modelo e a imitação possibilitariam o acúmulo de conhecimentos culturalmente relevantes, ou até mesmo uma transmissão de cultura de uma geração para a outra.

Para Rabantin (2010, p.32) o conhecimento é sempre passível de ser revisado, o professor deverá sempre retornar as aulas anteriores e revisar todo o conteúdo. Então, acumular conhecimentos e atingir habilidades não é o suficiente, aluno deve ser equipado com uma boa teoria da mente, o aluno lidará com sua própria aprendizagem, uma pedagogia do aprender a aprender.

Um ambiente rico e estimulante como a sala de aula fará com que o aprendizado dos alunos seja mais eficaz. Qualquer disciplina científica pode ser ensinada para qualquer faixa etária. Para Bruner isso se define como conceito de aprendizagem em espiral, onde os conceitos básicos de uma disciplina são definidos e apresentados em situações cada vez mais complexas. Bruner considera como características congênitas as atividades que configuram o gosto pela aprendizagem, a curiosidade, onde os alunos aprendem pela descoberta, a procura de competência onde os alunos aprenderão por meio da imitação, a reciprocidade onde envolve a interação em conjunto, nas atividades de composição em grupo e a narrativa onde os alunos partilham as experiências( MARQUES, 2010).

### **3. O ENSINO DE TEORIA – Uma revisão**

Ao pesquisar dois livros de teoria períodos distintos observei que ~~teles~~ ambos partem da mesma introdução ao falar das propriedades do som, o livro de Osvaldo Lacerda (1966) e Bohumil Med (1996), inicia seus livros didáticos com esses assuntos, mas, com nomes diferentes, Osvaldo Lacerda (1966) chamam de propriedades do som, Bohumil Med (1996), trata como características da música e do som. Não foram encontradas sugestões e aplicações práticas ou de correlação com atividades práticas, deixando a cargo de o professor aplicar a metodologia que contemple essa estratégia. (LACERDA 1966, MED 1996).

No artigo “Teoria sem Mistério“- Questões para Refletir sobre a Aprendizagem da Grafia Musical na Prática, Grossi e Montandon (2005) apontam alguns motivos da ineficácia das aulas de teoria musical: alunos que se graduam em

cursos de licenciatura sentem-se aptos pelo simples fato de terem feito alguma disciplina no curso superior. De acordo com as autoras, uma teoria sem mistério se fundamenta em princípios musicos educacionais que promovem o respeito humano, a autoconfiança e autonomia dos alunos e promover conhecimentos e habilidades que sejam relevantes para a vivência musical deles.

Para Swanwick (1988), isso proporciona um sentimento de realização, considerar a musica como discurso, considera o discurso musical dos alunos e em qualquer evento, a sequência de procedimentos mais efetiva é: ouvir, articular, depois ler e escrever. O autor enfatiza que a grafia musical tem que ter o mesmo sentido musical, assim como a música de sua vivência tem sentido para ele. Uma vivência musical não implica somente em ler e escrever música, mas em outras atividades como ouvir, criar e executar. A utilização de materiais didáticos que contemplem o visual, corporal, espacial, sonoro e gestual é também utilizado.

Para Gusmão (2011:122) “a disciplina de percepção musical tem sido um objeto de investigação acadêmica nos últimos anos no Brasil e um fator que é evidenciado nessas pesquisas é a falta de motivação dos alunos frente a esta disciplina” (p.122). Alguns pesquisadores (GROSSI, 2001; BARBOSA, 2005 BERNADES, 2001). Questionam algumas atividades encontradas nas disciplinas de percepção uma tendência tradicional de fragmentar o discurso musical e descontextualizar o material sonoro.

As aulas de teoria musical e percepção musical, para alguns autores, se constituem em um poderoso instrumento de exclusão (SOUZA, 2004, p. 206; GROSSI e MONTANDON, 2005, p. 122). “É comum encontrar pessoas que frequentaram aulas de teoria da música afirmando ter abandonado o estudo musical devido à ineficácia de um ensino que privilegia a informação mecânica, a memória e a prática descontextualizada de sentido para aqueles que buscam aprender música” (GROSSI e MONTANDON, 2005, p. 122)

Para Barbosa (2005, p 92), muitos educadores não conseguem desvelar o processo de desenvolvimento da percepção através da música. A autora aponta problemas nos alunos, e diz que a percepção musical é dirigida como discurso

musical e não como percepção de elementos musicais, e com isso não há uma contribuição para um efetivo desenvolvimento da percepção.

Barbosa (2005, p. 93) diz que o estudo da percepção musical está associada à “pedagogia tradicional” onde as aulas se restringem a ditados, solfejos e suas múltiplas variações, e nessas praticas o foco central está no reconhecimento e reprodução de formas fragmentadas e estereotipadas. Tem se resumido em apenas um treinamento auditivo, na visão da educação musical o ensino será sugerido de outra maneira, uma percepção global, a partir do todo, para daí receber as relações desse todo com suas partes, e nesses fragmentos buscar estruturas que as sustentam, que por sua vez sustentam o todo.

Virgínia Bernardes (2001) diz que, para a aprendizagem da percepção musical ser mais eficaz é preciso que se trabalhe a criação, pois “abre a possibilidade com a música de uma forma mais ampla,concreta e experimental,o que é imaginado pode ser improvisado,manipulado e dissecado,composto e recomposto, onde instâncias do pensar o do fazer musical estariam sendo trabalhadas”. O processo de criação para a autora permite o manipular, constrói o aprendizado e o conhecimento gerado a partir dessa construção.

Virgínia Bernardes (2001) diz que grafias musicais alternativas auxiliam no aprendizado do aluno, ela fala que a notação musical muitas vezes limita o aluno, e fala que a escrita da musica que se cria assume uma dimensão pedagógica importante, e que a aula deveria buscar uma melhor forma de escrita para o que se quer comunicar, podendo levar à uma melhor compreensão.

#### **4 JUSTIFICATIVAS**

O interesse pelas aulas de teoria começou quando me encontrei numa situação em ter que dar aulas de teoria musical. Já tinha estudado teoria na Escola de Música de Brasília e na UNB, e sempre observava como cada professor ministrava essas aulas, uns de forma mais musical e outros ministrando as aulas de teoria simplesmente seguindo o roteiro da instituição, mas todos seguiam os mesmo pontos de partida para ensino, ensinavam usando roteiros de livros tradicionais, onde os mesmos aprenderam. Estava em uma situação que precisava ministrar aulas de teoria, mas ao mesmo tempo queria fazer algo diferente e deixar com que a



teoria musical tivesse o mesmo interesse dos alunos em participar de uma aula de instrumento. Então pensei, porque não dar uma teoria mais prática, uma teoria mais musical, sem estar apoiada em métodos e modelos tradicionais? Uma aula inovadora com o objetivo de introduzir elementos básicos da grafia musical, de forma prática, tendo atividades de percepção e a inclusão do fazer e o pensar sobre o fazer. Nessa linha, o termo “teoria sem mistério” foi abordado por Grossi e Montandon (2005) significando um ensino de teoria sem enigmas, sem formulas ocultas, sem ausência de significados na música e para a vivência musical dos alunos.

Aprendemos na universidade que qualquer aula de música precisa ser musical, dando acesso a todos, mesmo em aulas sem instrumento podemos ter resultados. A partir da orientação neste trabalho, iniciamos a proposta de uma aula, que foi sendo revista de várias formas, ao mesmo tempo em que me adentrava no conhecimento sobre as formas como as pessoas aprendem – base da elaboração de qualquer proposta educativa.

Aplicando princípios pedagógicos em minha prática, comecei a observar resultados, constatando que as aulas saiam muito mais motivadoras e mais musicais, os alunos saiam mais motivados e eu também, as aulas tinham música do começo ao fim e ficava algo prazeroso. Comecei a usar ritmos de bateria para as aulas de ritmo, e nas aulas de solfejo comecei a usar playbacks para os alunos solfejarem. Toda matéria teórica dada em sala de aula aplicávamos imediatamente no instrumento, sempre procurava deixar com que as aulas fossem práticas.

O que motivou a escrita desse trabalho foi dar uma aula de teoria musical sem enigmas, sem formulas complexas e sem dificuldades técnicas para o aluno, fazendo com que os alunos possam aprender fazendo música, aprender pela descoberta, pela criação e interação com os outros alunos. Ensinar como aprendeu às vezes não é uma das soluções, o ensino da teoria precisa ter mais atividades práticas, onde os alunos tragam instrumentos para a aula de teoria musical.

## **5 METODOLOGIA**

Esse trabalho foi desenvolvido conjuntamente com a orientadora, na elaboração de duas aulas iniciais para um curso de teoria musical, a partir das seguintes

premissas:

1. Da música para a compreensão musical
2. Do simples para o complexo
3. A menor estrutura não é uma nota ou um ritmo, mas a relação entre eles
4. Partir da compreensão da relação entre durações e alturas
5. Tornar a aula musical
6. O conhecimento e as habilidades musicais são construídas de diversas formas e maneiras (imitando, ouvindo, criando, lendo, executando, identificando, comparando)
7. Dar significado ao conteúdo.
8. Fazer com que as aulas sejam práticas e prazerosas.

Está estruturado em duas aulas para iniciantes: a primeira é sobre estruturas rítmicas, duas figuras serão trabalhadas nessa aula, essa aula tem como objetivo ensinar o aluno as estruturas rítmicas de forma musical, e na segunda aula serão trabalhadas estruturas melódicas, o solfejo rítmico. As aulas foram estruturadas a partir de princípios de aprendizagem encontrados em algumas das teorias da aprendizagem, quais sejam:

As aulas foram desenvolvidas para não oferecerem dificuldades técnicas para os alunos e sempre fazendo com que seja uma aula musical, para que os alunos se motivem. A interação em sala de aula ajudará muito os alunos. Nas atividades de composição os mais experientes ajudarão os outros, e o retorno às atividades anteriores para agregar conhecimentos novos serão aplicadas nessas aulas.

## **Aula 01**

Objetivo da aula:

Introduzir a relação de duração de som entre a semínima e a pausa da semínima.

Conteúdo da aula:





Materiais:

Um quadro.

Semínimas e pausas de semínima de papel com ou sem um imã no verso.

Grupos de figuras em papel.

Note book e caixa amplificadora

Atividades:

### Atividade 01

O professor deverá colocar no quadro onze semínimas, logo em seguida pedirá para os alunos repetirem com ele o som que representará cada uma delas, será usado o som de Pá para representar um tempo de som para cada semínima.



PA PA PA PA PA PA PA PA PA PA PA

Em seguida o professor deixará de entoar uma das figuras para, colocará entre as figuras pausas intercaladamente. Sugerimos também, que nas pausas os alunos batam palma ao invés de somente se ausentar em entoar o som.





O professor deverá alternar a ordem das figuras dando situações rítmicas para os alunos, e logo em seguida falará para os alunos que o nome dessas duas figuras se chama semínima e pausa da semínima.

### Atividade 02

O professor deverá trabalhar com estruturas rítmicas em contextos subdivididos em binárias, ternárias e quinárias.

Serão apresentadas a eles as seguintes situações de estruturas rítmicas:



O professor deverá trabalhar estas estruturas com os alunos, batendo palmas onde se tem semínima ausentando-se em entoar o som nas pausas. Logo em seguida o professor deverá trabalhar em outras situações de estruturas subdividida em três tempos.



Agora grupos de três notas serão trabalhadas em sala de aula os alunos farão essas estruturas juntamente com o professor.

### Atividade 03

Os alunos deverão sozinho executar essas estruturas, o professor deverá levar placas de papel com essas estruturas, e levantará primeiramente uma placa e em seguida os alunos executarão, o professor levantará duas placas ao mesmo tempo, depois levantará placas com estruturas binárias e ternárias ao mesmo tempo.

### Atividade 04

O professor tocará com instrumentos musicais melodias ou acordes contendo as estruturas rítmicas trabalhada em sala de aula, e os alunos auditivamente deverão indicar quais das quatro estruturas foi tocada pelo professor.

### **AVALIAÇÃO:**

O professor deverá separar a sala em dois grupos, logo em seguida dará para os alunos as estruturas nos grupos de três figuras e um ritmo de valsa será colocado e os alunos fará uma composição usando alternadamente os grupos um, dois, três e quatro.

Os alunos terão que identificar onde as semínimas estão sendo aplicadas nas peças da bateria no ritmo de valsa.

Ditado rítmico usando semínima e sua pausa.

## **Aula 02**

Objetivo da aula:

Introduzir a relação entre duas notas musicais por intervalos de segunda maior, usando semínimas e sua pausa.

Materiais:

Quadro

Note Book

Caixa amplificada

### **Atividade 01**

O professor deverá entoar dois sons em graus conjuntos, em seguida deverá fazer uma associação com o som, a primeira nota ficará embaixo e a segunda nota será a nota de subida em relação a primeira nota, os alunos deverão entoar o seguinte silaba para o primeiro som, Lá e a nota de cima será representada

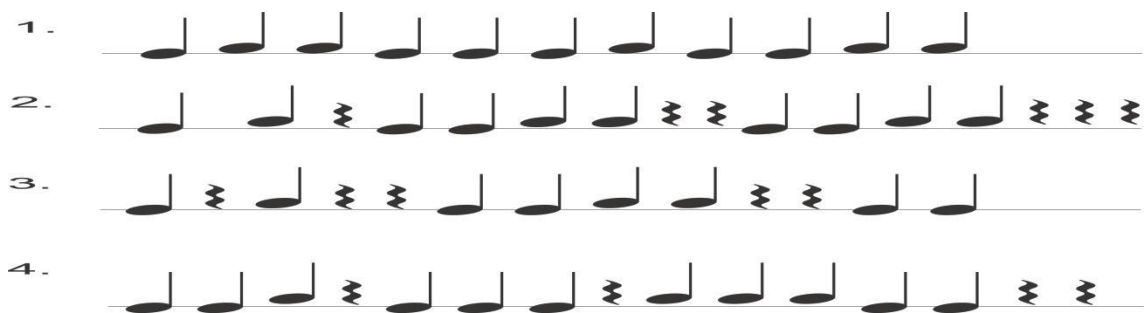
pela palavra Li, o professor deverá perguntar para os alunos se o som das duas notas são iguais ou diferentes, se conseguem perceber a subida e descida dos sons.

### Atividade 02

O professor fará pequenas estruturas melódicas usando apenas duas notas e em seguida por meio da repetição e imitação os alunos terão que repetir as mesmas estruturas melódicas executadas pelo professor, logo em seguida o professor colocará um playback e pedirá para os alunos usarem os dois sons para criarem suas estruturas melódicas.

### Atividade 03

Uma linha horizontal e paralela será colocada no quadro e serão colocadas as semínimas na linha para representar o primeiro som, e acima da linha o som da segunda maior ascendente. Logo em seguida o professor cantará as melodias com os alunos, depois colocará pausas no contexto melódico.

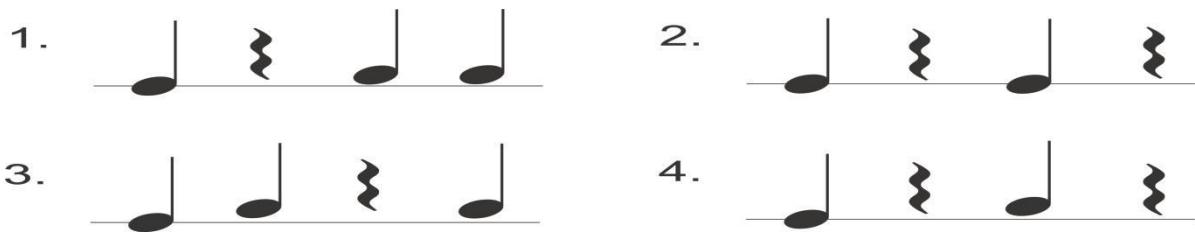


### Atividade 04

Estruturas rítmicas da aula anterior serão usadas e nas figuras serão substituídas pelas sílabas Lá e Li para o estudo das estruturas melódicas.



1 | La } | Li La |    2 | Lá } | Li } |    3 | Lá Lá } | Li |    4 | Lá } | Li } |



Depois das estruturas acima estiverem sido trabalhadas o professor fará um ditado melódico das estruturas acima e os alunos deverão identificar auditivamente qual estrutura foi tocada.

### **Avaliação:**

O professor fará um ditado colocando uma linha horizontal e paralela e pedira para os alunos colocarem se o som da nota subiu ou permaneceu no mesmo lugar, a primeira nota de partida será colocada na linha e a segunda nota será colocada acima da linha.

Os alunos terão que fazer uma composição usando Lá Li com semínimas e pausa de semínima, a composição terá oito compassos na subdivisão binária.

Com a mesma linha horizontal os alunos terão que fazer um ditado rítmico melódico de um pequeno trecho em ritmo binário com quatro compassos.

Os alunos terão que identificar em que trecho da música Parabéns pra você aparece os intervalos estudados em sala de aula.

## **6 CONCLUSÃO**

Sempre trabalhei como músico e sempre dava aulas particulares, e nunca achei que iria precisar de uma licenciatura na área da música, em 2011 entrei na Universidade de Brasília para fazer o curso de licenciatura em música, entrei cheio de preconceitos, porque achava que dar aulas era uma coisa pessoal, cada um ensinava como achasse melhor, foi quando eu tive contato com os teóricos da

aprendizagem e da educação musical e vi que poderia melhorar as minhas aulas, hoje agradeço ao curso de licenciatura em música por me transformar em um professor. As teorias da aprendizagem são um referencial teórico muito importante para aqueles que querem exercer uma atividade docente

As aulas de teoria musical deixaram de serem aulas atrativas para músicos em formação e músicos profissionais. As aulas na maioria das vezes não têm ligação direta com a parte prática, os alunos não conseguem achar significado no que estão aprendendo pelo fato da teoria se restringir somente ao quadro e a memorização. A teoria precisa ser como um manual de um eletrodoméstico, ao ler o manual do aparelho a pessoa consiga manusear com certa facilidade, e um livro de teoria musical precisa ser usado para o fazer musical, se o aluno ler sobre intervalos, por exemplo, ele precisa imediatamente fazer música com os intervalos, e fazer isso para cada tópico dos conteúdos da teoria.

Os alunos passam a decorar a teoria musical somente para passar para outra etapa. Tive a oportunidade de aplicar o que aprendi nesse trabalho de conclusão de curso, e percebi que as minhas aulas ficaram mais interessantes e com mais atividades práticas. Como professor estou me dedicando a aprender mais como as pessoas aprendem, para poder criar métodos e caminhos para facilitar o aprendizado musical das pessoas, hoje não almejo ser somente um professor e sim um facilitador.

## **7 REFERÊNCIAS**

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. Revista Abem, 6, set, 2001.

BARBOSA, Maria F. S Percepção musical sob novo enfoque: A escola de Vigotski. Vol 5. 2005.

CARDOSO, Marcos. História da Música Ocidental.

GROSSI, Cristina de S. A avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. Revista Abem, 6 set,p.49-58,2001.

GROSSI, Cristina de S. MONTANDON, Maria I. "Teoria sem Mistério"- Questões para Refletir sobre a Aprendizagem da Grafia Musical na Prática (2005)



GUSMÃO, Pablo. S. A aprendizagem autorreguladora da percepção musical no ensino superior: uma pesquisa exploratória. Dez. 2011. P. 121-140

LACERDA, Osvaldo C. Compendio de teoria elementar da música. 3. Ed 1966.

MARQUES, Ramiro (2010). A pedagogia de Jerome Bruner

MED, Bohumil. Teoria da Música 4. ed. ver. e ampl – Brasília, DF : Musimed, 1996.

MOREIRA, M. A. Teorias de Aprendizagem. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1999.

MARTINS, João. C. Vygotsky e o Papel das Interações Sociais na Sala de Aula: Reconhecer e Desvendar o Mundo.

PRASS, Alberto. R. Teorias de Aprendizagem. 2012.

RABATINI, Vanessa. G. A concepção de cultura em Bruner e Vigotski: Implicações para educação escolar, 2010.

STAUB, Ana . L. P Enfoques teóricos à aprendizagem ao ensino. Nov.2008.

SILVA, Jamile. B. C SCHNEIDER, Ernani. J. Aspectos socioafetivos do processo de ensino e aprendizagem, 2007.

SCARPATO, Marta. Os procedimentos de ensino fazem a aula acontecer. 1. Ed 2004

