

Reorientação Curricular do 1º ao 9º ano

Currículo em Debate - Goiás

SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS - CONVITE À AÇÃO
MÚSICA

6.2.3

GOIÂNIA - 2009

Governador do Estado de Goiás

Alcides Rodrigues Filho

Secretaria de Estado da Educação

Milca Severino Pereira

Superintendente de Educação Básica

José Luiz Domingues

Núcleo de Desenvolvimento Curricular

Flávia Osório da Silva

Maria do Carmo Ribeiro Abreu

Coordenadora do Ensino Fundamental

Maria Luíza Batista Bretas Vasconcelos

Gerente Técnico-Pedagógica do 1º ao 9º ano

Maria da Luz Santos Ramos

Elaboração do Documento

Equipe do Núcleo de Desenvolvimento Curricular

Equipe de Apoio Pedagógico

Maria Soraia Borges, Wilmar Alves da Silva

Equipe Técnica das Subsecretarias Regionais de Educação do Estado de Goiás

Anápolis, Aparecida de Goiânia, Campos Belos, Catalão, Ceres, Formosa, Goianésia, Goiás, Goiatuba, Inhumas, Iporá, Itaberaí, Itapaci, Itapuranga, Itumbiara, Jataí, Jussara, Luziânia, Metropolitana, Minaçu, Mineiros, Morrinhos, Palmeiras de Goiás, Piracanjuba, Piranhas, Pires do Rio, Planaltina de Goiás, Porangatu, Posse, Quirinópolis, Rio Verde, Rubiataba, Santa Helena de Goiás, São Luís de Montes Belos, São Miguel do Araguaia, Silvânia, Trindade, Uruaçu

Equipes escolares

Diretores, secretários, coordenadores pedagógicos, professores, funcionários, alunos, pais e comunidade

Assessoria (6º ao 9º ano)

Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC)

Presidente do Conselho: Maria Alice Setubal

Superintendente Geral: Maria do Carmo Brant de Carvalho

Coordenadora Técnica: Maria Amábile Mansutti

Gerente de Projetos: Anna Helena Altenfelder

Coordenadora de Projeto: Meyri Venci Chieffi

Assessoria Pedagógica: Maria José Reginato

Assessoria da Coordenação: Adriano Vieira

Assessoria por área de conhecimento: Adriano Vieira (Educação Física), Anna Josephina Ferreira Dorsa (Matemática), Antônio Aparecido Primo (História), Conceição Aparecida Cabrini (História), Flávio Augusto Desgranges (Teatro), Humberto Luís de Jesus (Matemática), Isabel Marques (Dança), Lenir Morgado da Silva (Matemática), Luiza Esmeralda Faustinoni (Língua Inglesa), Margarete Artacho de Ayra Mendes (Ciências), Maria Terezinha Teles Guerra (Arte), Silas Martins Junqueira (Geografia)

Apoio Administrativo: Solange Jesus da Silva

Parceria

Fundação Itaú Social

Vice-Presidente: Antonio Jacinto Matias

Diretora: Ana Beatriz Patrício

Coordenadoras do Programa: Isabel Cristina Santana e Maria Carolina Nogueira Dias

Supervisão Editorial

Ione Valadares

Docentes da UFG, PUC-GO e UEG

Adriano de Melo Ferreira (Ciências/UEG), Agostinho Potenciano de Souza (Língua Portuguesa/UFG), Alice Fátima Martins (Artes Visuais/UFG), Anegleyce Teodoro Rodrigues (Educação Física/UFG), Darcy Cordeiro (Ensino Religioso/CIERGO), Denise Álvares Campos (CEPAE/UFG), Eliane Carolina de Oliveira (Língua Inglesa/UEG), Eduardo Gusmão de Quadros (Ensino Religioso/PUC-GO), Eguimar Felício Chaveiro (Geografia/UFG), Lucielena Mendonça de Lima (Letras/UFG), Maria Bethânia S. Santos (Matemática/UFG), Noé Freire Sandes (História/UFG)

Digitização e Formatação de Texto (versão preliminar)

Equipes das áreas do Núcleo de Desenvolvimento Curricular

Projeto e Editoração gráfica

Ana Paula Toniazzo Antonini

SUMÁRIO

Apresentação	5
Carta aos Professores e Professoras.....	7
Um Diálogo entre a Universidade e a Rede Pública de Ensino	9
Os Desafios do Processo de Elaboração das Sequências Didáticas	11
Educação em Arte como facilitadora de experiências críticas: em cena as sequências didáticas	17
SEQUÊNCIA DIDÁTICA 6º ANO - ESCUTA MUSICAL A PARTIR DA DIVERSIDADE DE SONS DO COTIDIANO	21
Aula 1	25
Aula 2	27
Aula 3 e 4	28
Aula 5	29
Aula 6	30
Aula 7	30
Aula 8	32
Aula 9	33
Aula 10 e 11	34
Aula 12 e 13	35
Aula 14	35
Aula 15	36
ANEXOS	37

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 7º - MÚSICAS QUE CONTAM HISTÓRIAS	48
Aula 1	49
Aula 2	50
Aula 3	50
Aula 4	51
Aula 5	52
Aula 6	52
Aula 7	53
Aula 8	53
Aula 9	54
Aula 10	55
Aula 11, 12 e 13	55
Aula 14	55
Aula 15	55
ANEXOS	57

APRESENTAÇÃO

A Secretaria de Estado da Educação entrega à comunidade escolar o Caderno 6, da série *Currículo em Debate*, um valioso subsídio que oferece contribuições didáticas aos professores e possibilita o desenvolvimento de atividades mais dinâmicas em sala de aula e a participação ativa dos estudantes. A série integra o processo em que se discute o currículo nas escolas públicas promovido pelo Governo do Estado de Goiás: o programa de Reorientação Curricular.

Todos os cadernos da série foram escritos em parceria com as Universidades Federal, Católica e Estadual de Goiás, com o Centro de Estudos e Pesquisa em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), com a Fundação Itaú Social e com professores da rede pública estadual. Este caderno, especificamente, contém sequências didáticas para o ensino de conteúdos do 1º ao 7º ano do Ensino Fundamental, apresentando sugestões metodológicas com propostas de atividades diversificadas.

Desejamos que este documento seja uma referência positiva para todos os docentes goianos, pois as sugestões apresentadas revelam o que os professores estão desenvolvendo na sala de aula. Afinal, para nosso orgulho, as *Sequências Didáticas* foram elaboradas por professores e professoras da nossa rede que transformam o fazer pedagógico em experiências significativas.

Esta publicação reafirma nossa convicção de que a educação pública em nosso Estado contribui, de modo efetivo, para a formação integral do ser humano e para a transformação das relações sociais e ambientais, apontando caminhos em direção a um mundo melhor para todos.

Conheçam as *Sequências Didáticas*, apropriem-se delas e valorizem os autores e colaboradores responsáveis pela elaboração destes Cadernos que revelam, em cada sugestão, em cada página, caminhos para que a educação pública em Goiás beneficie cada vez mais o estudante. Considerem o *Caderno 6* como mais um instrumento a ser utilizado no processo de ensino e de aprendizagem.

Com justo reconhecimento, dedicamos esta publicação a todos os professores de Goiás, que se esforçam por uma educação mais humana, educando e construindo, no dia-a-dia, novas e criativas formas de pensar e agir. Façam bom uso dela.

Milca Severino Pereira

Secretária de Estado da Educação de Goiás

Caros professores e professoras,

Há muito veicula entre nós, educadores da rede Estadual, a série Currículo Em Debate. Desde as primeiras ideias, em 2004, até a elaboração final dos cadernos 5 e 6 que compõem esta série, sempre conta com a participação efetiva daqueles que acreditam e fazem a Educação em nosso Estado. Ao longo desse trabalho, partilhado, construído, a muitas mãos, a partir das Oficinas Pedagógicas por área do conhecimento, realizamos seminários, encontros de formação, acompanhamento pedagógico e muitas outras ações. As equipes escolares, em cada município do Estado organizaram grupos de estudos, elaboraram e enviaram-nos suas experiências e feitos. Assim, num cirandar de ideias, verdades e realidades das diferentes regiões do estado, legitimamos, através dos cadernos, as experiências que revelam a importância do papel de cada um de nós na reorientação curricular em curso. E, ao mesmo tempo, valorizamos o seu fazer, professor(a), divulgando as boas iniciativas que na maioria das vezes você realiza sem alarde, de forma anônima e silenciosa. Tudo isso vem fomentando a formação continuada e em serviço, numa grande ciranda, dialogando sobre o currículo, as particularidades de cada área do conhecimento, suas concepções, metodologias e tantas outras questões que envolvem o ensino e a aprendizagem na **Educação Básica em Goiás**.

Hoje, concluindo o 6º caderno - sequências didáticas do 1º ao 7º ano, em versão final, e o caderno 7 - sequência didáticas do 8º e 9º anos, em versão preliminar, sentimos-nos realizados ao vê-los circulando entre os profissionais que atuam no ensino fundamental, subsidiando o trabalho pedagógico, fomentando as discussões num faz e refaz constante. É gratificante quando nos chegam os depoimentos daqueles que se sentem representados, acolhidos, ao ver suas contribuições e experimentos registrados. Nossa expectativa é de que essas vivências, agora disponibilizadas para a comunidade escolar do estado, contribuam para despertar, em todos os educadores goianos, o desejo de ler, pesquisar, planejar atividades desafiadoras e significativas, e, sobretudo para a reflexão de que não é a atividade em si que promove a aprendizagem, mas sim, o contexto didático em que ela está inserida.

Infelizmente muitos são os que ainda não tiveram acesso aos cadernos. Acreditamos que para o sucesso da nova proposta curricular é imprescindível que todos os professores os tenham em mãos. Vale conferir o resultado do trabalho. Leia, analise as experiências que vêm sendo vivenciadas e compartilhadas por nossos colegas **EDUCADORES** que assumiram o desafio de se tornarem melhores, de construir uma prática pedagógica diferenciada. Caso você ainda não tenha os cadernos 1, 2, 3, 4 e 5 procure imediatamente sua subsecretaria. Esta providenciará exemplares para todos os professores. Você pode também ter acesso aos cadernos por meio do site da Seduc: www.seduc.gov.go.br.

O Currículo em Debate, em todas as áreas do conhecimento, tem sido objeto de estudo nos encontros pedagógicos das escolas, das subsecretarias e da Suebas. Por isso, reiteramos que sua presença e participação efetiva nesses encontros é de fundamental importância.

Desta forma, com a realização de reuniões de estudos por área do conhecimento, com a ampliação de espaços para discussões coletivas, planejamentos e replanejamentos do trabalho pedagógico, conseguiremos transformar nossa prática, num esforço conjunto, e atender às exigências educacionais de nosso tempo e espaço. Assim buscamos vencer um grande desafio posto para todos nós, educadores - professores, coordenadores e gestores: a qualidade social do ensino nas escolas públicas de Goiás; o crescimento de nossos estudantes no domínio da leitura e da escrita, em todas as áreas do conhecimento; sua permanência, com sucesso, na escola fundamental e a terminalidade desse nível de ensino na fase prevista.

Contamos com o seu trabalho, professor, professora... com o seu esforço e compromisso nessa importante tarefa!

Superintendência de Educação Básica
Equipe do Núcleo de Desenvolvimento Curricular

UM DIÁLOGO ENTRE A UNIVERSIDADE E A REDE PÚBLICA DE ENSINO

Eliane Carolina de Oliveira¹

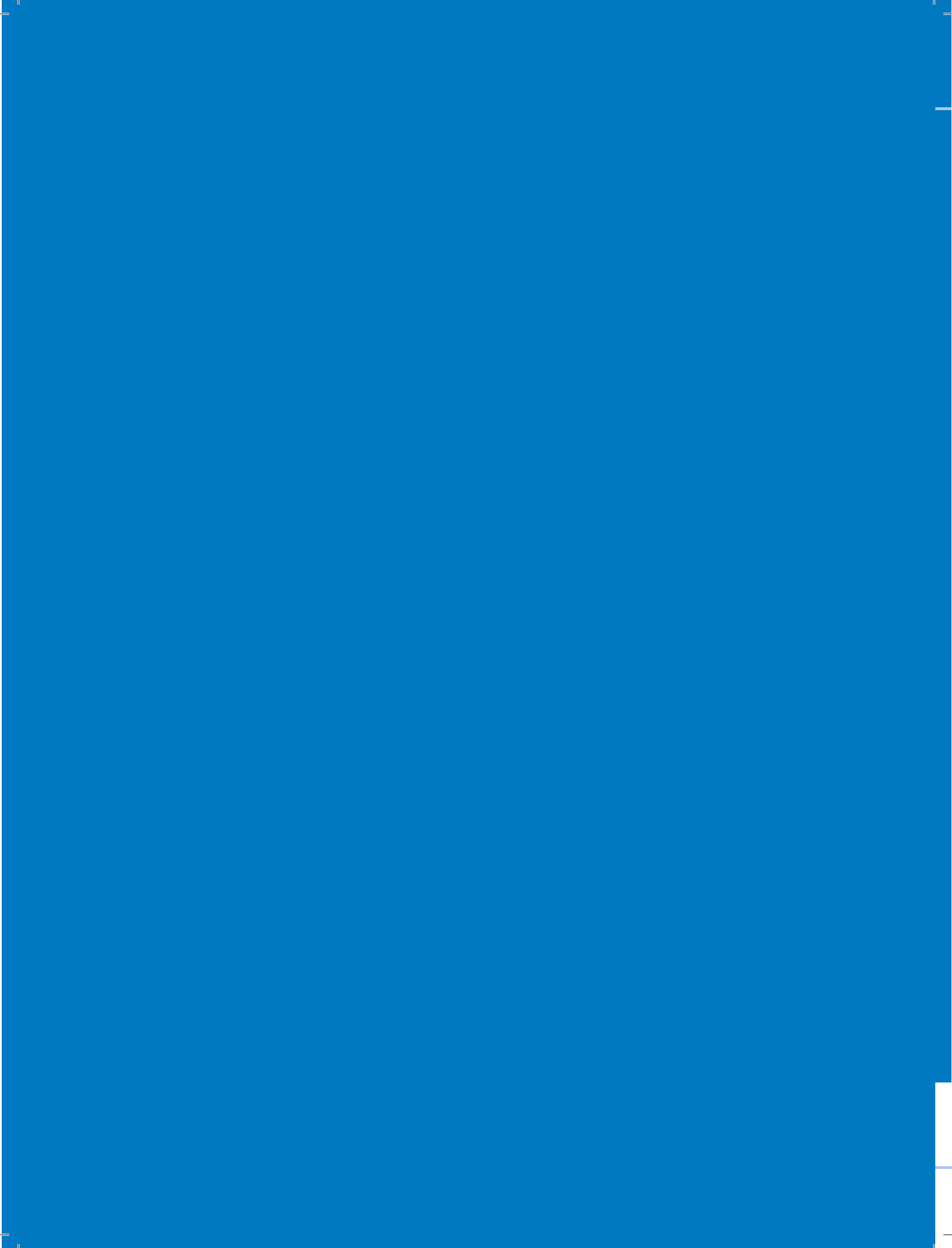
O exercício da docência é uma tarefa desafiante, cuja aprendizagem implica um processo complexo que abarca fatores de naturezas diversas. Ao entender que tanto a universidade quanto a escola são agências formadoras, é necessária a aproximação e a busca constante de parcerias entre estes *loci* principais de formação de professores. A consecução de um projeto neste modelo pode ser viabilizada unicamente a partir da conjunção de esforços entre Poder Público, Instituições de Educação Superior e Comunidade Escolar – fato este que vem se materializando nos últimos cinco anos em nosso Estado.

Nesse sentido, o processo de Reorientação Curricular em Goiás se constituiu na concretização dessa desejada parceria na qual todos os participantes tiveram garantida a sua condição de produtores de conhecimento. O espaço de interlocução, de partilha e democratização de saberes e conhecimentos entre os professores das escolas regulares, os técnicos da Superintendência da Escola Básica e os consultores do Cenpec e das universidades goianas tem sido significativo na construção dos produtos ora apresentados resultando em experiências enriquecedoras e ganhos qualitativos para todos os envolvidos.

Para a universidade, esse estreitar de laços propiciou uma visão mais ampla e concreta acerca da realidade fora do âmbito da academia e, nesse sentido, pôde-se discutir e propor subsídios teórico-metodológicos que melhor pudessem contribuir para a educação oferecida aos alunos nas várias áreas do conhecimento. Pôde, ainda, possibilitar aos futuros professores um contato mais direto com aqueles que estão envolvidos no processo de reorientação curricular e, eventualmente, aproximá-los das realidades educacionais e das reais exigências que encontrarão ao adentrarem o campo profissional.

Desafio e continuidade parecem ser as palavras-chave da parceria iniciada em 2004. Acreditamos que os trabalhos desenvolvidos durante todo o processo se constituirão em campos propícios ao desenvolvimento de atividades de pesquisa, de interlocução e aprendizagem contínuas. Que possamos continuar a fomentar as atividades de ensino e favorecer a articulação entre as diversas atividades empreendidas por todos os parceiros que compartilham da mesma intencionalidade que é garantir uma educação pública de qualidade para todos.

¹ Doutora em Linguística Aplicada (UFMG), professora universitária (UFG). Assessora da Reorientação Curricular de Língua Inglesa na Seduc/GO.



OS DESAFIOS DO PROCESSO DE ELABORAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS

Equipe Cenpec¹

“Um passo à frente e já não estaremos mais no mesmo lugar”

Chico Science

I. O processo: uma escrita a muitas mãos

“a continuidade”

O processo de reorientação curricular, implementado na rede a partir de 2004, pela parceria entre Suebas, Cenpec, Universidade Federal de Goiás, Universidade Estadual de Goiás, Pontifícia Universidade Católica de Goiás e Fundação Itaú Social, é fruto de várias ações e projetos desenvolvidos na rede estadual de ensino, que, gradativamente, produziram as condições para que, nesse dado momento, a partir dos indicadores educacionais de evasão e repetência e do questionamento do currículo em vigência, fossem desencadeadas ações de debate sobre a situação do ensino no estado de Goiás.

Esse amplo processo atravessou duas administrações, num esforço coletivo para caracterizá-lo como ação de estado e não de governo, razão pela qual, acreditamos que apesar das adversidades e contradições próprias da implementação de qualquer política pública, ele pôde crescer, se consolidar e, agora, ter potencial para permanecer.

Nesse esforço, foram produzidos os cadernos “Currículo em Debate” que expressam os momentos vividos pela rede no processo de reorientação curricular, durante os últimos anos, culminando com a elaboração das matrizes curriculares, como referência para o estado, e com exemplos de sequências di-

¹ Adriano Vieira; Maria José Reginato e Meyri Venci Chieffi: Assessores do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária -CENPEC

dáticas, por área de conhecimento, que ajudassem os professores a visualizar a concretização da metodologia proposta para sua área específica. Para legitimar as matrizes e as sequências didáticas, o processo de produção foi acompanhado de um processo de validação pela rede, que orientou as mudanças necessárias.

Acreditamos que a natureza da parceria, envolvendo um órgão governamental, universidades locais, uma organização da sociedade civil e uma fundação empresarial, assim como a participação de diferentes segmentos da rede estadual de ensino, durante todo o processo, foram fatores determinantes para que não houvesse interrupção na construção e implementação do projeto de reorientação curricular. É nesta continuidade que apostamos, às vésperas de novas mudanças no executivo.

“ a unidade na diversidade”

O estado de Goiás tem 38 subsecretarias de educação, com realidades distintas. Envolver toda a rede no mesmo processo, contemplando as diferenças regionais e as diferenças de formação, foi um grande desafio na elaboração das matrizes e das sequências didáticas.

O que garantiu a unidade na diversidade foram as concepções de currículo, de ensino e aprendizagem e seus pressupostos, bem como as diretrizes e os eixos da proposta curricular que perpassaram tanto os objetivos educacionais quanto a metodologia de ensino de cada área do conhecimento.

Assim, os conteúdos curriculares e as expectativas de aprendizagem apontadas no caderno 5, bem como as atividades das sequências didáticas do caderno 6 (sexto e sétimo anos) e do caderno 7 (oitavo e nono anos, a ser publicado em 2010) tem como pressupostos os eixos já apontados nos cadernos 1,2,3 e 4, como: o direito de toda criança e de todo adolescente de aprender e concluir o ensino fundamental com sucesso; a democratização da escola como condição para a realização de uma educação humanizadora e o trabalho coletivo como garantia do envolvimento de todos. Esses pressupostos se expressam nas diretrizes da reorientação curricular, quais sejam: reduzir a evasão e repetência no estado, ampliar os espaços coletivos nas escolas e no sistema e desenvolver um currículo significativo que considere o universo cultural dos alunos. Expressam-se, também, nos eixos das propostas específicas de cada área do conhecimento, que afirmam o compromisso de todas elas com a leitura e produção de textos, a valorização da cultura local e da cultura juvenil e a proposição de uma metodologia dialógica. Desta forma, os cadernos do 1 ao 7 se interrelacionam, buscando as mesmas conquistas. No que toca, propriamente, aos conteúdos curriculares, há uma integração muito grande entre os cadernos 3- concepção das áreas, caderno 5- matrizes curriculares e cadernos 6 e 7- sequências didáticas.

cas. Cabe esclarecer que as próprias sequências didáticas conferem unidade às áreas do conhecimento, na forma de organização dos conteúdos, em momentos específicos do processo de ensino e aprendizagem.

II. O que entendemos por sequência didática

É uma situação de ensino e aprendizagem planejada, organizada passo a passo e orientada pelo objetivo de promover uma aprendizagem definida. São atividades sequenciadas, com a intenção de oferecer desafios de diferentes complexidades para que os alunos possam, gradativamente, apropriarem-se de conhecimentos, atitudes e valores considerados fundamentais.

Nessa direção, optamos pelas sequências didáticas como forma de organizar os conteúdos escolhidos ou indicados pelos professores, para concretizar situações exemplares de ensino e aprendizagem, como apoio metodológico à rede.

A estrutura das sequências

As sequências didáticas seguem a seguinte estrutura: apresentação da proposta de trabalho; levantamento dos conhecimentos prévios dos alunos; ampliação do conhecimento em questão; sistematização e avaliação. Ressaltamos que os momentos citados não são lineares nem estanques, mas se interpenetram, podendo até um conter o outro, como no caso de se promover a ampliação do conhecimento e uma sistematização, no próprio momento de levantar os conhecimentos prévios.

1. apresentação da proposta

É o anúncio do que vai ser estudado, o compartilhamento da proposta de trabalho com os estudantes, fornecendo uma visão geral do processo a ser desenvolvido e explicitando os pontos de chegada.

2. levantamento dos conhecimentos prévios

Os conhecimentos prévios são aqueles que os alunos adquiriram em suas experiências anteriores, dentro e fora da escola, sobre o assunto a ser estudado. É importante conhecê-los para relacioná-los intencionalmente ao que se quer ensinar.

É o momento de se fazer o mapeamento do conhecimento que os alunos

têm sobre os principais conceitos que serão trabalhados. Para ativá-los, problematizamos, de diversas formas, os temas em questão, propondo desafios, de modo que ponham em jogo o que sabem. Este momento pode ser desenvolvido por meio de rodas de conversa, leitura de imagens e/ou textos escritos, resolução de problemas, debates, dentre outras estratégias.

O registro dos conhecimentos prévios pode ser reapresentado ao final da sequência para fornecer elementos de avaliação ao professor e ao próprio estudante.

3. ampliação do conhecimento

Este é um momento importantíssimo que requer do professor segurança em relação ao conteúdo e às formas de desenvolvê-lo, considerando a heterogeneidade dos níveis de conhecimento e a faixa etária dos adolescentes e jovens.

As atividades devem proporcionar um “mergulho” no tema, por isso, no material, são propostas estratégias bem diversificadas: aulas dialogadas, projeção de vídeos e filmes, leitura e produção de textos, pesquisas em bibliotecas, na internet, nos livros didáticos adotados pela escola, entrevistas, saídas em campo.

4. sistematização do conhecimento

Consiste na retomada do percurso, organizando as principais noções e conceitos trabalhados, por meio de registros, promovendo a apropriação das aprendizagens desenvolvidas pelos alunos e permitindo a professores e alunos uma visão geral do trabalho que foi feito, com os avanços e as dificuldades encontradas. É um momento de síntese e de divulgação dos produtos finais do trabalho.

5. avaliação

A marcha da aprendizagem define a marcha do ensino, que tem como referencial as expectativas de aprendizagem definidas para tal, no caso, as apontadas pelas matrizes curriculares.

Daí a importância da avaliação processual, no decorrer das sequências, por meio de reflexões e registros do professor e dos alunos a respeito das aprendizagens realizadas, dos avanços, das dificuldades.

É importante, também, desenvolver um processo de auto-avaliação, para que os alunos aprendam a identificar o que aprenderam, as dificuldades que tiveram, as dúvidas que ainda precisam ser esclarecidas. Esse exercício irá tor-

ná-los conscientes do próprio processo de aprendizagem, desenvolvendo a sua autonomia intelectual.

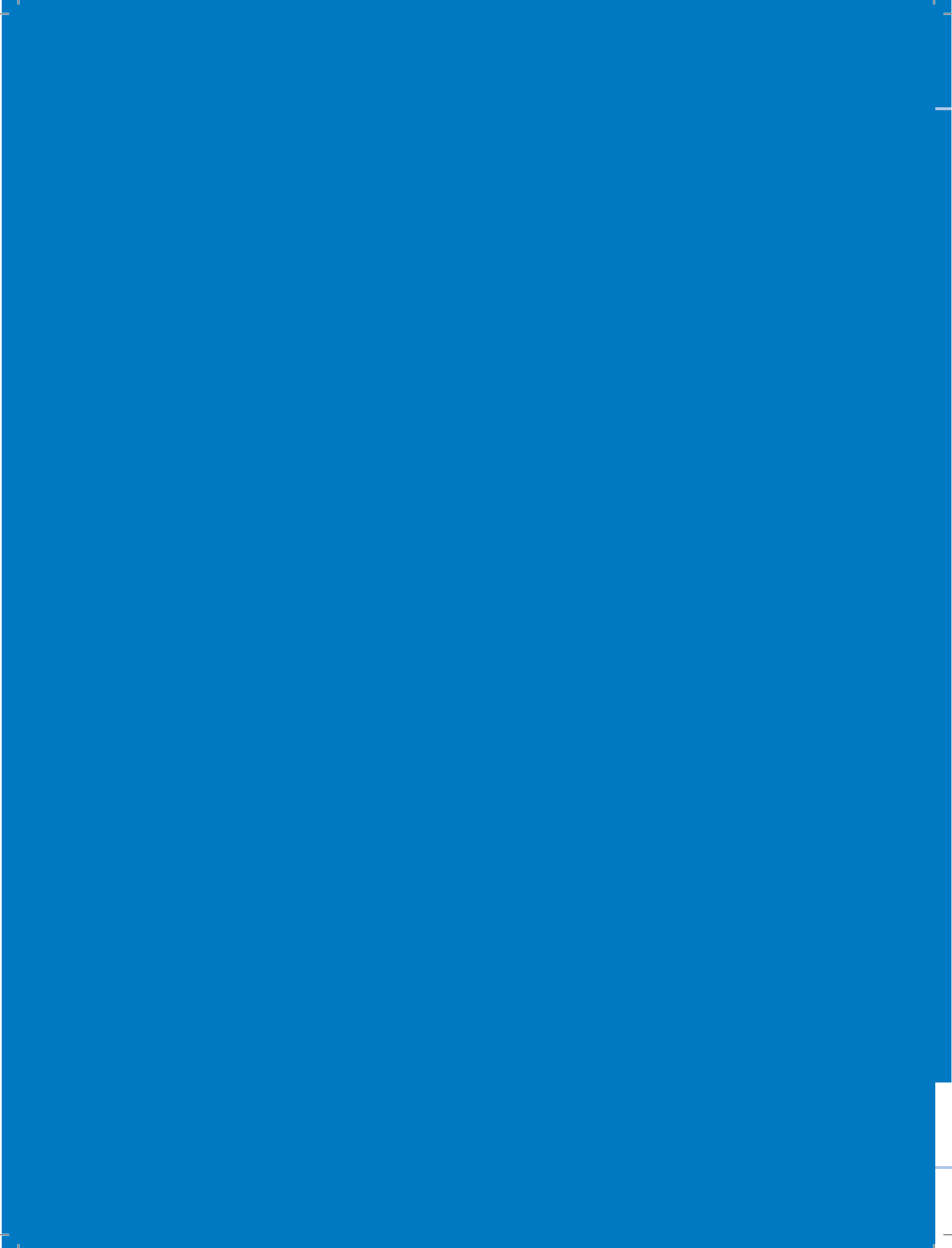
III. Um convite

Como é possível constatar, um grande trabalho foi feito e muitos participaram desta construção.

Por isso, acreditamos na possibilidade da continuidade, permanência e enraizamento deste processo.

Sendo assim, convidamos todos os professores da rede estadual de Goiás a fazer um debate crítico sobre as sequências didáticas ora apresentadas, discutindo-as no interior das escolas e em encontros nas subsecretarias, para que sejam apropriadas e se tornem de fato instrumento de trabalho, ajudando no planejamento e desenvolvimento das aulas, da maneira mais adequada à realidade de cada escola, cada professor, cada sala de aula.

E, que nessas discussões, se pense muito nos estudantes e na forma como eles vêm respondendo às propostas das sequências, pois eles são os destinatários desse trabalho; são eles, afinal, que dão sentido à nossa profissão de professor.



Educação em Arte como facilitadora de experiências críticas: em cena as sequências didáticas

Henrique Lima Assis¹

Fruto dos encontros de formação, seminários, cursos e oficinas com docentes representantes das diferentes regiões do Estado, promovidos desde 2008 e fortalecidos em 2009, este caderno de número 6 contém as Sequências Didáticas de 6º e 7º anos e é dedicado aos professores e professoras que ensinam artes visuais, dança, música e teatro na rede estadual de educação de Goiás, em continuidade ao processo de Reorientação Curricular iniciado em 2004, pela SEDUC em parceria com o Centro de Estudos e Pesquisas em Educação e Cultura – CENPEC – e docentes universitários.

Todos os momentos de formação foram fundamentados nas orientações curriculares para a área de Arte que integram o Caderno 5 da série *Currículo em debate*, cujas discussões em torno da organização do trabalho docente culminaram na elaboração destas Sequências. Assim, em 2010, será finalizado o Caderno 7 que conterá as Sequências Didáticas dos 8º e 9º anos.

Ao compreender o ensino de arte como cultura, procuramos desenvolver ações educativas que extrapolam as aprendizagens para além do universo eurocêntrico e monocultural. Enfatizamos a coexistência de múltiplas e diferentes lógicas de relacionar, ver, criar, imaginar, simbolizar, investigar, representar por meio das imagens, sons e movimentos, a partir da interpretação e compreensão crítica dos artefatos e manifestações artísticas do cotidiano de professores e estudantes e de grupos sociais minoritários, excluídos ou silenciados. Nesse sentido, propomos a construção de pontes entre o que acontece dentro e fora da escola, por meio de visitas a museus, feiras, galerias de arte, apresentações de dança, música, circo, *shows*, teatro. Propomos também, trazer para sala de aula artistas da comunidade que possam contribuir com suas experiências, fomentando na escola um espaço de pesquisa e de investigação para se construir e reconstruir saberes artísticos.

Ainda nesse sentido, buscamos exercitar uma prática docente especialista *versus* polivalente, conforme a LDB 9394/96 e as Diretrizes Operacionais da Rede Pública Estadual de Ensino de Goiás 2009/2010. Compreendemos que o currículo, além de ser “documento de identidade” (Silva, 1999, p. 150), é, também, um instrumento que apresenta demandas, sejam elas de formação, de pessoal humano capacitado e de adequação de espaço físico e material didáti-

¹ Mestre em Cultura Visual FAV/UFG, Licenciado em Artes Visuais FAV/UFG e Coordenador Pedagógico do Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte.

co. Nesta direção, negociações são suscitadas a cada Sequência Didática para garantir a construção de aprendizagens consistentes e significativas, sendo estes os pontos centrais discutidos nos encontros de formação sobre a educação em Arte, agenciados pela SEDUC de Goiás.

Ao pensar uma educação em Arte que facilite “experiências críticas” (HERNANDEZ, 2009, p. 208), que desestabilizem hegemonias, que aproximem os sujeitos das representações dos universos afro-descendentes, indígenas, homossexuais, femininos, da cultura infanto-juvenil, da classe trabalhadora, das pessoas com necessidades especiais, a SEDUC baseia-se nas diretrizes apresentadas pelos Estudos Culturais que, por sua vez, passa, nas últimas décadas do século XX, a ser entendida numa dimensão ampliada

de possibilidades no qual despontam os domínios do popular. Aliás, a revolução copernicana [2] operada pelos Estudos Culturais na teoria cultural concentrou-se neste terreno escorregadio e eivado de preconceitos em que se cruzam duas noções ou concepções extremamente complexas e matizadas como *cultura* e *popular* (pag. 36).

Desse modo, ao longo da história da humanidade o entendimento sobre o termo *Cultura* sofreu profundas transformações, como por exemplo, a de um

conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismos segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões. Em sua flexão plural – *culturas* – e adjetivado, o conceito incorpora novas e diferentes possibilidades de sentido (COSTA, pag. 36).

E em relação às concepções do termo *popular* a autora afirma ainda que o mesmo é fruto de uma vicejante polissemia. Assim sendo,

do popular ao *pop*, nomeiam-se movimentações das mais variadas gamas. Popular tanto pode indicar breguice, gostos e condutas comuns do povo, entendido como a numerosa parcela mais simples e menos aquinhoada da população, quanto, na nomenclatura política das esquerdas, expressar o fetiche do mundo intelectual politicamente engajado ou mesmo as cruzadas contemporâneas

2 A autora compara a mudança no modo de pensar a Cultura produzida pelos Estudos Culturais, ou seja, a ampliação de sentidos, incluindo, em seu bojo, as produções e gostos das multidões, com a transformação que os homens e mulheres tinham sobre o universo e eles próprios a partir dos apontamentos de Nicolau Copérnico (1473-1543) como, por exemplo, de que a Terra que se move em torno do Sol e não o contrário, conforme considerava Aristóteles e Ptolomeu.

em torno do politicamente correto. Nesta oscilação cambiante do significado, popular e *pop* comportam gradações que, com frequência, apontam para distinções entre o que é popularesco, rebuscado, *kitsch* e o que é sofisticado, despojado, minimalista. Como se percebe, as palavras têm história, vibram, vivem, produzem sentidos, ao mesmo tempo em que vão incorporando nuances, flexionadas nas arenas políticas em que o significado é negociado e renegociado, permanentemente, em lutas que se travam no campo do simbólico e do discursivo (pag. 37).

Em sintonia com este entendimento, a SEDUC acredita que a cultura precisa ser estudada a partir da expansão de tudo o que a ela está vinculado e ao papel distintivo que assumiu em todos os aspectos da vida social. A centralidade da cultura presente nas orientações/matrizes para a disciplina Arte, nas suas diferentes áreas, parte do pressuposto de que fotografias, tecelagens, cantatas, circo, folguedos, serestas, cirandas, peças de artesanatos, arquiteturas, filmes, *autdoors*, *jingles*, bordados, dispositivos de alta tecnologia, vitrines, livros didáticos, roupas, imagens televisivas, folia de reis, *shows*, *performances*, concertos, congadas, noticiário de televisão, gráficos, esculturas, currículos escolares, por exemplo, não são apenas manifestações culturais: são práticas de representação, inventam sentidos que circulam e operam nos territórios culturais onde significados e hierarquias são construídos.

Uma das escolhas feitas pela SEDUC para que as aprendizagens artísticas se tornem experiências críticas foi a organização do trabalho pedagógico no formato de Sequências Didáticas. Tal escolha foi motivada por acreditar-se que esse modelo permite aos estudantes uma participação mais ativa e significativa nos projetos de trabalho sendo a Sequência Didática um conjunto de atividades planejadas que levam em consideração a organização do tempo e a diversidade cultural dos grupos de estudantes.

É consenso na literatura educacional que planejar é fundamental para a excelência do trabalho pedagógico. A partir da dinâmica que move as salas de aula, o ato de planejar, em constante diálogo com os desejos dos estudantes, define metas, temas e objetos de estudo, mobiliza recursos pedagógicos e humanos, motiva investigações. Permite, ainda, a avaliação do percurso, o replanejamento e a ampliação das atividades.

Assim, para que as aulas de Arte possibilitem aos sujeitos a apropriação e construção de conhecimentos e significações, as Sequências Didáticas contem uma estrutura que viabiliza: a) atividades para verificação dos conhecimentos prévios dos estudantes, o que já sabem ou ouviram falar sobre a modalidade artística selecionada para estudo; b) atividades de ampliação dos conhecimentos; c) atividades de sistematização dos conhecimentos que garantam a retomada

do percurso investigado, estudado, construído; d) atividades de avaliação formativa que permitam ao professor ou professora acompanhar os estudantes para intervir, ajustando o processo de ensino ao processo de aprendizagem, observando a caminhada dos estudantes e, se for o caso, estabelecer novos encaminhamentos em relação ao processo cognitivo. Estas etapas estão aprofundadas no texto “Os desafios do processo de elaboração das Sequências Didáticas”, neste caderno.

Queremos enfatizar a vocês professores e professoras que ao lerem as Sequências Didáticas que integram o presente caderno, percebam que o seu conteúdo não se trata de modelo a ser reproduzido fielmente em seus cotidianos escolares, mas sim de um convite à reflexão, pesquisa, construção contínua. Tomem-no, portanto, como um instrumento norteador que indica caminhos junto aos estudantes e comunidade, mas não deixem de arriscar, experimentar, dialogar, planejar, desestabilizar hegemonias, produzir significações, aprender com os artefatos culturais. Que a partir destas sugestões, vocês possam elaborar suas próprias Sequências Didáticas centradas na exploração, no distintivo, no metafórico, na valorização do percurso, que permitam aos estudantes conhecerem-se ou reconhecerem-se como parte de uma cultura. Enfim, conforme lembra Eisner (2008, p. 16) que possamos construir “um tipo de escola que [nossos estudantes] merecem e que a nossa cultura precisa. Tais aspirações, meus amigos, são estrelas pelas quais vale a pena esticar-se”.

Bom trabalho!

Referencial Bibliográfico

COSTA, Marisa Vorraber. *Estudos Culturais, educação e pedagogia*. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a03.pdf> >. Acesso 19/06/2009.

EISNER, Elliot. *O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação?* Disponível em: < <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf> >. Acesso em 22/06/2009.

HERNANDEZ, Fernando. Da alfabetização visual ao alfabetismo cultural. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.) *Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 1999.



Equipe de Música do Ciranda da Arte e Professores da Rede Estadual de Educação

SEQUÊNCIA DIDÁTICA – 6º ANO

ESCUITA MUSICAL A PARTIR DA DIVERSIDADE DE SONS
DO COTIDIANO

MÚSICA

“Aprender a lidar com a Matriz Curricular de Música abre novos horizontes para o professor e também para o estudante. Acredito que os profissionais que aplicarem em sala de aula as modalidades, os conceitos, o eixo temático, enfim, a Matriz de Música com maturidade e flexibilidade estará desenvolvendo um trabalho com mais excelência, critério e competência.”

Micheline A. Morais Mendes
Goiânia/GO

Escuta musical a partir da diversidade de sons do cotidiano

Apresentação

Aline Folly Faria¹

Ana Rita Oliari Emrich²

Élton Pereira³

Eliza Rebeca Simões Neto⁴

Professor,

O objetivo desta Sequência é promover momentos de reflexões e vivências com o estudo da Paisagem Sonora e, através dela, desenvolver, ampliar e sensibilizar a escuta dos estudantes para os sons do cotidiano, colaborando para o desenvolvimento da consciência sobre a diversidade sonora do dia-a-dia e suas características. A sensibilização a esses sons do cotidiano pode proporcionar novas possibilidades estéticas, além de uma maior consciência sobre a poluição sonora.

Com a ampliação e a sensibilização sonora, podemos pensar na utilização do ruído enquanto objeto de estudo musical. Vários músicos, desde o início do séc. XX, se utilizaram do ruído como fonte de pesquisa sonora. Dentre estes podemos destacar Luigi Russolo, que com a música futurista⁵, utilizava sons mecânicos, ruídos de fábricas e outros ruídos em suas composições.

Nesse sentido, os sons produzidos por várias fontes sonoras como: carros, animais, motores, buzinas, objetos domésticos, entre outros, são considerados como sons que podem ser usados para a produção musical.

Esta sequência didática mostra as possibilidades de criação sonora a partir da percepção das fontes sonoras que, quando pertencentes a um determinado ambiente, formam uma *Paisagem Sonora* que caracteriza um determinado lugar.

Alguns compositores recriam paisagens sonoras, misturando diversos sons captados, modificando suas características como um jogo de combinações; outros captam a paisagem sonora do ambiente e manipulam esse material sonoro; também há aqueles que criam histórias sonoras, descrevendo passeios por diversas paisagens.

A vivência com paisagens sonoras na escola (ambiente urbano), visa incentivar os estudantes a escutar, analisar, registrar e criar criticamente, a partir

1 Mestre em Música na Contemporaneidade, Professora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO

2 Mestranda em Música na Contemporaneidade, Professora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO

3 Mestre em Música na Contemporaneidade, Professor do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO

4 Mestranda em Música e Concerto, Professora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO

5 Para saber mais acesse http://books.google.com.br/books?id=MJ_edWCq2UoC&pg=PA114&dq=luigi+russolo



dos elementos sonoros do seu cotidiano, sensibilizando a escuta, a criação, a expressão e a comunicação musical.

Esta sequência busca incentivar os estudantes a perceberem as qualidades sonoras de seu entorno e a descobrirem os sons que fazem parte de sua cidade, comunidade, enfim, de sua rotina.

Partindo desses elementos, com os quais eles convivem, busca-se uma modificação da escuta e da produção sonora, estimulando as reflexões acerca da poluição sonora e da contribuição que cada um pode dar para melhorar os sons do ambiente.

Ressalta-se a necessidade de momentos de percepção sonora, em que os estudantes, orientados pelo professor, vivenciarão momentos de sensibilização dos sons percebidos. Esta percepção envolve a audição e a discriminação destes sons.

Assim, ouvindo esses sons como possíveis materiais de composição, os estudantes encontrarão um novo mundo estético e uma nova forma de percebê-lo, por meio de uma escuta sensível.

As ações desta Sequência levarão os estudantes a compreender a Modalidade de *Paisagem Sonora*, por meio das novas possibilidades de sons, incentivando-os a pesquisar, contextualizar, compreender criticamente e produzir música com sons do cotidiano.

Com o tema “Escuta Musical a Partir da Diversidade dos Sons do Cotidiano” e com o *eixo temático “Lugares”*, as aulas terão a abordagem metodológica da Matriz Curricular de Música - Caderno 5. Assim, a Compreensão Crítica se dará através de reflexões e questionamentos mediados pelo professor; a Contextualização se dará através das relações feitas entre a paisagem sonora e os lugares que fazem parte do cotidiano dos estudantes, principalmente, o ambiente escolar; e a Produção, ocorrerá através de vivências, composições, improvisações e formas de registros realizados pelos estudantes.

Os Conceitos Parâmetros dos Sons, Formas de Registro, Estruturação e Arranjo serão abordados, permitindo que o estudante amplie e aprofunde seu conhecimento musical.

ANO: 6º ano

EIXO TEMÁTICO: Lugares

NÚMERO DE AULAS: 15

MODALIDADE: Paisagem Sonora

CONCEITOS: Parâmetros do Som, formas de registro e estruturação e arranjo.

RECURSOS MATERIAIS: Aparelho de Som com gravador, Aparelho de DVD, Giz e Lousa, Cd anexo a esta sequência, contendo: Exemplos sonoros do CD de Fátima Carneiro (Paisagem sonora urbana: Os sons de rua); Exemplos sonoros do DVD Sementes de Rebeca Neto e Ana Lúcia Fontenelle.

EXPECTATIVAS DE APRENDIZAGEM:

- Apreciar os sons do cotidiano de forma sensível, crítica e reflexiva.
- Identificar, relacionar e compreender diferentes fontes sonoras.
- Analisar as diferentes paisagens sonoras, por meio dos sons de seus ambientes específicos.
- Improvisar, compor e interpretar com os materiais sonoros do cotidiano.
- Registrar as produções sonoras por meio de partituras contemporâneas, tais como: audiopartitura, gráficos, desenhos e outras.
- Relacionar as paisagens sonoras a contextos específicos como casa, escola, etc., compreendendo suas diversas relações: históricas, sociais, estéticas.
- Desenvolver uma escuta sensível aos sons dos ambientes enquanto potencial musical e estético.

AVALIAÇÕES E REGISTROS

Para o Professor:


Faça um portfólio e, sempre que possível, fotografe, filme e faça o registro das atividades realizadas pelos estudantes.

Para o Estudante:

Foi selecionado para esta Sequência o “Diário de Bordo” como um dos instrumentos de avaliação. Ele é um caderno de anotações que será utilizado no decorrer das aulas com o intuito de registrar a construção dos conhecimentos. Por meio dele, cada estudante poderá registrar, analisar e avaliar tanto o processo quanto o produto final de suas aprendizagens.

Aula 1

OBS: Professor, explique aos estudantes que o diário de bordo é um caderno de anotações da disciplina que será usado para avaliação.



Professor, nesta primeira aula, será realizado o levantamento prévio dos conhecimentos dos estudantes. Faça com eles alguns exercícios de apreciação dos sons do ambiente e dos parâmetros do som, para diagnosticar o que pensam acerca dos sons que os cercam.

Proponha um exercício de escuta. Os estudantes ficarão em silêncio por 90 segundos e anotarão em seus diários de bordo todos os sons que ouvirem.

Após a realização dessa escuta, faça as seguintes perguntas ⁶:

- Vocês já tentaram ficar em silêncio e procuraram escutar todos os tipos de sons ao seu redor?
- Qual foi o primeiro som que vocês ouviram hoje? Lembram?
- Quanto ao silêncio, o que acham dele? Ele também pode ser considerado música?
- Como podem ser nomeados os sons que estão ao seu redor?
- O que os sons do seu cotidiano dizem de vocês? E de suas culturas?
- Já ouviram falar sobre paisagem sonora? Alguém poderia dizer o que seria?

No segundo momento verifique o que os estudantes conhecem sobre os parâmetros do som.

Os parâmetros do som são divididos em:

- Altura (agudo/ grave)
- Intensidade (forte/ fraco)
- Duração (longo/ curto)
- Timbre (cor do som)

A altura, a intensidade e a duração só podem ser medidas em relação a outro som. Por exemplo: o som da voz de uma mulher é agudo quando comparado com a voz de um homem, porém mais grave que a voz de uma criança. Quanto ao timbre, ao ouvir a gravação de um cd percebe-se a presença de um piano apenas pelo seu TIMBRE, mesmo não o vendo. O mesmo se dá quando a voz de um conhecido pode ser identificada ao telefone pelo timbre característico.

Faça exercícios de classificação dos sons utilizando diferentes objetos sonoros. Estes objetos não devem ser vistos pelos estudantes. Escolha dois destes objetos e faça-os soar, um seguido do outro. Posteriormente, faça alguns questionamentos aos estudantes sobre os parâmetros do som.

Exemplo:

⁶ Algumas destas perguntas foram elaboradas baseadas na abordagem metodológica musical de Murray Schafer do livro: *Ouvido Pensante* (1991).

- Qual foi o som mais grave?
- Qual foi o som mais longo?

Em seguida, para classificação dos demais parâmetros do som, peça aos estudantes que façam uma roda e que falem seus nomes de uma forma diferente, alterando a forma usual de falar. Ora fraco, ora forte, ora longo, ora curto etc.

A cada fala, os colegas deverão identificar quais parâmetros foram alterados. A fala do primeiro estudante será o referencial comparativo para a segunda fala, a segunda fala será o referencial comparativo para a terceira fala, assim sucessivamente.

Aula 2

Nesta aula, faça uma exposição de forma sintetizada de toda a Sequência Didática, iniciando com uma explicação sobre os diferentes tipos de paisagem sonora⁷.

Em seguida, relate sobre as atividades que serão desenvolvidas em sala, mencionando que algumas propostas serão realizadas em grupo.

As atividades desenvolvidas serão:

- Paisagem Sonora: o que é? Quem criou o termo e a proposta estética?
- Criação em sala de aula: improvisações e composições com elementos do nosso cotidiano.
- Ampliação de repertório: escuta de músicas compostas utilizando sons da paisagem sonora e dos sons do ambiente escolar.
- Registro de ideias: formas de grafar as ideias musicais.
- Avaliação.

Após a exposição da Sequência Didática para os estudantes, promova um exercício de escuta para a percepção do ambiente sonoro da sala de aula e a percepção sonora de diferentes paisagens sonoras previamente gravadas por você, professor.

Em primeiro lugar, peça aos estudantes que se deitem no chão, que fechem os olhos e que por três minutos se concentrem em todo o som que possam identificar. É importante que os estudantes estejam concentrados e possam ampliar sua escuta para os sons de dentro e de fora da sala. Você poderá estimular alguns dos sons que acontecerão dentro da sala de aula como: bater palmas, assobiar, caminhar pela sala, entre outros. Esta deve ser uma escuta consciente e crítica que envolva os estudantes e a sonoridade ao seu redor.

⁷ “Sons Naturais: sons do ar, da terra, do fogo e animais. Sons Humanos: sons da voz, corpo. Sons da Sociedade: sons das cidades, rurais, vilarejos, domésticos. Sons Mecânicos: sons de máquinas em geral (trens, automóveis, aeronaves, furadeiras, ventiladores, tratores)”.

Em seguida, peça aos estudantes que se sentem em círculo e comentem quais os sons percebidos. Observe se os estudantes tiveram percepções sonoras semelhantes e quais foram.

Relembre rapidamente os diferentes tipos de paisagens sonoras vista no início da aula e reproduza em um aparelho de som algumas paisagens que foram gravadas e selecionadas por você.

Professor! Consulte o texto anexo sobre paisagem sonora, a bibliografia indicada (livros e artigos da internet) e CDs listados nos recursos materiais, antes de trabalhar a segunda aula.

Atividade Extraclasse. Entregue para os estudantes os textos anexos (Anexo I e Anexo II) para que eles leiam, pois auxiliará na discussão que será realizada na próxima aula.

Aula 3 e 4

Professor, fique atento à abordagem do tema Poluição Sonora⁸, nestas aulas. Utilize o texto pedagógico e o texto complementar, anexos (ANEXO I e ANEXO II) como suporte para a contextualização sobre poluição sonora.

Promova uma discussão com os estudantes a respeito da escuta sonora do seu cotidiano, tendo como referência as atividades de escuta da aula anterior e os textos estudados, e relacione-a com a poluição sonora presente nestes ambientes, com as seguintes perguntas:

- Que tipos de sons fazem parte do seu cotidiano? Qual a paisagem sonora do seu cotidiano?
- O que é poluição sonora?
- Existem em seu cotidiano, sons que podem ser considerados como poluição sonora? Quais vocês podem apontar?
- Esses sons podem influenciar em suas vidas? De que forma?
- Esses sons podem influenciar nossa sociedade e, às vezes, até estarem relacionados com ideias de prazer, entusiasmo, violência?
- Quais serão os sons da natureza que desaparecerão se não a preservarmos?

Faça o fechamento do debate definindo os termos paisagem sonora e poluição, enfatizando os diferentes tipos de paisagem sonora e os perigos da poluição

8 Murray Schafer além de pensar na paisagem sonora de forma estética, se preocupou com os ruídos e a poluição sonora dos ambientes. Schafer diz que cada pessoa é um instrumento dentro de uma grande composição do mundo, uma composição macrocômica e que cada som inserido neste ambiente deve ser feito de forma crítica e consciente para não produzir sons desnecessários e poluentes.

sonora para a sociedade. Em seguida, proponha uma ação educativa, um plano de ação aos estudantes de combate à poluição sonora na escola e na comunidade.

Peça aos estudantes que pesquisem durante a semana, quais tipos de poluição sonora a infância e a juventude estão mais vulneráveis na atualidade. Levantem quais os principais poluentes sonoros que ocorrem na escola, ou seja, quais os sons que poluem o ambiente escolar e quais mudanças os estudantes poderão promover para o combate à poluição sonora na escola.

Os estudantes deverão anotar em seus diários de bordo os resultados de suas pesquisas e quais as ações de combate à poluição pretendem realizar. Essas anotações serão socializadas pelos estudantes na próxima aula.

Aula 5

Peça aos estudantes que se sentem em círculo e que comentem os resultados de suas pesquisas. Você deverá ser um mediador dessa ação, incentivando a participação de todos, levando os estudantes a refletirem sobre os perigos da poluição sonora e como ela pode ser prevenida.

Em seguida, divida a sala em grupos de sete estudantes, aproximadamente. Cada grupo deve construir um plano de ação de combate à poluição sonora na escola. Peça aos estudantes que registrem os planos de ação construídos em seus diários de bordo.

Apresente a proposta para a coordenação pedagógica de seu colégio e solicite que seja agendado O Dia de Combate à Poluição Sonora na Escola. Nesse dia os estudantes deverão apresentar a temática, suas pesquisas e o plano de ação para toda a escola. Essa atividade pode se tornar mais rica com parceria interdisciplinar e pedagógica de toda a escola. O plano de ação poderá ser construído em sala e poderá se tornar um projeto pedagógico de toda a escola.

Procure escutar, por diversas vezes ao dia, os sons do meio ambiente no qual você está inserido e perceba as transformações sonoras deste ambiente. De que maneira você pode ajudar a modificar estes sons? Considere-se um compositor e escolha quais sons você tiraria deste ambiente e quais, colocaria. Tente mudar sua atitude ao ouvir música. Evite sons com volumes fortes. Evite gritar em ambientes fechados, buzinar desnecessariamente, arrastar cadeiras e carteiras. Descubra, em sua rotina, atitudes que poluem o ambiente e transforme-as. Faça uma pesquisa dos sons que as pessoas gostam de ouvir no ambiente e sons que as desagradam. Busque conscientizá-las sobre a emissão de tais sons. Mantenha-se atento e com os ouvidos bem abertos, encare o mundo como uma grande composição e seja um compositor-regente e músico ao mesmo tempo, ao emitir e organizar os sons à sua volta.

Aula 6

Nesta aula, professor, retome o conceito de paisagem sonora (e também sua classificação segundo Schafer) que foi iniciado na aula 2.

Em seguida, promova um breve passeio sonoro com os estudantes pela escola. Para tanto, diga-lhes que os ouvidos deverão estar atentos a qualquer som que surgir. Por exemplo: se alguém bater a porta, os estudantes deverão se atentar a este som e registrá-lo em seu diário de bordo (ex.: som anotado – batida de porta).

Reforce a necessidade de que os estudantes não conversem durante o trajeto, prestando muita atenção em todos os sons do ambiente. Busque direcionar os estudantes em espaços diversificados da escola: quadra de esporte, banheiros, cozinha etc. Lembre-se de conversar, anteriormente, com os responsáveis por esses lugares, explicando a atividade e solicitando-lhes permissão.

Após o passeio, proponha uma atividade de classificação dos sons percebidos, organizando-os de acordo com os tipos de sons. Os estudantes receberão uma tabela com os tipos de sons e deverão classificar os sons percebidos durante o passeio.

Oriente cada estudante durante o processo, tirando dúvidas e esclarecendo as diferenças entre os sons. Os estudantes perceberão a diversidade dos sons existentes, por isso, poderão ser geradas tabelas diferenciadas entre eles.

Sons Naturais	Sons Humanos	Sons Mecânicos	Sons da Sociedade

Aula 7

OBS: Esclareça aos estudantes que anatem em seus diários de bordo os desafios encontrados no processo de improvisação, relacionando as diversidades sonoras. Peça para que registrem como foi o momento de suas produções e o que sentiram em relação aos sons emitidos, seja através do corpo ou dos materiais na função de percussão.

OBS: Professor, peça como atividade para casa, que escutem com atenção os sons de sua casa e vizinhança e anatem em seus diários de bordo, selecionando apenas um som para ser utilizado em sala na próxima aula. Exemplos de sons que podem ser encontrados no lugar: pessoas conversando, rádio tocando, passos, diferentes músicas, eletrodomésticos etc.

Divida os estudantes em grupo e dê orientações para que eles possam vivenciar um processo de criação musical por meio da composição. Nessa composição, os sons utilizados representarão a paisagem sonora do ambiente escolar, e eles poderão fazer uso da tabela da aula anterior e de todas as anotações feitas em seus diários de bordo. Observe que os estudantes farão a representação da paisagem sonora do ambiente escolar por meio de sons corporais, vocais e por meio de outros objetos sonoros.

Assim sendo, proponha aos estudantes a representação de um período escolar, mostrando o momento das aulas e seus intervalos. Especifique com eles quantas aulas serão e quais intervalos farão. A sirene será o elemento de mudança e também aparecerá antes da entrada dos estudantes para a sala de aula e após o término do período de aulas.

Para essa composição sugere-se a seguinte estrutura:

1. Entrada dos estudantes para a sala de aula. (Forma A)
2. Horário de aula - sons dentro da sala de aula. (Forma B)
3. Recreio – sons dos estudantes no intervalo das aulas. Enfoque para a diversidade sonora do período. (Forma C)
4. Retorno dos estudantes para a sala de aula. (Forma A')
5. Horário de aula - sons dentro da sala de aula (Forma B')
6. Término das aulas – saída dos estudantes. (Forma D)

Aproveite este momento de criação para falar com os estudantes sobre forma e estruturação. Nesta atividade a grafia será livre, representada por símbolos e legendas elaboradas pelos próprios estudantes. Peça-lhes que, após o término da atividade, socializem suas grafias com os demais colegas para que percebam as diferentes formas de registro gráfico. Neste momento apresente aos estudantes as diferentes grafias musicais como: a notação tradicional, a partitura gráfica, a audiopartitura e outras.

Em seguida peça aos estudantes que executem a composição feita por eles.

O estudante responsável pela sirene será o regente. Explique sobre o papel deste profissional em um grupo musical, esclarecendo que o regente dirige e direciona a atuação do grupo. É ele quem indica todas as intenções musicais que serão expressas durante a música: momentos da entrada de cada integrante, dinâmicas e outros (forte ou fraco; agudo ou grave; longo ou curto).

Aula 8

A proposta desta aula é trabalhar a percepção sonora (uma escuta crítica e reflexiva) de diferentes tipos de paisagens sonoras. Assim, promova um momento de apreciação de diferentes paisagens sonoras por meio do filme⁹ *O Som do Coração*¹⁰. A primeira cena selecionada retrata os sons de uma paisagem sonora rural (50” aos 2’11”) e a segunda cena retrata os sons de uma paisagem sonora urbana (26’53” aos 29’10”).

Os estudantes deverão registrar os sons percebidos contidos nas cenas determinadas. Esse registro dos sons deverá ser feito de forma livre, não se trata de uma notação tradicional dos sons.

No segundo momento da aula apresente aos estudantes a faixa *Sementes*, do DVD *Sons do Cerrado* de Rebeca Neto e Ana Lúcia Fontenele e a música *Centro-procriação*, de Ana Lúcia Fontenele. Tratam-se de composições que buscaram obter diferentes tipos de sonoridades por meio de sementes, e privilegiam a transposição de sensações decorrentes da escuta de fenômenos naturais.

Peça aos estudantes, como atividade extraclasse, que recolham materiais semelhantes aos utilizados na faixa *Sementes* e explorem as sonoridades desses materiais, depois façam uma pequena síntese dessa experiência em seus diários de bordo.

9 Leis Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998 (trechos) Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor; ou de qualquer outro titular de direito de autor; por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

(...)

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

(...)

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos.

(...)

10 Ficha Técnica: título original: August Rush; gênero: Drama; duração: 01h40min; ano de lançamento: 2007; site oficial: <http://augustrushmovie.warnerbros.com/>; distribuidora: Warner Bros. Pictures; direção: Kirsten Sheridan; roteiro: Nick Castle e James V. Hart, baseado em estória de Paul Castro e Nick Castle; produção: Richard Barton Lewis; música: Mark Mancina; fotografia: John Mathieson; direção de arte: Mario Ventenilla; figurino: Frank L. Fleming; edição: William Steinkamp; efeitos especiais: Invisible Pictures.

Aula 9

Relembre com os estudantes que na aula anterior eles conheceram o trabalho da compositora Ana Fontenele. Informe que nesta aula eles conhecerão mais compositores que se utilizaram de fontes sonoras do ambiente e de paisagens sonoras para as suas composições. Para isso, utilize o anexo III que contém dados dos seguintes compositores:

Fátima Carneiro

Murray Schafer

André Luiz Gonçalves

Ana Lúcia Fontenele

Diga que estes compositores fazem composições com paisagens sonoras. Indique sites e myspace¹¹ de cada um deles.

Apresente um trecho da peça ‘Pub Scape’ de André Gonçalves. Diga que ele utilizou sonoridades de um bar de Londrina-PR, de sua casa, da rua de seu bairro e das músicas dos artistas: Janis Joplin e Frank Zappa. Após a escuta, questione os estudantes sobre a peça, sobre os elementos sonoros e sua organização, e depois leia a entrevista¹² feita com André sobre a peça.

Em seguida, comente com os estudantes a respeito da compositora Fátima Carneiro¹³, enfocando a valorização do trabalho da mulher na criação musical.

Promova a escuta crítica (compreensão crítica)¹⁴, da faixa 01 - Avenida Paulista, do Cd *Sons de Rua* de Fátima Carneiro. Peça aos estudantes que relacionem a paisagem sonora da obra de Fátima Carneiro com a de André Gonçalves, apresentada na aula anterior. Os estudantes deverão anotar no diário de bordo as diferentes fontes sonoras advindas da paisagem urbana.

Analise com eles a organização dos sons e dos ruídos utilizados nestas obras, enfatizando como a interferência humana afeta o meio ambiente. Exemplo: a poluição sonora. Para esta análise, faça os seguintes questionamentos:

- Os sons utilizados nas obras são semelhantes?
- Quais as diferenças percebidas na organização sonora das composições de Fátima Carneiro e André Gonçalves?

11 <http://www.myspace.com/andreluizgoncalvesdeoliveira> <http://www.myspace.com/analciafontenele>

12 Anexo IV

13 Fátima Carneiro dos Santos é estudiosa da Arte da Música. Trabalha com obras musicais e pesquisas temáticas como: “Escutando paisagens sonoras: o exercício de uma escuta nômade” e “A paisagem, a criança e a cidade: exercícios de escuta e de composição para uma ampliação da ideia de música”. Ela é professora da Universidade Estadual de Londrina, no departamento de Música e Teatro. Atua, principalmente, nos seguintes temas: escuta e composição de paisagem sonora, educação musical, processos criativos, estética e música do século xx. Atualmente desenvolve pesquisa em composição de paisagem sonora. Participa do Grupo de Pesquisa em Criação Musical e do Grupo de Estudos de Processos de Criação Musical. É autora do livro “Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua”.
















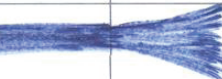
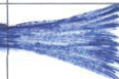
14 Vide Caderno 5.

Aula 10-11

Nestas duas aulas os estudantes farão novas composições, mas agora serão utilizadas todas as diversidades sonoras trabalhadas durante a sequência até o momento. Os parâmetros dos sons deverão ser lembrados e destacados.

Será apresentada abaixo,¹⁵ como exemplo, uma tabela de grafia e organização dos sons. Você poderá apresentá-la aos estudantes, ou ainda, possibilitar a oportunidade para eles criarem sua própria grafia, sem que vejam nenhum tipo de tabela. Isso inclui as orientações sobre as localizações e formas de escrita dos sons na tabela (sons graves na parte inferior, sons curtos representados por pontos etc.). Assim, eles poderão convencionar seus próprios símbolos e tabelas de sons, de maneira que todos possam entender.

Se preferir apresentar a tabela aos estudantes, registre-a na lousa e explique a sua construção.

Sons	Momento 1	Momento 2	Momento 3	Momento 4	Momento 5
Despertador					
Partida de Carro					
Cachoeira					
Sapo					
Rádio sem sintonia					
Cortador de Grama					

Legenda de grafia dos parâmetros do som:

• Altura:

Agudo - ficam na parte superior.

Grave - ficam na parte inferior.

15 Modelo baseado na grafia sugerido por Schafer.

- **Duração:**

Sons curtos – pontinhos.

Sons longos – traços de acordo com a duração.

- **Intensidade:**

Fraco – ponto ou traço fino.

Forte – ponto ou traço grosso.

- **Sons simultâneos ou solo:**

Simultâneos – quando mais de um som for executado ao mesmo tempo.

Solo – quando soar apenas um som.

Divida a sala em grupos e peça para que cada equipe faça uma composição.

Para as apresentações, cada grupo deverá preparar uma partitura para que os demais colegas acompanhem a execução da obra.

Aula 12 e 13

Nestas aulas acontecerão ensaios para a apresentação final. Desta forma, organize as aulas para que os estudantes componham e ensaiem, separando-os nos mesmos grupos da aula anterior. Coloque à disposição dos estudantes os materiais da sala de aula para que auxiliem na realização da sonoridade. Peça para que os estudantes recriem as paisagens sonoras realizadas e que façam o registro da composição no diário de bordo. Cada grupo fará mais de uma cópia do registro para que, durante a apresentação, os demais colegas acompanhem a peça. Diga, também, que cada grupo terá um regente e que, este, será o responsável pelo ensaio.

Aula 14

Professor, esta aula será destinada à apresentação das composições realizadas em sala. Antes disso, para a avaliação, peça aos estudantes que anotem no diário de bordo como foi todo o processo de composição: desde a organização do grupo, o tempo de apresentação, as atividades de reconhecimento dos sons, a expressividade musical e as diferentes formas de compor.

Depois das apresentações, peça para que os grupos socializem a experiência da composição e apresentação.

É necessário o registro de todas as apresentações por meio de vídeo-gravação.

Aula 15

Professor, para a avaliação promova um momento de discussão com os estudantes sobre a modalidade trabalhada - *Paisagem Sonora*. Aborde todas as aulas com suas respectivas atividades e reflexões, investigando se ocorreu a compreensão crítica da modalidade e dos aspectos que permitem que ela seja uma possibilidade musical. Verifique se os estudantes contextualizaram a paisagem sonora com seu cotidiano. Desta forma, peça para que relacionem a importância de atentarem para os cuidados com os sons ao redor e à poluição sonora.

Sobre a produção, questione como foi trabalhar com o processo de criação e se as produções realizadas foram satisfatórias.

Por último, questione se o estudo da paisagem sonora é importante para o desenvolvimento musical do ser humano e quais são as contribuições que este estudo poderá oferecer à nossa escola.

Professor, não se esqueça de analisar os diários de bordo; eles poderão auxiliá-lo no momento desta avaliação. Verifique se há coerência com as falas e as anotações dos estudantes.

OBS: Professor, em seu portfólio anexe fotos, gravações da parte sonora em mídia de Cd e gráficos exibidos e elaborados em sala.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Luz Marina e RODRIGUES, Edivânia Braz (Orgs.). *O ensino da música: desafios e possibilidades contemporâneas*. Goiânia: Seduc, 2009.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. *Por uma Escuta Nômade: a música dos sons da rua*. São Paulo: Educ, 2002.

SANTOS, Fátima Carneiro. Paisagem Sonora: escuta e composição. Uma proposta em educação musical. In.

SCHAFFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1991.

SCHAFFER, R. Murray. *Afinação do Mundo*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

Anexo I

POLUIÇÃO SONORA – TEXTO PEDAGÓGICO

Nos dia de hoje vivemos num mundo cercado de sons artificiais, pois a partir do século XIX, surgiram carros, máquinas, carros e uso de equipamentos eletrônicos nas casas.

Antes do surgimento das indústrias o homem mantinha grande contato com os sons naturais e com o silêncio, mas nos dias atuais vivemos imersos em uma grande massa sonora, levando-nos a estar sempre em contato com algum tipo de som.

Esta paisagem sonora que vivenciamos no nosso dia-a-dia nem sempre faz bem para nossa saúde, pois temos contato com sons que prejudicam nossa audição, que alteram nosso estado emocional e nos deixam irritados sem que tenhamos consciência disso. Como exemplos, podemos citar:

- barulho da escola na hora do recreio;
- trânsito, fábricas e aviões;
- TV, rádio e máquinas eletrônicas, entre outros.

No entanto, somos capazes de interferir no mundo de forma a gerar sons que não nos agridam, mas que nos tragam mais prazer e tranquilidade, buscando nos educar sonoramente, desenvolvendo uma consciência sobre a interferência sonora em nosso mundo e, também, em relação à importância do silêncio.

Anexo II

POLUIÇÃO SONORA – PARTE COMPLEMENTAR

Você pode não saber e ainda assim estar contaminando o seu meio ambiente, contribuindo para o aumento da poluição sonora, sendo esta um grande problema da atualidade, que ocorre quando num determinado ambiente o som altera a condição normal de audição. Embora ela não se acumule no meio ambiente, assim como outros tipos de poluição, causa vários danos ao corpo e à qualidade de vida das pessoas.

Muitas vezes pensamos na poluição sonora causada por indústrias, canteiros de obras, meios de transportes etc. e não damos a devida atenção à poluição sonora causada por nós mesmos como quando a emitimos com o aparelho de som ligado; a poluição que causamos com pequenas e cotidianas emissões, tais como arrastar a cadeira, ao invés de levantá-la, gritar em ambientes pequenos e fechados, buzinar desnecessariamente, escapamentos “abertos” de motos e carro etc.

Refletindo sobre o tema, é importante que analisemos a sonoridade das Bandas e Fanfarras escolares. Alguns cuidados devem ser tomados para que estudantes e professores destes projetos tenham garantidas a saúde e a prevenção de perdas auditivas. Neste caso seria necessário o uso de protetor auricular durante os ensaios. Para aprofundar neste assunto há um texto de Anselmo Guerra, publicado no livro “O ensino de música: desafios e possibilidades contemporâneas” (Secretaria da Educação de Goiás)


Mas o que esta poluição provoca?

Estes ruídos provocam efeitos negativos para o sistema auditivo, além de provocar alterações comportamentais e orgânicas. Algumas pessoas demonstram perda auditiva e nem percebem. Muitas bandas de rock ensaiam em lugares fechados, sem nenhuma proteção no ouvido, estão arriscando sua saúde e perdendo audição sem nem ter consciência disso.

A OMS (Organização Mundial de Saúde) considera que um som deve ficar em até 50 db (decibéis – unidade de medida do som) para não causar prejuízos ao ser humano. Quando os db ultrapassam de 50, surgem alguns problemas, que podem ocorrer em curto prazo ou levar anos para serem notados.

Alguns efeitos negativos da poluição sonora nos seres humanos:

- Insônia (dificuldade de dormir);
- Estresse

- 
- Depressão
 - Perda de audição
 - Agressividade
 - Perda de atenção e concentração
 - Perda de memória
 - Dores de Cabeça
 - Aumento da pressão arterial
 - Cansaço
 - Gastrite e úlcera
 - Queda de rendimento escolar e no trabalho
 - Surdez (em casos de exposição a níveis fortíssimos de ruído)

Anexo III

Paisagem sonora¹⁶

(Texto de Fátima Carneiro dos Santos, extraído do livro “O ensino de música: desafios e possibilidades contemporâneas” (Secretaria da Educação de Goiás)

A ideia de paisagem sonora¹⁷ teve sua origem no âmbito do *World Soundscape Project*, movimento liderado por Murray Schafer, em meados dos anos 70, na Universidade de Simon Fraser, Canadá. Tal movimento nasceu da preocupação e da necessidade de Schafer em voltar à atenção para o ambiente sonoro, que se apresentava cada vez mais poluído, assim como de sua aversão às mudanças, cada vez mais rápidas, das paisagens sonoras da cidade de Vancouver, Canadá. Em 1973, Schafer introduz seu artigo *The music of environment* com um texto apresentando essa preocupação e inquietação, dizendo que o mundo, por estar sofrendo mudanças acústicas radicais, tem feito com que a paisagem sonora se diferencie em qualidade e quantidade, obrigando o homem moderno a conviver com sons considerados “perigosos” para sua saúde. Sob tal perspectiva, iniciaram-se vários estudos e pesquisas com o intuito de estudar aspectos da paisagem sonora mundial, reunindo vários músicos, compositores e pesquisadores de diversas áreas em torno de tal movimento, sob a coordenação de Schafer. Esses estudos fomentaram significativas pesquisas e atividades composicionais de ambientes sonoros com o objetivo de “estudar o ambiente acústico para determinar como os sons afetam nossas vidas, e, a partir dessas informações, desenhar paisagens sonoras mais saudáveis e belas para o futuro” (SCHAFER, 1998, p. 158).

Assim, os estudos desenvolvidos pelos participantes do *World Sound Project* em várias partes do mundo, e que hoje reúne pesquisadores e compositores em torno do *World Forum for Acoustic Ecology*, abrem os horizontes musicais para o que tem sido chamado de “ecologia acústica”. Mas, embora o principal trabalho do *WSP* tenha sido o de “documentar e arquivar paisagens sonoras, descrevê-las e analisá-las”, com o intuito de promover “o aumento da consciência pública dos sons do ambiente através da escuta e de um pensamento crítico”, uma atividade paralela emerge no seio deste movimento, como observa o compositor canadense Barry Truax: “uma tendência paralela de atividade composicional

16 (Texto de Fátima Carneiro dos Santos, extraído do livro “O ensino de música: desafios e possibilidades contemporâneas” (Secretaria da Educação de Goiás)

17 Ao falar em “paisagem sonora” estamos nos referindo à tradução do termo *soundscape*, apresentada por Marisa Fonterrada, no livro *O ouvido pensante*, também uma tradução e compilação de uma série de pequenos livros escritos pelo músico canadense R. Murray Schafer (1991), ainda nas décadas de 60 e 70. O termo *soundscape* foi criado por Schafer em analogia a *landscape* e refere-se à “qualquer ambiente sonoro ou qualquer porção do ambiente sônico visto como um campo de estudos, podendo ser esse um ambiente real ou uma construção abstrata qualquer, como composições musicais, programas de rádio etc” (SCHAFER, 1977, p. 274-275)

também emergiu e criou, talvez sem intencionalidade, aquilo que tenho chamado o gênero da *soundscape composition*” (TRUAX, 1996, p. 54). Assim, é no âmbito da ecologia acústica e dos estudos do inter-relacionamento entre som, natureza e sociedade que a atividade composicional aqui abordada e o termo *soundscape composition* emergem, sendo este “o contexto que lhe deu voz e vida” (WESTERKAMP, 2002).

Composição de paisagem sonora¹⁸

Desde que o desenvolvimento da tecnologia em áudio permitiu a realização de gravações de qualidade de qualquer som e a comercialização deixou esses aparelhos acessíveis, os sons ambientais tornaram-se um valioso recurso e rico material para aqueles interessados em trabalhar com eles. Hoje, uma singular apreciação dos sons do cotidiano pode ser observada em várias obras de compositores, que têm explorado os sons do ambiente, refletindo uma diversidade de intenções estéticas, dentre elas a composição de paisagem sonora.


Como aponta Katharine Norman, a partir do momento que o computador nos deu o poder de “orquestrar” experimentando sons do “mundo real”, revela-se um vasto corpo de músicas usando sons do ambiente como base para sua “alquimia”. Mas há também muita música que “procura preservar nossa conexão com as fontes gravadas”, diz a autora, e, neste caso, “o significado dos sons é mantido, intensificado e transformado”, apresentando-se então como músicas sobre o “mundo real” (*real-world music*) (Norman, 1996, p. 1), também conhecida como *soundscape composition*.

A composição de paisagem sonora implica na “presença de sons ambientais e contextos reconhecíveis” cujo propósito é “invocar associações, memórias e a imaginação do ouvinte, relacionadas à paisagem”, afirma o compositor Barry Truax (Truax, 1996, pp. 54-55). Mas quais princípios estéticos regem esse tipo de composição?

Ao explicar sua forma de compor, Hildegard Westerkamp¹⁹ diz que a *soundscape composition* somente pode ser pré-planejada “em uma extensão limitada”, pois, após as gravações, “são os próprios materiais sonoros que revelarão a estrutura e o conteúdo final da peça”. É como se a composição emergisse da

18 Apresentamos aqui especificamente a ideia de composição de paisagem sonora que segue os preceitos estético-compositivos idealizados pelos compositores ligados ao movimento de ecologia acústica, sob orientação de Murray Schafer. Outros autores, dentre eles o espanhol José Iges, entendem tal tipo de composição como um movimento – “movimento de soundscapes” – e considera a tendência apresentada pela “escola canadense” como uma, dentre outras possibilidades (ver SANTOS, 2008, p. 76-81).

19 Tomamos como referência a poética composicional de Hildegard Westerkamp (compositora alemã, radicada no Canadá), por ser aquela que apresenta um significativo trabalho em composição de paisagem sonora, realizando todos os seus trabalhos com sons ambientais em contexto, a partir de gravações realizadas por ela mesma, segundo os preceitos éticos estéticos da “escola canadense”.



própria paisagem sonora gravada; é como se os materiais sonoros revelassem as estruturas essenciais ao desenvolvimento sonoro da peça. E é esse material, “e não alguma estrutura ou contexto musical pré-determinado, que contribuirá significativamente para um trabalho de caráter único”, pois, ainda conforme Westerkamp, “o artista trabalha com a compreensão de que valores estéticos vão emergir da paisagem sonora gravada ou de alguns de seus elementos” (Westerkamp, 2002).

Contudo não podemos nos esquecer de que todo compositor traz consigo suas próprias vivências e habilidades, embasadas na experiência de escuta e no treinamento musical específico de cada um. Assim, da mesma forma que o material fala por si próprio, “orientando o compositor”, este também é conduzido por suas próprias experiências musicais e experiências de vida. O desafio criativo na composição de paisagem sonora revela-se justamente no embate entre duas “linguagens”: aquela dos materiais e aquela do compositor, pois “é no encontro entre os ‘materiais’ que o compositor inevitavelmente traz para o processo composicional e os materiais gravados que está localizada a essência da composição de paisagem sonora”, afirma Westerkamp. Ou seja, a composição de paisagem sonora é “tanto um comentário sobre a paisagem sonora, quanto uma revelação das atitudes, experiências e visões sonoras do compositor voltadas à paisagem sonora” (Westerkamp, 2002), na qual o “contexto ambiental deve ser preservado, realçado e explorado” (Truax, 1984, p. 207).

Anexo IV

ENTREVISTA

Como surgiu a ideia da peça?

Foi em alguma noite num bar em que pensávamos se os sons que ouvíamos eram oriundos só do bar ou de outros lugares...

Quantas paisagens diferentes você captou?

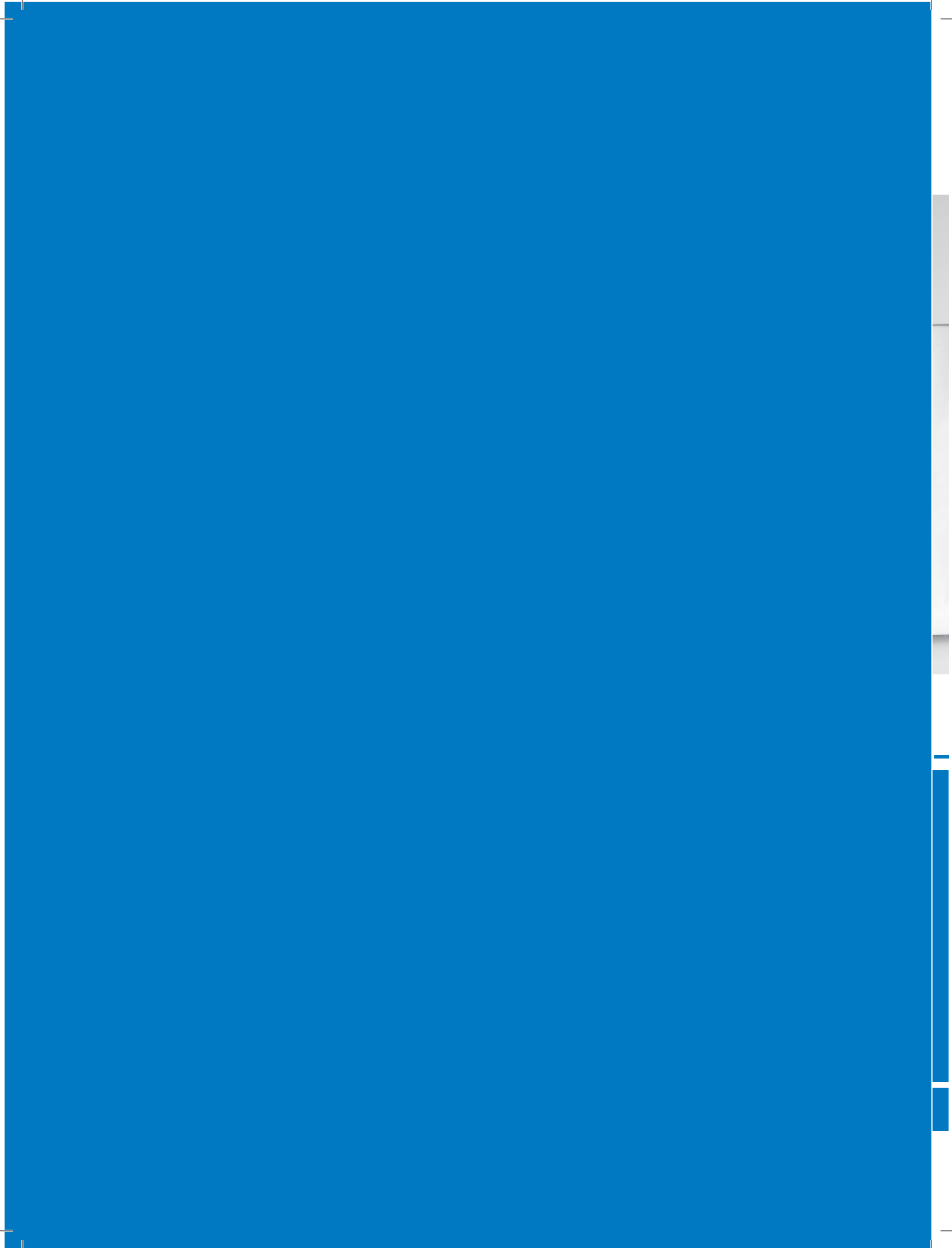
Gravamos o bar Valentino (bar de Londrina-PR) numa noite normal, mas usamos muita gravação de paisagens que encontramos na internet.

Como foi o processo de composição? Quanto tempo durou?

Foi diferente porque durou muito tempo. Desde as gravações até os meses de edição e mixagem foi cerca de um ano. Mas a parte final foi feita em encontros longos, cerca de 4 a 8 horas por dia e terminamos dentro de um mês.

Quais softwares você utilizou?

Gravamos em sound-forge e montamos e processamos com pro-tools com plugins do grm tools.





Equipe de Música do Ciranda da Arte e Professores da Rede Estadual de Educação

SEQUÊNCIA DIDÁTICA – 7º ANO

MÚSICAS QUE CONTAM HISTÓRIAS

MÚSICA

O desenvolvimento de uma seqüência didática é importante na superação da “tentação da improvisação didática” na sala de aula. Eu aprendi que a nova matriz não quer oferecer modelos e estruturas prontos, mas quer servir como um instrumento de transformação das próprias idéias e prioridades numa estrutura didática transparente e coerente.

Professor Detlef Çothar Mathias Melsbach
Goiânia/GO

Músicas que Contam Histórias

Apresentação

Carina da Silva Bertunes¹
Fernando Peres da Cunha²
Luz Marina de Alcântara³
Sylmara Cintra Pereira⁴

Professor,


Esta Sequência Didática busca promover momentos de reflexão sobre a vivência e a composição da Música Programática⁵, onde estudantes e professores poderão mergulhar no universo sonoro, imagético e literário, conhecendo o universo da música erudita e de concerto. A Música Programática permite a ampliação do conhecimento de manifestações musicais importantes do patrimônio cultural da humanidade e da música erudita.

Partindo da escuta crítica de sons dos trajetos percorridos pelos estudantes e de produções literárias, *os programas*⁶, os estudantes trabalharão com músicas e sons, associados a uma matéria poética, descritiva ou narrativa, por meio da sugestão imaginativa.

As relações entre a música e a palavra tiveram como momento áureo: o Romantismo, período em que surgiu um dos gêneros mais característicos do século XIX: o *Lied*⁷. A música instrumental romântica foi dominada pelo lirismo do *Lied* e por um forte pendor literário, formulando-se o conceito de Música Programática.

A Música Programática pretendia absorver e transmutar integralmente na música o tema imaginado, de tal forma que a composição daí resultante, embora incluindo o *programa*, o transcendesse e fosse independente dele (GROUT; PALISCA, 2007, p. 574).

-
- 1 Mestre em Música na Contemporaneidade Professora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO
 - 2 Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas Professor do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO
 - 3 Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino Coordenadora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO
 - 4 Mestre em Música na Contemporaneidade Professora do Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte / SEDUC-GO
 - 5 A Música Programática é uma Música de tipo narrativo ou descritivo. A expressão foi criada por Liszt, que definiu um programa como “um prefácio apostado a uma peça de música instrumental... para dirigir a atenção [do ouvinte] para a idéia poética do todo, ou para uma parte especial dele”. A Música Programática, que se confronta com a MÚSICA ABSOLUTA, distingue-se por sua tentativa de descrever os objetos e eventos. (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, ZAHAR EDITORA, p. 636).
 - 6 O programa de uma música é a história ou tema, que pode ser definido por um texto, imagem ou simplesmente pelo título da obra.
 - 7 Termo geralmente usado para a canção de câmara romântica, de Schubert a Wolf e Strauss. (DICIONÁRIO GROVE de MÚSICA, p. 536)



A Música Programática é um conceito de música tipicamente romântico. Segundo Filipe Salles, no séc. XIX, a música tinha duas vertentes, apontadas pelos críticos mais envolvidos: a absoluta e a programática. A primeira seria toda a música feita “por ela mesma”, ou seja, sem nenhuma base literária, teatral, ou qualquer outra; tratava-se de música que não dependia de nenhum outro fator de apreciação senão a própria narrativa musical, sustentada por formas coerentes de arquitetura sólida, como as sinfonias de Brahms ou Bruckner, por exemplo. Já a Música Programática, apóia-se em elementos extramusicais, cuja essência reside no Poema Sinfônico⁸ e na Sinfonia Descritiva. (<http://www.scoretrack.net/trilhas.html>, acessado em 11 de novembro de 2008)

Partindo da compreensão da modalidade Música Programática, propomos uma sequência de aulas com o tema *Músicas que Contam Histórias*. Serão observados os conceitos propostos nas orientações Curriculares em Música: Parâmetros dos Sons; Formas de Registro; Estruturação e Arranjo, buscando a contextualização, a produção e compreensão e escuta crítica dos sons.

A compreensão crítica deve ser mediada por você, professor, por meio de questionamentos pertinentes ao tema proposto em cada aula; a contextualização, por meio da abordagem musical relacionada ao meio em que o estudante está inserido, ou seja, os seus trajetos.

- Desenvolver a capacidade de atenção e concentração na escuta.
- Conhecer e reconhecer auditivamente alguns elementos da linguagem musical.
- Ampliar o repertório de sons conhecidos e utilizados pelos estudantes.
- Desenvolver diferentes formas de expressão por meio da Música Programática.
- Trabalhar o universo imaginário: uso de imagens mentais sugestivas no trabalho da escuta musical.

Avaliações e Registros

8 Forma orquestral em que um poema ou programa fornece uma base narrativa ou ilustrativa.

Para o Professor:

- Sempre que possível, fotografe, filme e faça o registro das atividades realizadas pelos estudantes.

Para o Estudante:

- Escolhemos como um dos instrumentos avaliativos o portfólio, que permite visualizar, analisar e avaliar tanto o processo quanto o produto final das aprendizagens, pois o estudante, ao longo da Sequência, constrói ou organiza uma pasta a partir de suas reflexões, textos, entrevistas, informações visuais e sonoras sobre o assunto em discussão. (Currículo em debate: Matrizes curriculares. Caderno 5. 2009, p.40)

Aula 1

Caro (a) professor (a), nesta primeira aula, será feito o levantamento prévio acerca dos conhecimentos dos estudantes sobre Música Programática, com o intuito de levantar o que eles já conhecem sobre o tema *Músicas que Contam Histórias*.

Organize a sala em círculo para promover a audição do Uirapuru⁹ de Villa-Lobos (Música Programática). Proponha um desafio aos estudantes, informando-lhes que a música tem uma característica peculiar, e que eles deverão ficar em silêncio, atentos à audição.

Após a escuta, questione os estudantes se eles perceberam o que há de especial nessa música.

- que é som?
- que é música?
- que é narração?
- Vocês acham que a música pode narrar (contar) um evento, história ou acontecimento?
- Para você, o que é um programa?

9 Um dos primeiros sucessos de Villa-Lobos na utilização de material folclórico. Poema sinfônico sobre um pássaro encantado transformado em homem.

Fique atento às respostas surgidas, pois a partir delas você terá indícios dos conhecimentos prévios dos estudantes acerca da modalidade em questão. Continue o debate com as perguntas do quadro ao lado, dando ênfase ao tema *Músicas que Contam Histórias* (Música Programática).

Atenção Professor! É importante que o debate promovido seja aberto e acolhedor. Seja um mediador deste debate, levando os estudantes a refletirem sobre o tema da Sequência. Atenção, Professor! Peça aos estudantes que registrem os questionamentos em seus portfólios.

Aula 2

Nesta aula apresente a Sequência para seus estudantes, usando como suporte os questionamentos realizados no levantamento prévio. Comente a proposta, na qual se fará audições de músicas que contam histórias, a elaboração de uma narração (*programa*) e a composição de uma Música Programática, utilizando o software Audacity. Para a composição será utilizado o laboratório de informática, onde será feita a manipulação dos sons e, ao final de todo processo, propomos um recital didático e a gravação de um CD. O *programa* construído e o próprio CD são artefatos culturais que poderão fazer parte do acervo da biblioteca da escola.

Aula 3

Para a aproximação do estudante com o universo da Música Programática, visando levá-lo ao campo da erudição e ampliação de seu repertório, trabalhe, nesta aula, com o vídeo propaganda da *Honda Civic Promo Audio*¹⁰, criada pela Wieden+Kennedy, e na aula seguinte com o Carnaval dos Animais do compositor francês Saint-Saëns¹¹.

O comercial da Honda retrata as experiências sonoras vividas por um condutor de um Honda Civic, andando por diferentes tipos de terrenos – asfalto, paralelepípedos, passando por sobre redutores de velocidade e por túneis –, tudo isso vocalizado por um coral de 60 vozes, que para obtenção dos sons da chuva, do limpador de pára-brisa, cantadas de pneu ao se fazer uma curva ou sons do motor, fazem gestos curiosos, como repuxarem as bochechas e cobrirem a boca com as mãos para narração da cena proposta.

Para a atividade trabalhe somente o áudio com os estudantes, executando-o duas vezes. Peça a eles para fazerem uma escuta crítica dos sons, observando o

10 <http://media.honda.co.uk/campaing/civic/podcast/civicrss.xml> ; www.podcastdirectory.com/podcasts/12931

11 Saint-Saëns (1835-1921) Compositor, pianista e organista francês.

que estes estariam narrando.

Faça questionamentos que os levem a refletir sobre:

- Que sons vocês escutaram?
- O que ou quem está produzindo esses sons?
- O que esses sons falam pra você - o que contam ou descrevem?

Após a escuta crítica e o registro, passe o vídeo para os estudantes, assim poderão comparar suas percepções sonoras ao evento sonoro previamente proposto. É importante ressaltar que para esta proposta não existe certo ou errado, apenas diferentes percepções sonoras.

Peça aos estudantes que registrem as questões anteriores para anexarem ao portfólio. Enquanto eles registram suas respostas, deixe o áudio em execução para que continuem o processo de escuta.

Aula 4

Continuando nesse processo de compreensão da Música Programática e procurando levar os estudantes ao universo da Música de Concerto, trabalhe dois movimentos¹² da peça *O Carnaval dos Animais*, de Saint-Saëns. Os movimentos escolhidos são: *O Elefante e O Cuco no Fundo do Bosque*. Observe o texto de apoio com o programa do Carnaval dos Animais em anexo (ANEXO 2).

Conte a história do Elefante pedindo aos estudantes que imaginem toda a narrativa da obra. Em seguida diga que essa história será recontada de uma forma diferente, ou seja, por meio de música.

No movimento *O Cuco no Fundo do Bosque*, procure fazer o inverso. Os estudantes ouvirão esse movimento e criarão uma história (*programa*) a partir da escuta musical. Peça que durante a audição da música, imaginem o que ela estaria narrando. Solicite o registro das histórias imaginadas em forma de texto.

- Qual(is) animal(is) vocês escutaram?
- Qual(is) animal(is) vocês conhecem?
- Estes animais são da nossa região?
- Qual instrumento musical representa o som desse animal?
- Em que lugar esse animal se encontra, ambiente rural, urbano...?

Para orientar as histórias que serão elaboradas pelos estudantes, sugerimos a atividade no quadro ao lado:

¹² Termo aplicado a qualquer parte de uma obra musical suficientemente completa em si mesma para ser encarada como uma entidade. (DICIONÁRIO GROVE de MÚSICA, 2000, p. 625)

ATIVIDADE PARA CASA (EXTRACLASSE):

Entregue aos estudantes o texto de apoio anexo (ANEXO I), solicitando que façam a leitura para a próxima aula e que pesquisem as obras citadas no texto para discussão em sala. Divida-os em pequenos grupos e designe a cada um deles uma das obras citadas no texto.

Aula 5

Peça aos estudantes que se sentem em círculo e troquem os programas produzidos com o colega da direita ou esquerda, compartilhando as produções. Após a leitura da história (programa) feita pelo colega, peça para que cada um resalte as diferenças e semelhanças com a sua própria história. Em seguida, relate a narrativa previamente proposta pelo compositor, comparando com as narrativas criadas pela turma.

Professor! Fique atento às seguintes questões:

- Qual(is) animal(is) foram mais encontrados pelos estudantes?
- A narração proposta pelo compositor se assemelhou às histórias (programas) criadas pelos estudantes?

Mantendo o círculo formado no início da aula, peça para que se agrupem conforme a divisão proposta na atividade extraclasse da última aula, para que possam apresentar e comentar suas pesquisas. Inicie esse momento fazendo a leitura comentada do texto anexo e em seguida peça que cada grupo fale das obras pesquisadas.

Aula 6

Distribua entre os estudantes a peça *Um Grito Na Noite*¹³. Comente que não se trata de uma partitura convencional, porém contempla, em sua estrutura, os parâmetros necessários para uma execução sonora (dinâmica, duração, intensidade e timbre).

Faça uma análise dessa partitura, observando como foram estruturados os elementos sonoros em cada um dos quadros. Pode-se observar como exemplo o quadro 2, no qual os elementos sonoros foram organizados da seguinte forma:

- O primeiro som a ser apresentado é o som de chuva (nº 6), em intensidade fraca e que pouco a pouco vai crescendo até atingir uma intensidade forte e retorna mais abruptamente para um mezzo forte e em seguida para a intensidade inicial. O som do trovão (nº 5) se inicia logo após o início da chuva,

13 Texto-Partitura *Um Grito na Noite*.

porém sua duração é curta e não acompanha o crescendo sonoro da chuva. Antes que a intensidade do som da chuva diminua, teremos novamente o som do trovão, com a mesma intensidade e duração anterior. Ao término do som do trovão entra o som do sapo (nº 3) e, ao término do som de chuva, entra o som da coruja (nº 4).

Após a análise crítica da partitura, divida os estudantes em grupos e peça que se organizem para a apresentação da peça na próxima aula. Nessa organização eles podem selecionar diferentes materiais para representar os sons que narram a história contida na obra, ou podem apenas utilizar sons vocais e corporais como no exemplo do comercial da Honda.

ATENÇÃO PROFESSOR!

Esteja atento ao trabalho de organização dos grupos, observando a participação e interação de cada integrante.

Aula 7

Prepare a sala para a apresentação dos grupos, colocando as carteiras em semicírculo.

Durante a apresentação esteja atento às questões métricas, timbrísticas, dentre outras, e tome nota.

Após a apresentação dos grupos, faça uma roda de avaliação onde todos possam participar. Incentive os estudantes a se posicionar frente a sua performance e a dos colegas. Seja mediador do debate, levantando as questões anotadas anteriormente por você.

Aula 8

Neste momento, professor, os estudantes deverão trabalhar em grupo selecionando um quadro, uma poesia, uma imagem e uma letra de música cujo tema será Trajetos, (eixo temático do Caderno 5) para servir de programa para as composições que serão realizadas.

Leve a turma à biblioteca ou sala de informática, para que possam pesquisar e selecionar quadros, poesias, imagens ou letras de músicas que poderão ser usados como programas para as composições.

Para casa, peça aos estudantes que realizem as gravações dos sons que serão utilizados na composição de suas músicas programáticas. Nesta gravação poderão ser utilizados mp3, celulares, gravadores portáteis.

Mantendo conexão com o eixo Lugares, propomos Trajetos como eixo temático para o 7º ano dando relevância a espaços de deslocamentos entre os diferentes lugares em que transitamos. Histórias de vida, memórias e valores são construídos por meio dos trajetos que percorremos, nos quais configuramos e reconstruímos nossas identidades culturais. (Currículo em debate: Matrizes curriculares. Caderno 5. 2009)

Apostila com o tutorial do Audacity pode ser encontrado no seguinte link: http://www.estudioli-vre.org/el-gallery_view.php?arquivold=1248

Para fazer o download do software, você pode acessar o site <http://www.superdownloads.com.br> ou o site

<http://audacity.sourceforge.net>

Atenção Professor! Nas próximas aulas, você utilizará o laboratório de informática para que os estudantes possam trabalhar os sons anteriormente gravados, que serão elementos básicos para a composição da Música Programática elaborada por eles. Lembre-se de agendar com antecedência e verificar se o software Audacity¹⁴ está instalado em todos os computadores. Caso a escola não possua um laboratório de informática, você poderá conduzir os estudantes a uma *lan house* nas proximidades da escola. Caso você não tenha habilidade de manuseio no laboratório de informática, procure trabalhar com sons alternativos (instrumentos alternativos e até mesmo corporais) na composição da Música Programática. Desse modo as aulas que seriam realizadas no laboratório de informática poderão ser transferidas para a confecção e experimentação de instrumentos alternativos que, posteriormente, serão base para a composição dos estudantes.

Aula 09 a 13 – BÁSICO DE EDIÇÃO DE ÁUDIO

Neste momento, professor, os Parâmetros dos Sons e Formas de Registro deverão ser conceituados baseados em conhecimentos musicais, fundamentados na Matriz de Música.

Aula 9

No primeiro momento, trabalhe com os estudantes os recursos: importar áudio; recortar, colar e copiar; alterar a altura (pitch); alterar tempo; alterar velocidade.

É interessante que o estudante brinque com os sons gravados por meio dos recursos trabalhados no primeiro momento.

14 O Audacity é um software de edição de áudio livre, código aberto, disponível para os sistemas operacionais Linux, Mac e Windows.

Aula 10

Dando continuidade à aula 09, trabalhe com os seguintes efeitos: amplificar; fade in e fade out; inverter início e fim; repetir.

Novamente, incentive os estudantes a brincarem com sons, experimentando as diversas possibilidades permitidas por meios dos recursos aprendidos.

Aula 11, 12 e 13

Após trabalhar com o software *audacity*, oriente os estudantes para que façam a composição da Música Programática, descritiva, utilizando-se dos sons previamente gravados e do *programa* selecionado.

O estudante deverá sistematizar sua composição, de acordo com o *programa* selecionado, pensando nas diferentes possibilidades de organizar os sons: um após o outro, simultaneamente etc.

Professor, tenha em mente a elaboração de um recital didático, o que poderá acontecer na 14ª aula, e faça a gravação do CD proposto na aula 2.

Aula 14

Concluídas as composições, realize um recital didático, que poderá ocorrer no próprio ambiente escolar; ou, havendo a possibilidade, você poderá reservar um auditório ou sala de concerto para essa ocasião.

Caso sua escola possua uma rádio escola, poderá ser realizada uma mostra utilizando-se desse recurso.

Aula 15

Professor, nesta aula, procure fazer uma roda de avaliação, abordando todo o processo, desde a discussão do conceito Música Programática até a finalização das produções. Converse sobre o que os estudantes entendiam como Música Programática antes da realização da Sequência e como eles a entendem agora. Pergunte:

- Qual seria a importância do estudo da Música Programática para a sua vida?
- Como foi trabalhar com o software *audacity*?
- Você gostou de compor uma Música Programática? Por quê?
- Foi importante ter registrado sua composição em Cd?



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Henrique Lima: *um currículo voltado para a diversidade cultural e formação de identidades* In: Currículo em debate: Matrizes curriculares. Caderno 5. Goiânia: SEDUC, 2009.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.

ROSEN, Charles. *A Geração Romântica*. São Paulo: Unesp, 2004.

ANEXO I

Texto de Apoio.

A Música Programática é uma obra musical instrumental motivada por ideias não-musicais, como uma narração, um quadro, uma cena, ou até mesmo um tema pré-estabelecido, nos permitindo mergulhar ao mesmo tempo no universo dos sons, imagens e texto. Por exemplo, se você escrever uma poesia, ou uma história, ou uma cena, você poderia narrá-las e descrevê-las por meio dos sons musicais. Logo, o *programa* de uma Música Programática pode ser uma poesia, uma história, um quadro, uma cena, ou até mesmo um título.

A Música Programática se fez presente em diferentes períodos da História, porém, é um conceito tipicamente do período Romântico¹⁵. Vale a pena dizer que a palavra ‘romântico’ é relativa à imaginação, mistério e fantasia.

Dentre os compositores do período, podemos destacar Liszt com os Poemas Sinfônicos, Schubert com os *Lieders*, Wagner com os Dramas Musicais, Beethoven com a *Sinfonia Pastoral*, Mussorgsky com *Quadros de uma Exposição*.

Apesar da Música Programática ser um conceito Romântico, temos exemplos no período Barroco como as *Quatro Estações* de Vivaldi; na Renascença, o *Battel* de William Byrd; no século XX, os poemas sinfônicos *O Pássaro de Fogo: Suíte (1919)*, *O Canto do Rouxinol* de Satravinsky e composições narrativas para propagandas veiculadas pela televisão e internet.

Destacamos, também, dentro do cenário nacional, *Amazonas* e *Uirapuru*¹⁶ de Villa-Lobos que se apresentam como poemas sinfônicos e se tornaram marcos importantes da música brasileira.

15 O Romantismo é a Idade da Sensibilidade que floresceu em toda a Europa. Nele, o artista explorava os valores da intuição e do instinto, trocando o discurso público do neoclassicismo, cujas formas compunham um repertório mais comum e inteligível, por um tipo de expressão mais particular. A sensibilidade romântica é sentimental, de modo que a *mimeses* adquire um novo aspecto, voltado ao imaginário criador, libertador, num sentido de recriar algo. Ser sensível aos olhares românticos era estabelecer um diálogo passional entre a razão e a imaginação, sendo esta, além de criadora, reveladora de uma natureza oculta, dita ou não em textos ou na arte.

A mensagem fundamental dos românticos talvez tenha sido a de que a imaginação do indivíduo devia determinar a forma e o conteúdo de uma criação artística. Os românticos atribuíam importância fundamental à autonomia da personalidade, a necessidade e o direito do indivíduo de encontrar e satisfazer o eu interno; o sentimento para o romântico era a constituição da essência do homem. Para os românticos, o caminho para a verdade não era o intelecto, mas sim os sentimentos humanos espontâneos. (PEREIRA, 2008, p. 80)

16 Irmanadas em sua concepção, *Amazonas* e *Uirapuru* apresentam-se diametralmente opostas em seus caráter. *Amazonas* retrata a natureza grandiosa, os rios turbulentos, a floresta gigantesca e suas feras, utilizando uma orquestra que, conforme dizia Mário de Andrade, “avança derrubando árvores, tonalidades e tratados de composição”. *Uirapuru*, ao contrário, é uma encantadora e delicada partitura, com os efeitos orquestrais e as audaciosas combinações timbrísticas surpreendentemente moldados ao encanto do argumento indígena. (Orquestra Filarmônica de Minas Gerias, programa da Temporada 2009 – Turnê Nacional – Brasília e Goiânia)

ANEXO II

SAINT-SAËNS, CAMILLE – CARNAVAL DOS ANIMAIS

É a obra mais célebre de Saint-Saëns. Apesar da aparente inocência e infantilidade, o Carnaval representa uma mordaz crítica ao cenário musical de Paris do final do século XIX. Cheia de referências a outros compositores, Saint-Saëns proibiu a sua execução; sua estréia em concerto foi póstuma a 9 de março de 1886. Essa fantasia, foi escrita na Áustria no início de 1886, por ocasião da terça-feira gorda em Paris. Depois veio a se repetir a 2 de abril na casa da cantora Pauline Viardot, em benefício de Franz Liszt. Eram reuniões privadas, pois o autor não desejava que a obra fosse levada ao conhecimento do público. Muitas de suas páginas, com efeito, são paródias musicais nas quais Saint-Saëns debicava de compositores célebres, e até mesmo de seus intérpretes; ele expressa na obra um humor por vezes ácido, e que não é forçosamente injustificado. Uma peça, no entanto, foi publicada em vida do autor, e tornada famosa pela bailarina Anna Pavlova.

As 14 peças são assim desenvolvidas:

1. Introdução e marcha real do leão. Os dois pianos trinam e arpejam; as cordas abrem a marcha do soberbo animal, imitando seus rugidos.
2. Galinhas e galos. Clarinetes, pianos, violinos e viola em um breve trecho à moda de Rameau.
3. Hémiones (asnos selvagens do Tibet. Animais muito velozes). Em um Presto furioso, os dois pianos lançam-se em escalas de clima de loucura, que jamais se alcançam.
4. Tartaruga. Offenbach está presente aqui com sua obra Orfeu no Inferno. Tocada em andamento extremamente lento pelas cordas, sobre um acompanhamento do piano.
5. O Elefante. O contrabaixo com ornamentos do piano tocam o tema da Dança das sílfides da Danação de Fausto de Berlioz, com uma alusão ao Scherzo do Sonho de uma noite de verão de Mendelsshon.
6. Cangurus. Os dois pianos saltitam. Eles hesitam, eles param...

7. Aquarium. Flauta, celesta, os dois pianos e as cordas. As flautas dão um sentido de ondas, os pianos um sentido de nadar, a celesta faz parecer gotas de água.

8. Personagens de orelhas longas. Por poucos compassos dois violinos alternam seus diálogos.

9. O Cuco no fundo do bosque. Com o acompanhamento do piano, a terça do cuco é dita e redita pelo clarinete.

10. Viveiro. Uma flauta chilreia com acompanhamento dos pianos e das cordas.

11. Pianistas. São segundo Saint-Saëns verdadeiros animais, e não dos menos barulhentos. Devem imitar o toque de um aluno de piano iniciante, alternado em escalas e terças duplas, com notas desafinadas. As cordas rangem, irritam-se e interrompem o insuportável duo.

12. Fósseis. As antiguidades – uma série de citações que se encadeiam vivamente. A Dança macabra surge como um leitmotiv do movimento. Outras obras são citadas: Aria da Rosina do barbeiro de Sevilha, Ah! Vous dirai-je maman, Partan pour la Syrie e J'ai du bom tabac.

13. O Cisne. Uma nobre bobagem, segundo o próprio Saint Saëns. O violoncelo toca sobre as harmonia dos pianos. No final ele adormece.

14. Final. Um desfile de toda a bicharada, onde desfilam os principais temas ouvidos durante a obra, inclusive a dos pianistas.

MARTINEZ, Emanuel. Saint-Saëns, Camille - Carnaval dos Animais. Site <http://repertoriosinfonico.blogspot.com/2007/08/saint-sans-camille-carnaval-dos-animais.html> in 29/01/2009. (Texto extraído na íntegra).

ANEXO III

Narração sugerida pelo maestro e professor Emanuel Martinez

LEÃO

Agora nós vamos visitar um jardim zoológico, e conhecer os animais de uma forma diferente. O primeiro que aparece é justamente o rei dos animais: o Leão. Orgulhoso e imponente, marcha pela floresta, desprezando a todos. “Eu sou o rei” – rugiu com ferocidade, “eu sou o senhor dos animais”. (Introdução e marcha real do leão).

GALINHAS E GALOS.

Este zoológico tem até um galinheiro - representado pelas cordas unidas ao clarinete solista - onde o galo namorador, corteja as galinhas que, estão muito preocupadas em botar ovos.

ANTÍLOPES

Como correm esses antílopes pelos campos! Eles são conhecidos por serem muito velozes e aqui parecem estar voando, quando os dedos ágeis dos pianistas deslizam pelo teclado numa velocidade incrível, então prestem atenção nestes dois antílopes que vão passar aí. Não vai dar tempo para vê-los direito.

TARTARUGAS

Aparecem, agora, as tartarugas que queriam ser bailarinas. Fazem o que podem para dançar o can-can de Offenbach. Uma melodia bastante importante e conhecida. Para descrever realmente o movimento das tartarugas, o autor utiliza a melodia num andante em que elas possam acompanhar; depois de tanto esforço, como elas acabam cansadas.

ELEFANTE

E as tartarugas encontram um rival: o elefante também quer dançar. “Se elas podem – diz ele – eu também posso”. As melodias escolhidas agora são a dança das Sílides de Berlioz e o Scherzo de Sonhos de um Verão de Mendelssohn. Mas para acompanhar sua dança, o elefante quer um instrumento que seja do seu tamanho, que combine com sua delicadeza de movimentos – o Contrabaixo.

CANGURUS

Atrás do elefante vem dois cangurus. Cautelosamente e muito curiosos observam os animais que dançam na frente, e quando menos se espera, eles começam a pular.

AQUÁRIO

Vocês observaram alguma vez como é bonito um aquário de águas azuis, cheio de peixinhos vermelhos, que nadam abanando as suas barbatanas? Esses sim, são bons bailarinos. Vejam por exemplo, esse peixinho que de vez em quando dá rápido e harmonioso mergulho para o fundo do aquário.

PERSONAGEM DE ORELHAS LONGAS.

Assim como os bailarinos, temos também cantores. Observem esses dois burros e ouçam como eles tentam zurrar bem dentro da música. São tão afinados! Também pudera, com as longas orelhas que têm, devem escutar muito bem todas as coisas.

O CUCO NO FUNDO DO BOSQUE.

Fechem os olhos e imaginem um bosque cheio de árvores muito verdes e muito altas. O sol se filtra tranquilo por entre as folhas num fim de tarde de verão. Escondido no alto de um pinheiro, vocês poderão ouvir um cuco, aquele passarinho que lembra o relógio da vovó. Meio triste, entediado, ele canta no fim do dia. O cuco toca a clarinete.

VIVEIRO

Vocês ouviram antes só um passarinho cantando. Agora estamos num viveiro, onde muitos pássaros felizes formaram um coral. Voando pelo ar, eles entoam canções alegres. E, naturalmente, quem dirige o coral é aquele passarinho chamado flauta, que vocês já conhecem.

PIANISTAS

De repente aparecem dois pianistas que também querem participar da festa do zoológico. Eles vão tocar para vocês, mas não reparam: são principiantes e a única coisa que sabem tocar, mais ou menos, é certo exercício de piano. Por favor, perdoem os erros...



FÓSSEIS

Todos sabem o que é um fóssil de um animal antigo, muito velho mesmo, mas que apesar de tão antigo, ainda assim, se conserva com o tempo. Na música, também temos fósseis, isto é, velhos motivos musicais que todo mundo recorda e que, ainda assim, estão vivos e interessantes. Aqui, o autor amontoou muitos desses temas: a sua própria dança macabra, três canções populares francesas e até um pedacinho da ária de Rossini, da ópera do Barbeiro de Sevilha. E tudo isso, com sabor ligeiramente cômico, dado pelo xilofone.

CISNE

Chegamos ao lago de nosso zoológico. Bem no meio, nobre e tranquilo, um belo cisne branco desliza sobre as águas. Ninguém melhor que o naipe das cordas para representar a calma, a solitária elegância do cisne, que lentamente desaparece ao nosso olhar.

FINAL

Chegamos ao final de nossa visita do zoológico. Todos os animais grandes e pequenos, aves, peixes, cantam, dançam a sua alegria! Até nossos pianistas participaram dessa festa. Ah, mas não se assustem: a esta altura, eles até já aprenderam a tocar. Música maestro!

MARTINEZ, Emanuel. Saint-Saëns, Camille - Carnaval dos Animais. Site <http://repertoriosinfonico.blogspot.com/2007/08/saint-sans-camille-carnaval-dos-animais.html> in 29/01/2009. (Texto extraído na íntegra).

Educação em Goiás: ponte para uma vida melhor.

O governo de Goiás, por meio da Secretaria da Educação, ao implementar a sua política pública para a Educação na rede estadual, o faz em frentes múltiplas, abrindo portas para novas perspectivas. Além das melhorias na rede física, o estado renova a sua estrutura político-pedagógica de forma a propiciar a todos diferentes oportunidades para o trabalho, para a melhoria da qualidade de vida, para a construção de uma cultura de paz e de um mundo melhor. Todos os esforços visam a um modelo de educação que forme e transforme cidadãos.

Para proporcionar uma educação de qualidade, uma das frentes de trabalho que o governo de Goiás implementa é a que permite o aumento do tempo de permanência do aluno na escola. Visando proporcionar aos estudantes mais horas na escola, a Secretaria da Educação criou a Escola Estadual de Tempo Integral e também o projeto Aluno de Tempo Integral. O estudante da rede pública estadual, hoje, além de cursar as disciplinas básicas, participa de atividades extracurriculares, permanecendo, assim, na escola uma boa parte do dia. Atividades que incluem artes, esportes, língua estrangeira, reforço escolar, acesso à Internet, bibliotecas e tudo mais que favorece o fortalecimento das relações sociais e educacionais, estimula o potencial e as habilidades de cada um e abre um leque de oportunidades para todos.

Em 3 anos, já são 118 Escolas de Tempo Integral em 71 municípios goianos. Educação inclusiva, integral e para todos. No projeto Aluno de Tempo Integral, mais de 320 mil estudantes são atendidos em turnos de ampliação de aprendizagem. Atualmente, são desenvolvidos nas escolas estaduais mais de 1.100 projetos em arte, cultura, meio ambiente, saúde, esporte e cidadania. Neste contexto, foram criados 7 Centros de Convivência Juvenil, além de espaços de cidadania nas escolas e bibliotecas cidadãs, que funcionam como apoio ao ensino regular e à comunidade.

Em outra frente, a Secretaria da Educação priorizou a valorização profissional com programas de qualificação que repercutem na política de melhorias salariais. Ações que encerram uma evidência: só com professores bem preparados se eleva a qualidade do ensino. Atuando em parceria com universidades e outras agências formadoras, a Secretaria da Educação realizou seminários de capacitação em todas as áreas, criou um centro de referência para o ensino de Matemática e Ciências, criou o projeto Ciranda da Arte, implementou licenças remuneradas para Mestrados e Doutorados, além de intercâmbios com educadores e instituições de diversos países. No âmbito administrativo, a Secretaria investiu e investe na formação dos gestores, num processo contínuo de qualificação dos diretores, vice-diretores e secretários gerais das escolas. Realizou eleições para todo o grupo gestor, melhorando sobremaneira a administração das unidades de ensino.

Até 2006, em todo o país, a evasão no Ensino Médio indicava a necessidade de buscar um novo modelo que tornasse a escola mais atraente aos jovens. Com a ressignificação do Ensino Médio, Goiás saiu na frente e colocou em prática um projeto com novos currículos, com oportunidades para o aluno optar por algumas disciplinas além de cumprir o currículo básico. Este projeto encontra-se em execução em mais de 100 escolas em todo o estado, número que será ampliado em 2010. Goiás também foi pioneiro, resolvendo um dos problemas que levavam à evasão nessa fase do ensino – a falta de acesso dos estudantes à alimentação escolar –, estendendo a merenda, de qualidade e com cardápios regionalizados, ao Ensino Médio.

No Ensino Fundamental, o Governo procurou consolidar o ensino de nove anos e a correção de fluxo; implantou laboratórios estruturados de Informática, Ciências e Língua Portuguesa para atender a toda a demanda na rede; além de desenvolver projetos de incentivo à leitura.

Em consonância com o conceito de Escola de Tempo Integral, a Secretaria da Educação levou a Arte às escolas, com atividades nas diversas linguagens; atividades esportivas; oficinas nos espaços de cidadania etc., contribuindo para o processo de aprendizagem. Foram realizadas três edições da Mostra de Conhecimentos da rede estadual de ensino nas quais foram expostos os resultados dos projetos desenvolvidos pelas escolas nas áreas de Artes, Ciência e Tecnologia e Meio Ambiente.

A segunda Bienal do Livro foi outro importante evento realizado pelo governo de Goiás, por meio da Secretaria da Educação em parceria com a Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, Agência Estadual de Turismo e Agência Goiana de Comunicação. A segunda Bienal valorizou a produção literária local, promovendo o encontro entre estudantes e escritores e permitindo o maior contato dos alunos com o livro e a literatura.

Finalizando, a Secretaria da Educação investiu na infraestrutura da rede pública estadual, com obras de reformas, adequações, ampliações e construções, além da instalação de laboratórios e a adequação à acessibilidade.

Pensando a escola do futuro, a Secretaria da Educação criou a campanha Paz nas Escolas, que vem buscando conscientizar os alunos, pais, professores e a sociedade em geral para a convivência pacífica, a preservação do patrimônio e o respeito às diferenças no ambiente escolar. Neste mesmo sentido, a Secretaria intensifica esforços em prol da inclusão de alunos especiais, um programa que tem alcançado excelentes resultados.

Todas estas ações revelam o compromisso do Governo de Goiás com o futuro dos nossos jovens e crianças. Escola de Tempo Integral e Educação de qualidade para todos os goianos, agora Goiás tem!

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO





INCLUSÃO SOCIAL. AGORA GOIÁS TEM.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO



**GOVERNO DO
ESTADO DE GOIÁS**
Desenvolvimento com Responsabilidade





INCLUSÃO DIGITAL.

AGORA GOIÁS TEM.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO



**GOVERNO DO
ESTADO DE GOIÁS**
Desenvolvimento com Responsabilidade

