

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo
Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes

RENATA SANTOS MARQUES DE SOUZA COSTA

**FORRÓ TRADICIONAL ENQUANTO EXPERIÊNCIA MUSICAL ATIVA
NO ENSINO FUNDAMENTAL**

São Paulo

2023

RENATA SANTOS MARQUES DE SOUZA COSTA

**FORRÓ TRADICIONAL ENQUANTO EXPERIÊNCIA MUSICAL ATIVA
NO ENSINO FUNDAMENTAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção de título de Mestre, na área de concentração em Música, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Anna Claudia Agazzi

São Paulo

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C837f Costa, Renata Santos Marques de Souza, 1992-

Forró tradicional enquanto experiência musical ativa no ensino fundamental / Renata Santos Marques de Souza Costa. -- São Paulo, 2023.

80 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Anna Claudia Agazzi.

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Forró. 2. Música - Análise, apreciação. 3. Violino - Instrução e estudo. I. Agazzi, Anna Claudia. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.981

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

RENATA SANTOS MARQUES DE SOUZA COSTA

**FORRÓ TRADICIONAL ENQUANTO EXPERIÊNCIA MUSICAL ATIVA
NO ENSINO FUNDAMENTAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes do Instituto de Artes da Unesp, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Música.

Dissertação aprovada em: 19/12/2023

Banca Examinadora

Orientadora: Prof^a Dr^a Anna Claudia Agazzi

Prof^a Dr^a Aline Silva Alves

Prof^a Dr^a Andreia Miranda de Moraes Nascimento

Suplente: Prof^a Dr^a Daniele Veronica Longo Benedetti

Suplente: Prof Dr Sidney Peterson Ferreira de Lima

Dedico à memória de minha mãe, Maria da Conceição.
Que sempre me incentivou, dedicou grande amor,
cuidado, amizade, e valiosos ensinamentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por todas as bênçãos concedidas.

Aos meus avós maternos Divanice e Manoel (in memorian), que tanto cuidaram de mim.

A meu esposo Luciano, por todo seu cuidado e apoio durante a pesquisa.

À minha filha Mariana, por fazer tudo valer a pena e me proporcionar os melhores sorrisos.

À minha tia Maria das Dores, por seu cuidado e ajuda.

Aos meus irmãos Rafael e Walter, pela parceria de sempre.

À minha orientadora Prof^a Dr^a Anna Claudia Agazzi, pela orientação, paciência e contribuição no desenvolvimento deste trabalho.

À minha amiga Flavia, por sua ajuda e incentivo na elaboração da pesquisa.

Aos meus amigos, amigas e familiares, por me acompanharem em todo o processo do mestrado.

Aos meus alunos, por participarem da pesquisa.

Aos colegas do Mestrado ProfArtes, com quem compartilhei experiências.

“Se avexe não
Amanhã pode acontecer tudo, inclusive nada
Se avexe não
Que a lagarta rasteja até o dia em que cria asas
Se avexe não
Que a burrinha da felicidade nunca se atrasa
Se avexe não
Amanhã ela para na porta da tua casa
Se avexe não
Toda caminhada começa no primeiro passo
A natureza não tem pressa segue seu compasso
Inexoravelmente chega lá
Se avexe não
Observe quem vai subindo a ladeira
Seja princesa ou seja lavadeira
Pra ir mais alto vai ter que suar¹”

¹ A NATUREZA DAS COISAS. Intérprete: Santana o Cantador. Compositor: Accioly Neto. In: Xote pé de serra, 2001.

RESUMO

Esta pesquisa trata da elaboração de um trabalho didático que foi realizado nas aulas de música, com estudantes do 4º ano do ensino fundamental de escola pública na EMEF Onofra da Silva, localizada no município de Barueri. O trabalho teve como objetivo elaborar uma sequência de aulas que atendesse ao conteúdo curricular do município, abrangendo os elementos constitutivos da música, alinhado a contextualização cultural da temática de gêneros musicais. Com rodas de conversa feitas em sala de aula, grande parte dos estudantes expressaram ouvir o forró eletrônico/estilizado, e a partir deste gênero musical em comum, é que considerei importante explorar a forma tradicional do forró que é patrimônio cultural do Brasil. A sequência didática aborda em um percurso de quatorze aulas: altura, intensidade, duração, timbre, ritmo, melodia e harmonia através de apreciação musical ativa; e tem como principal ferramenta o uso do violino como instrumento musical pedagógico, alinhado à temática do forró tradicional. Esta sequência de aulas buscou contribuir para a valorização da cultura nordestina e do forró enquanto patrimônio brasileiro, e a decolonização do ensino da música. O conteúdo que compõe as aulas pode contribuir também a outros professores e pesquisadores da área, que tenham interesse em aplicar ou adaptar a proposta à sua realidade.

Palavras chave: apreciação musical ativa, aula de música, forró, sequência didática, violino

ABSTRACT

This research deals with the development of a didactic project that was carried out in music classes with students in the 4th year of elementary school in a public school, EMEF Onofra da Silva, located in the municipality of Barueri. The aim of the work was to develop a sequence of lessons that met the curriculum content of the municipality, covering the constituent elements of music, aligned with the cultural contextualization of the theme of musical genres. Through discussions in the classroom, most of the students expressed that they listened to electronic/stylized forró, and based on this common musical genre, I considered it important to explore the traditional form of forró, which is Brazil's cultural heritage. The didactic sequence covers fourteen lessons: pitch, intensity, duration, timbre, rhythm, melody and harmony through active musical appreciation and its main tool is the use of the violin as a pedagogical musical instrument, aligned with the theme of traditional forró. This sequence of lessons sought to contribute to the appreciation of Northeastern culture and forró as Brazilian heritage, and the decolonization of music teaching. The content that makes up the lessons can also contribute to other teachers and researchers in the field who are interested in applying or adapting the proposal to their reality.

Keywords: forró, music appreciation, didactic sequence and violin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Letra da música "Pau de Arara"	20
Figura 2. Levada de baião (zabumba e triângulo)	22
Figura 3. Levada de baião (zabumba).....	22
Figura 4. Levada de baião (variação de zabumba)	22
Figura 5. Introdução de " Vem Morena"	23
Figura 6. Renda Irlandesa.....	29
Figura 7. " Estação de rádio" (Bonecos de Vitalino)	41
Figura 8. "Forró Nordestino" J.Borges.....	44
Figura 9. "Forró Pé de Serra" J.Borges.....	44
Figura 10. Mapa Região Nordeste do Brasil	44
Figura 11. Oswaldinho do Acordeom	45
Figura 12. Clipe "Eterno Gonzagão"	47
Figura 13. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (1).....	47
Figura 14. Orquestra Petrobrás e Lucy Alves	49
Figura 15. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (2)	49
Figura 16. Nicolas Krassik e Mestrinho	50
Figura 17. Desenho de Instrumentos Musicais	51
Figura 18. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (3)	52
Figura 19. Luíz Poderoso Chefão.....	52
Figura 20. Gilberto Gil e Dominginhos.....	53
Figura 21. Antônio Nóbrega	56
Figura 22. Figura rítmica (zabumba)	56
Figura 23. Figura rítmica (triângulo)	56
Figura 24. Nicolas Krassik e Cordestinos	58
Figura 25. Guia de questões para atividade avaliativa	60
Figura 26. Registro Roda de Conversa	61
Figura 27. Registro Roda de Conversa	61
Figura 28. Registro "O cheiro da Carolina"	63
Figura 29. Registro Notas Musicais no Cacto	64
Figura 30. Jogo musical com fitas.....	65
Figura 31. Jogo musical com instrumentos	68
Figura 32. Jogo musical com instrumentos	68
Figura 33. Mapa "Região Nordeste e artistas do forró"	69
Figura 34. Respostas Atividade Avaliativa	70
Figura 35. Respostas Atividade Avaliativa	71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Descrição sobre a Aula 1.....	42
Tabela 2. Descrição sobre a Aula 2	43
Tabela 3. Descrição sobre a Aula 3.....	45
Tabela 4. Descrição sobre a Aula 4.....	45
Tabela 5. Descrição sobre a Aula 5.....	47
Tabela 6. Descrição sobre a Aula 6.....	48
Tabela 7. Descrição sobre a Aula 7.	50
Tabela 8. Descrição sobre a Aula 8	51
Tabela 9. Descrição sobre a Aula 9	53
Tabela 10. Descrição sobre a Aula 10.....	54
Tabela 11. Descrição sobre a Aula 11.....	55
Tabela 12. Descrição sobre a Aula 12.....	57
Tabela 13. Descrição sobre a Aula 13.....	58
Tabela 14. Descrição sobre a Aula 14.....	59

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Trajetória pessoal.....	12
1.2 Território da pesquisa.....	14
2 DESENVOLVIMENTO	18
2.1 O forró e sua identidade nordestina.....	18
2.1.1 Forró tradicional: ritmo e melodia do baião	21
2.1.2 O estilo do forró eletrônico.....	23
2.2 Da rabeça ao violino: sonoridade, características e instrumento pedagógico	25
2.2.1 O alcance do violino como instrumento pedagógico	26
2.3 Costurando os pontos do referencial teórico	29
2.4 Aspectos históricos do forró	30
2.5 Elementos constitutivos da música.....	31
2.6 A valorização do saber popular	32
2.7 Estruturação das aulas.....	33
2.8 Apreciação musical e processos de avaliação	36
2.9 Sequência didática	39
2.10 Um relato das atividades, sob o olhar da professora	60
2.10.1 Aula 1: “Gêneros musicais no ambiente familiar”	60
2.10.2 Aula 2: “Forró tradicional e elementos da música”	62
2.10.3 Aula 3: “Notação musical não convencional; altura e intensidade”	62
2.10.4 Aula 4: “Asa Branca e a sequência das notas musicais”	63
2.10.5 Aula 5: “Percepção e altura musical”	64
2.10.6 Aula 6: “Timbres, e famílias dos instrumentos musicais”	64
2.10.7 Aula 7: “Timbres, classificação dos sons e família dos instrumentos musicais”	65
2.10.8 Aula 8: “ Ritmo; figuras rítmicas e duração”	66
2.10.9 Aula 9: “Acompanhamento e melodia”	66
2.10.10 Aula 10: “Repertório e andamento”	66
2.10.11 Aula 11: “Jogo musical”	67
2.10.12 Aula 12: “Jogo musical”	67
2.10.13 Aula 13: “Pesquisa e criação”	69
2.10.14 Aula 14: “Avaliação e percepção musical”	70
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
4 REFERÊNCIAS	75
ANEXOS	80

1. INTRODUÇÃO

1.1 Trajetória pessoal

Esta pesquisa além do embasamento teórico, é composta também de fragmentos importantes de minha trajetória pessoal. Minha família que tem origem nordestina, do estado do Pernambuco, sempre cultivou em nosso convívio as tradições musicais com o forró, festejos de São João, as muitas opções da culinária, e algumas viagens de férias ao interior de Pernambuco na cidade de São Joaquim do Monte.

No quesito musical, meus avós possuíam alguns vinis de Luiz Gonzaga que ouviam repetidamente por muito tempo, até a chegada dos cds. A minha escuta em relação a esses vinis foi sempre amistosa, pois era criança. Só depois de jovem/adulta, me dei conta da grande quantidade de músicas de Luiz Gonzaga que sabia cantar, ou se efetivamente não soubesse a letra, conseguia acompanhar a melodia.

Esse repertório do forró, foi o que chamou minha atenção na escola em que trabalho atualmente (Emef Onofra da Silva). Os estudantes expressaram de forma amistosa, conhecer alguns trechos de músicas ou até músicas inteiras de artistas como Luiz Gonzaga, Dominguinhos e Alceu Valença, todas na versão eletrônica de “Luiz Poderoso Chefão”, que faz remix de canções do forró tradicional, possuindo milhões de visualizações no *Youtube*.

A partir deste repertório em comum entre a minha experiência pessoal e aquele identificado nas rodas de conversa promovidas em sala de aula, é que se dá o ponto de partida desta pesquisa. Houve de minha parte, o interesse em desenvolver o conteúdo de música proposto pelo currículo de Barueri, através de escutas do forró tradicional.

Sigo agora com uma breve cronologia da minha trajetória na música que se inicia no ano de 2005 com o instrumento violino, no projeto social Acordes Pão de Açúcar. O projeto oferecia aulas coletivas de instrumentos de cordas à jovens nas unidades do CEUs (Centro de Educação Unificado) da cidade de São Paulo, e no meu caso as aulas aconteciam no espaço do CEU Perus, polo mais próximo de minha casa. Nos anos seguintes dei seguimento aos estudos do instrumento em aulas

individuais em escola livre de música do mesmo bairro. Em 2007 ingressei na Orquestra Sinfônica Infanto-Juvenil da escola Municipal de Música de São Paulo, sob regência da maestrina Gretchen Miller, que promovia concertos didáticos em alguns colégios da cidade.

No ano de 2008 participei da Orquestra Experimental Pró-Morato, projeto desenvolvido pela Associação Comunitária de Pró-Morato, da cidade de Francisco Morato, que tinha como principal objetivo tocar em seu repertório a música popular brasileira em concertos itinerantes em diversos locais da cidade. Em 2009 com auxílio do meu professor Fábio Roberto de Almeida (professor de violino no projeto Guri e atualmente no Instituto Baccarelli), iniciei como violinista autônoma em eventos, casamentos e festas.

A maioria das minhas experiências são de ensino coletivo, que mesmo na utilização direta de instrumentos musicais, não deixavam de ter como característica a elaboração da educação musical. Então em 2010, ingressei no curso de Licenciatura em Música no Centro Universitário Sant'Anna. Entre 2011 e 2012 fui estagiária na Casa de Cultura da Prefeitura de Francisco Morato, onde acompanhava as oficinas de violão e canto popular para jovens e adultos, auxiliando o professor na preparação de materiais a serem utilizados em aula.

Em 2013 finalizei o curso de licenciatura e iniciei o trabalho no projeto social ANEAS (Associação Nóbrega de Educação e Assistência Social Jesuítas Brasil), para ministrar oficinas coletivas de música com flauta doce e violino, para jovens e adolescentes, onde permaneci até 2014, ano em que ingressei como professora efetiva de Arte (professor de educação básica fundamental II e médio) na rede de educação básica do estado de São Paulo.

Na rede estadual atuo como professora de arte para ensino médio (em minha atual unidade escolar) desenvolvendo atividades e conteúdos pré-estipulados pelo currículo (que em determinados períodos, passa por adequações por parte da Secretaria da Educação) que abrange as linguagens da arte: artes visuais, dança, teatro e música. Atualmente a disciplina de arte integra o currículo comum do 1º e 3º ano do ensino médio.

No ano de 2021 ingressei como professora efetiva de Música (professor de educação básica fundamental II e médio) na rede de educação básica do município

de Barueri. Nesta rede de ensino, as aulas de música fazem parte da grade curricular do ensino fundamental I para o 3º, 4º e 5º ano, onde desenvolvo conteúdos pré-estipulados pelo currículo da cidade no que diz respeito à educação musical. Atualmente trabalho em ambas as redes de ensino.

No ano de 2022 tive a oportunidade de ingressar no Mestrado Profissional ProfArtes, retomar minha experiência enquanto estudante, e como aluna do programa de pós-graduação, acredito que todas as disciplinas cursadas endossaram a construção do meu trabalho. Entretanto, é importante registrar aqui o meu desafio em conectar o fazer artístico à minha prática docente, bem como à minha pesquisa. E por isso, dou destaque à disciplina “Poéticas e Processos na Criação em Artes”, ministrada pela Profª Dra Eliane Serrano.

A disciplina norteou os processos poéticos, as possibilidades da arte nas suas diversas linguagens, as experiências estéticas e o quanto o professor pode ser artista, em sua prática. No percurso destas aulas, apresentei dificuldade em compreender estes conceitos, uma vez que a vertente artística foi “esquecida” em minha prática docente até o momento desta disciplina.

Foi a partir dos conhecimentos que emergiram desta disciplina, da importância do processo criativo, da relação da arte com as experiências pessoais, dos debates artísticos elaborados durante as aulas; e do incentivo de minha orientadora Profª Dra Anna Claudia, é que pude “resgatar” o uso de meu instrumento musical (violino) e alinhá-lo à minha prática enquanto docente.

O uso do violino, deu novo significado às aulas desenhadas para esta pesquisa. Primeiro por proporcionar a minha autoidentificação como professora-artista, e segundo por ter a presença do instrumento musical em sala de aula, o que sugere uma ambientação favorável ao aprendizado musical, e a oportunidade do contato visual e sonoro dos estudantes com o mesmo.

1.2 Território da pesquisa

Na rede de ensino municipal de Barueri, a disciplina de música é um componente curricular complementar para o 3º, 4º e 5º ano do ensino fundamental, oferecendo uma aula semanal por turma, com cinquenta minutos de duração. Além de outros conteúdos curriculares, apreciar músicas de diferentes culturas e épocas;

identificar a música de seu meio cultural e utilizar os conhecimentos básicos para linguagem musical, é o que a Secretaria de Educação de Barueri (Barueri, 2020. p.49) estabelece em seu currículo para o ensino de música nestas séries, e também os componentes que esta pesquisa se propõe a abranger.

Anterior a este trabalho que aqui apresento, atuava como docente na EMEF Levy Gonçalves de Oliveira, também pertencente ao município de Barueri. Dentre outros aspectos, a escola era composta por uma comunidade de perfil participativo, a que eu já estava familiarizada. Na EMEF Levy Gonçalves de Oliveira, meu objetivo era pesquisar com os estudantes, gêneros musicais populares a partir da vivência de seus familiares, e oportunizar apresentações musicais com esse repertório, em eventos abertos à comunidade escolar.

Entretanto, no processo de atribuição de aulas da rede de ensino (que se deu durante o percurso de realização das disciplinas do mestrado e de iniciação à pesquisa), fui transferida de unidade escolar, passando a ter como local de trabalho a EMEF Onofra da Silva. Com esta mudança, utilizei pouco mais da metade do primeiro bimestre do ano de 2023, para me familiarizar, fazer levantamento diagnóstico do novo público, e traçar uma adaptação de minha proposta inicial.

Desse modo, o projeto de pesquisa teve início a partir de duas demandas elencadas por mim, enquanto professora. Primeiro, o conteúdo curricular a ser cumprido durante os bimestres, neste caso abrangendo os elementos constitutivos da música, e a forma como poderiam ser explorados além das sugestões que já existem no próprio currículo da cidade de Barueri. Segundo, a contextualização cultural que poderia ser desenvolvida com a temática de gêneros musicais, alinhada à linguagem musical durante as aulas, na perspectiva do repertório musical que os estudantes apresentam.

Os estudantes do 4º ano da EMEF Onofra da Silva conseguiam expressar suas preferências musicais, e durante as aulas de música foi possível perceber a facilidade com que os mesmos acessavam as plataformas de *streaming* para ouvir música, e o quanto os gêneros musicais e artistas acessados são semelhantes, entre os próprios estudantes. Essa realidade se alinha às ideias de Adorno (2002) sobre consumo musical massificado e padronizado, ofertado por uma forte indústria cultural.

Neste contexto de acesso e consumo musical, identificado por meio de rodas de conversas promovidas em sala de aula, ficou evidenciado que a grande maioria dos estudantes do 4º ano expressaram ouvir sozinhos ou com seus familiares os gêneros musicais: forró eletrônico e sertanejo universitário. Partindo então deste gênero musical em comum, e seguindo esta ordem, é que considere importante explorar a forma tradicional do forró que Cascudo (1972) chama de forrobodó, festa para a ralé, baião, xote e xaxado; e fazer conexão deste repertório tradicional com o repertório de forró eletrônico já conhecido pelos estudantes.

Desse modo, a proposta teve como objetivo geral características interdisciplinares, uma vez que lidou com um gênero musical específico que, enquanto manifestação cultural, está intimamente ligado ao contexto histórico e geográfico do Nordeste, além de manter diálogo com demais linguagens artísticas, como as artes visuais. Desta forma, contribuiu para valorização da riqueza cultural nacional, em especial nordestina, e do forró que é um patrimônio cultural imaterial segundo o IPHAN.

A pesquisa teve como objetivo específico desenvolver uma sequência de aulas de música dirigida ao 4º ano do ensino fundamental, onde foram trabalhados os elementos constitutivos da música, através de apreciação musical ativa, tomando como tema central o forró tradicional que é Patrimônio Cultural do Brasil. Cabe ressaltar que as aulas foram destinadas a quatro turmas de 4º ano, que de modo geral, possuem características similares. A pesquisa se deu junto a EMEF Onofra da Silva, localizada no Município de Barueri.

Também neste âmbito, as experiências musicais desta pesquisa visam oferecer contato visual e sonoro com alguns instrumentos musicais durante as aulas como: violino, escaleta, violão, zabumba, triângulo e instrumentos diversos por meio de vídeos, imagens e audições.

As experiências musicais de apreciação ativa por meio do forró tradicional propostas nesta pesquisa, seguiram uma sequência de quatorze aulas, que atenderam as horas/aula correspondentes a um bimestre e meio, cujo conteúdo pedagógico apresentado além do forró, contemplou por meio de sua audição os elementos constitutivos da música: altura, intensidade, duração, timbre, melodia,

harmonia (acompanhamento) e ritmo; propondo uma interligação entre as temáticas para que fossem revisadas e retomadas no percurso das aulas.

Esta sequência de aulas foi dirigida a aproximadamente 128 estudantes (cada turma de 4º ano é composta por 32 ou 33 crianças), que possuem faixa etária de 9 anos. Em razão do calendário escolar, que conta com suas particularidades na organização dos dias letivos, não foi possível organizar as atividades em um plano consecutivo de datas. Desse modo, o cronograma de realização se deu no segundo bimestre, terceiro bimestre (algumas aulas), e uma única aula no quarto bimestre do ano de 2023.

Através das vivências em sala de aula com os estudantes do ensino fundamental I, que na grande maioria das vezes se mostram dispostos a realizar as atividades propostas, expressam sua criatividade de forma espontânea e demonstram interesse pelas aulas de música, é que se criou o ambiente propício para esta pesquisa. Neste ambiente, mostrou-se também a possibilidade de observar as experiências que surgiram no contexto destas aulas, e seus possíveis alcances no aprendizado musical.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 O forró e sua identidade nordestina

Para este capítulo, apresento uma breve história do surgimento do forró tradicional e o contexto histórico que o envolve; suas características musicais e de instrumentação; o forró eletrônico em sua vertente de modernização, que propõe a junção da música nordestina com o pop internacional; e as singularidades do uso da rabeca e do violino na música popular.

Em consonância com a definição de Cascudo (1972) para a palavra forró, Junior e Volp (2005) assumem em seu trabalho o termo “forró” como sendo uma festa que toca baião, xote, xaxado e outros ritmos. Entretanto nesta pesquisa, para além do significado da palavra, assumo o forró como gênero musical.

Há em alguns registros o forró definido como estilo e como gênero musical. Para reconhecer o forró como gênero, tal qual assumo nesta pesquisa, descrevo as definições a seguir. Seve (2016) apresenta a definição do musicólogo Franco Fabbri, para gênero musical, como um conjunto de eventos musicais governado por regras socialmente aceitas, que podem pertencer a dois ou mais gêneros ao mesmo tempo.

Trotta (2008) evidencia que o forró é um dos gêneros musicais mais representativos na música brasileira, sobretudo na região nordeste. Na sequência didática que este trabalho se propõe a elaborar, são utilizadas canções que, em sua maioria, possuem características do forró de Luiz Gonzaga², sanfoneiro que produziu junto a outros artistas, o forró tradicional que retrata a vida do sertanejo.

No ano de 2021, as matrizes tradicionais do forró foram consideradas Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Segundo o órgão, matriz tradicional do forró é uma forma de expressão multimodal que tem performance social de um leque de tipos de música e dança, e “tornou-se um gênero musical veiculado pelas sucessivas mídias dos discos 78rpm à internet, do rádio ao serviço de *streaming*, passando pela Tv, Lps e Cds”.

² “Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989), instrumentista, cantor e compositor” (Cultural, 2023)

Em mesma data, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, segundo afirmam alguns jornais³, considerou o forró como sendo um “supergênero”, porque reúne vários ritmos como baião, xote, xaxado, entre outros. Nesta pesquisa, dou ênfase ao ritmo do baião, por ser compatível à maioria dos exemplos musicais de apreciação utilizados em sala de aula, no percurso da sequência didática.

O contexto histórico que data do início do século XX, é marcado por uma grande aceleração industrial. Neste cenário, de acordo com Albuquerque (2009) grande parte dos nordestinos veem nos estados do Sul/Sudeste a possibilidade de melhorar sua situação econômica, já que as atividades do campo (muito influenciada pelo clima seco) não eram suficientes para seu sustento; sendo a migração para o Sul/Sudeste responsável pela busca de empregos nos pólos industriais, e uma possível ascensão social e econômica.

No panorama musical nordestino deste mesmo período, especificamente no que diz respeito ao baião, Tinhorão (1991) afirma que o ritmo já acontecia, não com este nome, no modo dos violeiros tocarem *lundus* na zona rural do Nordeste, e nas variações deste ritmo; no balanceio que era uma adaptação do balanço rítmico com sanfona, zabumba, triângulo e pífanos nos bailes e festas populares. Balanceio este, descoberto pelo maestro e compositor cearense Lauro Maia (1913-1950).

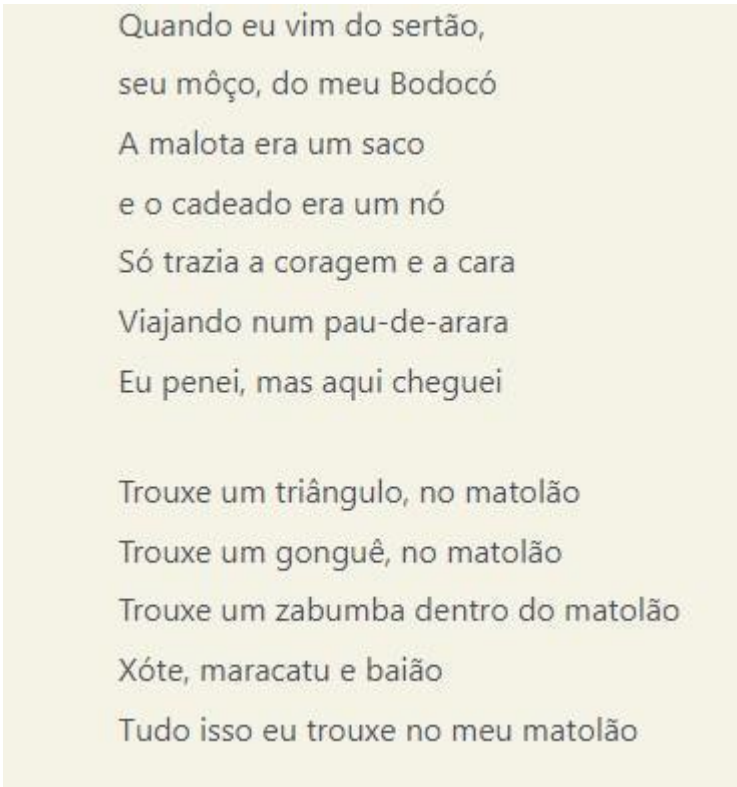
“O ritmo do baião nordestino, transformado em gênero de música popular urbana a partir de meados da década de 40, graças ao trabalho de estilização do acordeonista pernambucano Luiz Gonzaga e do advogado cearense Humberto Teixeira, tem sua origem num tipo de batida à viola denominado exatamente de baião” (Tinhorão, 1991, p.219)

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1984) ou apenas Luiz Gonzaga, como é conhecido, nascido na cidade de Exu no estado do Pernambuco, intitulado popularmente como “Rei do Baião”, foi quem expandiu e popularizou o ritmo do baião como cantor e acordeonista nos programas de rádio em meados da década de 1940, na cidade do Rio de Janeiro, segundo Albuquerque (2009). Suas músicas apresentavam em sua maioria linguagem rural, memórias do sertão, elementos populares e exaltação do campo.

³ CNN; G1; UOL; Rede Brasil Atual (2021)

Mesmo tendo se lançado no mercado musical com a música “Baião⁴” (que também dá nome ao ritmo), Luiz Gonzaga mostrará em suas músicas o xote e o xaxado, compondo assim o forró. Na figura 1, a canção “ Pau de Arara⁵”, em que o compositor sugere todos os ritmos tocados por ele em suas músicas.

Figura 1. Letra da música "Pau de Arara"



Quando eu vim do sertão,
seu môço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
Eu penei, mas aqui cheguei

Trouxe um triângulo, no matolão
Trouxe um gonguê, no matolão
Trouxe um zabumba dentro do matolão
Xóte, maracatu e baião
Tudo isso eu trouxe no meu matolão

Fonte: <https://luizluagonzaga.com.br/pau-de-arara/> (acesso em 23/11/2023)

Conforme descreve Albuquerque (2009), além das músicas, Luiz Gonzaga passou a ter em suas apresentações uma identidade de artista regional, reunindo o imagético do sertanejo a uma roupa de vaqueiro (uma espécie de gibão), e um chapéu de cangaceiro. Ainda para Albuquerque (2009), com esta identidade nordestina de tom rural e tocando forró tradicional, Luiz Gonzaga era um sucesso entre os migrantes e mais do que isso, um representante da música e da cultura nordestina.

Desse modo entende-se que Luiz Gonzaga não criou o forró, mas o colocou em um patamar de gênero musical a nível nacional e internacional que ganhou espaço nas grandes mídias e que é conhecido até hoje, além de influenciar diretamente

⁴ GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Baião. Ondeon:1946

⁵ GONZAGA, Luiz; MORAIS, Guio. Pau de arara. Rca: 1952

artistas como Dominginhos, Elba Ramalho, Alceu Valença e outros nomes. São considerados intérpretes de forró tradicional, os conjuntos que além de acrescentar outros instrumentos musicais, são fiéis à formação musical inicial de Luiz Gonzaga com sanfona, zabumba e triângulo (trio de forró), e as características musicais apresentadas adiante.

2.1.1 Forró tradicional: ritmo e melodia do baião

Como já citado, o forró tem como principais instrumentos: sanfona, zabumba e triângulo (trio de forró). Ao longo das gravações do baião (ainda feitas por Luiz Gonzaga), foram acrescentados instrumentos musicais como cavaquinho e violão que também iam seguir a mesma condução rítmica já apresentada pelos instrumentos anteriores, apontando um rumo de estilização do gênero; que mais a frente com Dominginhos⁶, o qual acrescentou em suas gravações guitarra, contrabaixo e bateria, contribuindo para uma musicalidade sofisticada mas que não perde a vertente tradicional do forró, em letras que ainda relembram o modo de vida do nordestino.

Cortês (2014) a partir da análise de algumas gravações de Luiz Gonzaga, apresenta as características rítmicas e melódicas que constituem o baião: a condução rítmica deste gênero musical, que na maioria das vezes tem compasso binário, é executada principalmente pelo triângulo que mantém a subdivisão de semicolcheias acentuando os contratempos; e a zabumba que marca a pulsação através dos acentos graves e também faz contratempo com uso de uma baqueta de bambu chamada “bacalhau”. Na figura 2, há uma condução rítmica mais elementar da zabumba, mas que na figura 3 e na figura 4, apresentam algumas variações de condução:

⁶ José Domingos de Morais (1941-2013), instrumentista, arranjador, cantor e compositor. Cultural, 2023

Figura 2. Levada de baião (zabumba e triângulo)



Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Figura 3. Levada de baião (zabumba)



Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Figura 4. Levada de baião (variação de zabumba)



Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Dando continuidade aos elementos musicais do baião, Cortês (2014) expõe a linha melódica construída predominantemente por colcheias que quando executadas formam um contraponto com a levada rítmica (figura 5). Outro elemento importante nessas melodias são os traços modais, a exemplo de “Vem Morena, Luiz Gonzaga e Zé Dantas, 1950”

“A introdução de “Vem Morena” apresenta basicamente a melodia da seção A no formato instrumental. Temos aqui quatro frases de oito compassos. As duas primeiras frases são harmonizadas pelos acordes Im7 e IV7 que apresentam a sonoridade do modo dórico.” (Cortês, 2014, p .198)

Figura 5. Introdução de "Vem Morena"



Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Para Cortês (2014) há também nas melodias do baião, a presença de semicolcheias e uso de notas repetidas em suas linhas melódicas: começo de frases com compasso anacruse; síncopas e a relação tonal/modal (mixolídio e dórico).

Numa perspectiva das canções de Dominginhos, Santos (2019) traz a análise melódica da canção "Eu só quero um xodó" que também acentuam as características musicais do forró:

"Nota-se a presença do começo de frase em anacruse, o que gera um impulso e lhe confere maior sensação de movimento; padrões melódicos em intervalo de terças; arpejos usando a sétima menor como ponto de apoio com a sexta e quinta dando continuidade a melodia; predomínio da figuração de colcheia" (Santos, 2019, p.105)

As características do forró tradicional aqui traçadas, serviram de apoio para a construção das atividades no quesito rítmico e melódico, e na seleção de material audiovisual no que tange a instrumentação e características gerais deste gênero.

2.1.2 O estilo do forró eletrônico

De acordo com Volp e Junior (2005), é que na década de 1990 surge nos estados do Nordeste o forró eletrônico, que como o título já indica, se utiliza de meios eletrônicos para modificar a proposta tradicional do forró e criar uma linguagem estilizada, de visual chamativo e com mudanças no modo de dançar. Alguns exemplos de bandas são Frank Aguiar e Mastruz com Leite.

Diferente do forró tradicional que apresenta em suas letras uma alusão ao campo e a saudade da vida rural, o forró eletrônico buscou uma proposta arrojada e inovadora que mistura forró e pop internacional, frente a um público jovem e urbano que se distancia das memórias rurais, antes cantadas por Luiz Gonzaga.

“Na vertente estilística batizada como “forró eletrônico” ou “estilizado” a sanfona se associa não exclusivamente com zabumba e triângulo, mas também a teclado, bateria e naipes de metais, numa aguda preocupação em aproximar-se do estilo da música pop internacional. O resultado é uma sonoridade que pouco se assemelha à encontrada nas gravações de Luiz Gonzaga, vinculando o novo estilo a uma modernidade jovem, notadamente ausente no repertório consagrado do forró” (Trotta, 2008, p. 02)

A banda Mastruz com Leite foi quem inaugurou este estilo de forró na década de 1990, sob a condução do empresário Emanuel Gurgel, no estado do Ceará, que produz em seus shows um conjunto de informações cênicas de iluminação, bailarinos, figurinos, performance dançante, evidência marcante para guitarra e teclado, e o diálogo eminente com o modelo de música pop internacional, segundo a afirmação de Trotta (2008).

Em consonância a esta ideia, Marques (2018) descreve o forró eletrônico como sendo um estilo híbrido, que no início da década de 1990 se alinhou a experiências como o axé e pagode baianos, ao funk e hip hop carioca e às aparelhagens eletrônicas utilizadas em Belém do Pará, em suas produções musicais.

Ainda no que se refere às características musicais do forró eletrônico, de acordo com Trotta (2008), destacam-se a utilização de um trio de metais (trompete, sax e trombone) em praticamente todas as introduções de músicas; padrão sonoro marcado pela mixagem de timbres para a voz junto ao baixo e a bateria, semelhança com a música pop nacional e internacional de mesma data; melodias construídas sob modelos do sistema tonal, e letras que contam em sua maioria, sobre festas, amores e conotações sexuais.

Há em trabalhos acadêmicos discussões sobre a bipolarização do forró tradicional e o eletrônico; a forma com que os artistas se enquadram em tais categorias; como se destacam em suas atividades e no mercado musical; como cada vertente “defende” sua originalidade e importância enquanto ritmo musical, tal como evidencia Santos (2014).

Entretanto, nesta pesquisa o comparativo entre forró tradicional e forró eletrônico se delimita a observar a diferença de instrumentação musical que ambos apresentam, o uso de aparatos tecnológicos ou não em suas produções, e o cuidado na seleção de canções que possuam letras compatíveis ao ambiente escolar (e a faixa etária trabalhada); além de traçar a origem do forró, que em suas diferentes versões possui milhões de acessos e faz parte da cultura musical de grande parte da população, seja ela de origem nordestina ou não.

Especificamente no que se refere à sequência de aulas produzida no decorrer dessa pesquisa, as mixagens de forró eletrônico utilizadas pertencem ao DJ Luiz Poderoso Chefão, que dá nova característica rítmica e eletrônica às músicas de Luiz Gonzaga, Dominginhos e Alceu Valença.

2.2 Da rabeca ao violino: sonoridade, características e instrumento pedagógico

Neste subcapítulo, discorro sobre a rabeca numa perspectiva comparativa ao violino e o seu uso na música popular; as características de sonoridade entre ambos, bem como suas semelhanças e diferenças. Por fim, discuto sobre o uso do violino como instrumento pedagógico em minha proposta didática e os conteúdos que ele pode alcançar.

Segundo Farias (2013) a rabeca chegou ao Brasil já no período de colonização na região da mata do estado do Pernambuco, aparecendo como um constituinte da cultura popular da região que integrou os bailes de forró, terno de pífanos, babau e cavalo marinho, onde o rabequeiro (ou rabequista) é um músico autodidata e aprende a tocar o instrumento através da tradição oral.

César Guerra Peixe (1914-1993), compositor, violinista e pesquisador de música sobretudo no estado do Pernambuco, possui dentre suas composições “Concertino para violino e orquestra, 1972” onde transcreve para violino técnicas de execução de instrumento, que sugere a sonoridade de uma rabeca, como exemplificado por Farias (2013). A partir da escuta deste exemplo de composição, é possível perceber a ligação de sonoridade que violino e rabeca podem apresentar entre si, com suas devidas peculiaridades.

Farias (2013) expõe algumas diferenças entre rabeca e violino:

“As dimensões da rabeca são similares à de uma viola pequena (a que pertence à família do violino). Algumas peças que constituem a rabeca terão o seu nome modificado em relação ao violino: “coipo” (caixa de ressonância), “aima” (alma), “língua” (espelho), “suporte e umbigo” (estandarte e o botão que o prende a caixa de ressonância), “cabeça” (voluta), “dente” (pestana), “aico” (arco). (Farias, 2013, p. 107)

O violino é um instrumento que surgiu na Europa no século XVI e conforme Fillat (2018) descreve, se propagou com as expedições de colonização e imigração inicialmente como instrumento popular, mas se tornou parte da música clássica na maioria dos países. No Brasil, o violino também é associado à cultura clássica. O instrumento segue padrão de tamanho (variando apenas em instrumentos menores para ensino de crianças, por exemplo), quatro cordas, instrumento tocado sempre apoiado no queixo e afinação definida em quintas justas, além das peças que o compõem (já citadas no texto anterior).

No uso da rabeca, o instrumento não necessariamente precisa de um tamanho e número de cordas padrão (de acordo com o luthier ou artesão). A afinação também não segue um padrão fixo e o instrumento pode ser tocado apoiado no queixo ou no braço.

Foi importante no âmbito desta pesquisa ter a rabeca como referencial a partir da semelhança sonora relacionada ao violino, mas também das suas características imagéticas frente ao folclore e à música popular, sobretudo no forró, que possibilitou uma apreciação musical representativa em sala de aula.

2.2.1 O alcance do violino como instrumento pedagógico

Como já apontado, não é comum o uso do violino na música popular. Como ressalta Fillat (2018), não há registros extensos sobre violinistas na história da música popular brasileira, mesmo assim a autora destaca nomes importantes como Flausino Vale (1894-1954); César Guerra-Peixe (1914-1993); Eduardo Patané (1906-1969); Irany Pinto (1914-1972); Fafá Lemos (1921-2004); Antônio Nóbrega (1952 -) e Nicolas Krassik (1969 -). Estes dois últimos, utilizados como referenciais artísticos para esta pesquisa.

Anteriormente à pesquisa, utilizei o violino em sala de aula com o intuito de apresentá-lo como instrumento musical em suas características gerais: sonoridade (timbre); seu conjunto composicional de peças e suas finalidades: cravelhas, voluta,

espelho, alma, queixeira, braço, cordas e cavalete. Também a forma como o instrumento pode ser tocado: com o arco (produzido com madeira e crina de cavalo) ou com *pizzicato* (beliscando as cordas com o dedo indicador). E por fim, que é um instrumento clássico, pertencente à família das cordas.

Traçadas as características gerais do violino, pode perceber que o uso do mesmo poderia se conectar com grande parte do conteúdo a que esta pesquisa se propõe, a partir de duas circunstâncias. A primeira, que com o violino é possível apresentar os conteúdos referentes aos elementos da música da seguinte maneira:

Altura: utilizando a tessitura disponível do instrumento, demonstrar a diferença entre sons graves e agudos, com intervalo de até duas oitavas.

Intensidade: com técnica de uso de arco, demonstrar a diferença entre sons pianos, médios e fortes.

Duração: com técnica de uso de arco, demonstrar a diferença entre sons curtos e longos, e como o movimento do arco no instrumento também pode sugerir o entendimento da duração do som que está sendo emitido.

Timbre: tocando melodias diversas, demonstrar o timbre do violino que é diferente do timbre da voz de cada estudante, por exemplo. Contrapor o timbre do violino a outros sons que possam estar disponíveis em sala de aula.

Melodia: as notas musicais tocadas uma de cada vez são a principal característica do violino. Dessa forma seu uso é imprescindível para demonstrar melodias diversas, que podem ser comparadas à voz cantada.

Ritmo: neste elemento musical o violino pode apresentar os andamentos, bem como a movimentação do arco durante cada ritmo; e exemplificar as figuras rítmicas e seus tempos equivalentes.

Harmonia: Embora o violino consiga executar duas notas musicais simultâneas, não é possível abordar a harmonia durante as aulas. O elemento harmonia, será tratado como critério de acompanhamento para melodias, com o uso de violão e escaleta para apresentar os exemplos em sala de aula.

A segunda circunstância se dá no decorrer da pesquisa, onde foi possível destacar violinistas da atualidade que aplicam no instrumento técnicas compatíveis à

música popular, e em especial ao forró tradicional. A partir destas referências, de minha proximidade com o violino, e das experiências que emergem do contato dos estudantes com a sonoridade do instrumento musical em sala de aula, se deu o despertar de uma professora-artista.

Como professora-artista, o violino por mim executado, deixou de ser apenas uma ferramenta que auxilia na explicação de conteúdos musicais, e pôde alcançar uma referência artística e de leitura decolonial de melodias da música popular, em especial do forró tradicional, e enriqueceu a sequência de aulas. Não é comum o uso deste instrumento neste repertório específico, bem como o uso do mesmo no ensino em escola regular, uma vez que a maioria dos escritos em trabalhos acadêmicos, registram o uso do violino no ensino individual e também no ensino coletivo em projetos musicais.

Junto à minha intervenção como artista em sala de aula na utilização do instrumento, apresento dois violinistas como referenciais artísticos. O primeiro, Nicolas Krassik⁷, violinista francês, que no Brasil se dedica a música popular e principalmente nas interpretações e técnicas de violino junto a rabeca, além de regravações com nomes do forró tradicional, dando ênfase à música instrumental em seus projetos.

O segundo referencial e importante nome da música popular, Antônio Nóbrega, multiartista pernambucano que une ao toque de seu violino, o canto, a dança, a poesia e a teatralidade. É possível encontrar nos trabalhos audiovisuais do artista, o cuidado na transmissão da regionalidade no que diz respeito ao vocabulário, vestuário, instrumentação, valorização da ancestralidade e tradição oral. Antônio Nóbrega⁸, em sua totalidade artística, também esteve ligado ao Movimento Armorial⁹, que tinha como objetivo o resgate e valorização da cultura local.

⁷ Arranjador, compositor, músico, violinista. Cultural, 2017.

⁸ Antônio Carlos Nóbrega de Almeida. Ator, autor, cantor/intérprete, dançarino, instrumentista, músico. Cultural, 2023.

⁹ E foi com a proposta de resgate e valorização da cultura local que no dia 18 de outubro de 1970, no Pátio de São Pedro, no Recife, é lançado para o Brasil e para o mundo o Movimento Armorial, encabeçado pelo dramaturgo e escritor Ariano Suassuna tendo como proposta central, nas próprias palavras do autor do movimento, o intuito de realizar “uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares de nossa cultura”. O dia da “inauguração” do movimento contou com a participação da Orquestra Armorial e exposição de artes plásticas. (Coimbra, Almeida, Alves e Alves, 2007, p. 08)

Neste panorama de sonoridades, referências artísticas, conteúdos musicais, professora-artista, e experiências de apreciação com os estudantes, é que o violino faz conexão com a pesquisa e dialoga como importante instrumento pedagógico.

2.3 Costurando os pontos do referencial teórico

Dentre outras atividades de artesanato existentes na região nordeste, em específico no estado de Sergipe, há a Renda Irlandesa (figura 6), registrada como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN. Segundo o órgão, as mulheres rendeiras transmitem seus conhecimentos de geração em geração de forma oral e autodidata, na confecção de rendas que para além do artesanato, geram importante movimentação econômica.

Figura 6. Renda Irlandesa



Fonte: Adaptada do Acervo Técnico do IPHAN (Sergipe, 2009)

Se comparado ao modo de confecção da Renda Irlandesa, onde a agulha é o instrumento base, e os cordões e fios são tecidos de ponto a ponto apoiados em uma almofada ¹⁰; o referencial teórico desta pesquisa também foi construído de ponto a ponto, amparado pelo educador Paulo Freire que em suas proposições apresenta

¹⁰ IPHAN, portal.

importantes contribuições ao processo de aprendizagem, sobretudo da educação popular.

Em conjunto a Paulo Freire, as propostas de Koellreutter e Ana Mae corroboram para a elaboração da sequência de aulas, e se costuram formando o referencial teórico para esta pesquisa. Ainda neste capítulo, apresento os objetos de pesquisa correspondentes ao aspecto histórico musical do forró; aos elementos constitutivos da música; à apreciação musical e aos processos de avaliação.

2.4 Aspectos históricos do forró

Há em grande parte dos trabalhos acadêmicos referentes ao forró, registros relacionados ao estudo das letras que as canções deste gênero musical apresentam. No âmbito da educação, estudos relacionados ao forró na perspectiva da dança e seu uso na disciplina de educação física. Nesta pesquisa, a contextualização histórica não é extensa, e se propõe delinear as informações do forró que auxiliem no planejamento e seleção de materiais usados durante as aulas. Desta forma, o objeto de pesquisa que compõe o conteúdo histórico pode ser subdividido em três pontos.

Primeiro, pelo significado da palavra forró que leva em consideração o dicionário do folclore brasileiro, escrito por Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), folclorista, professor e historiador.

Segundo, pela aparição histórica do forró na perspectiva do “baião”, evidenciada por José Ramos Tinhorão (1928-2021), que foi jornalista, historiador, pesquisador e crítico musical, e em seu livro “Pequena história da música popular¹¹” define o baião e outros ritmos brasileiros, numa cronologia de datas desde a Modinha até a Lambada.

Em terceiro ponto, os aspectos históricos musicais na perspectiva de Durval Muniz Albuquerque Júnior (1961 -), historiador e professor universitário brasileiro, que em seu livro “A invenção do Nordeste e outras artes¹²”, utilizado como base para esta pesquisa, corrobora com informações de regionalidade nordestina alinhada a história. Em conjunto a história, o autor traz também a figura de Luiz Gonzaga como mediador cultural do forró tradicional a nível nacional, e do alcance deste gênero musical a partir

¹¹ TINHORÃO, José Ramos. 1991.

¹² ALBUQUERQUE, Durval Muniz. 2009

da era do rádio. O prisma desta regionalidade, norteou a busca dos materiais de áudio, vídeo e imagem a serem selecionados e utilizados no decorrer das aulas.

2.5 Elementos constitutivos da música

A sequência didática aqui apresentada, não insere em seu conteúdo características dos aspectos físicos do som, como a definição de vibrações que se propagam no ar e suas ondas sonoras, ou mesmo as frequências Hertz e os decibéis. Todos esses, temas que podem ser relacionados às propriedades do som. O conteúdo se delimita a apresentar as definições das propriedades do som alinhadas à terminologia musical, e sua associação com as músicas através da apreciação musical.

As definições referentes a terminologia musical, com exceção da definição de intensidade, que na pesquisa usará os termos “forte e piano”, seguem a teoria de Lacerda (1966) que destina seu Compêndio de Teoria Elementar da música aqueles que iniciam os estudos musicais expondo definições e regras de grafia. Para as propriedades do som, são apresentadas as seguintes definições:

“Duração é o tempo de duração do som
Intensidade é a propriedade do som ser mais fraco ou mais forte
Altura é a propriedade do som ser mais agudo ou mais grave
Timbre é a qualidade do som, que permite reconhecer sua origem” (Lacerda, 1966, p. 01)

Juntamente, há o uso das definições de andamento, melodia e harmonia. “Andamento, que é a velocidade da música”¹³; “melodia é uma sucessão de sons de alturas e valores diferentes, que obedece a um sentido lógico musical”¹⁴; “harmonia é a ciência que estuda os acordes e a maneira de concatená-los”¹⁵; “acorde é uma combinação simultânea de três ou mais sons”¹⁶. No que diz respeito a harmonia e acordes, esta pesquisa trabalha em aula o termo “harmonia” como sendo notas musicais diferentes (tríades), que tocados simultaneamente tem a função de acompanhamento melódico.

¹³ Lacerda, 1966, p.29

¹⁴ Lacerda, 1966, p.79

¹⁵ Lacerda, 1966, p.79

¹⁶ Lacerda, 1966, p.79

Os termos e definições evidenciados por Osvaldo Lacerda, são utilizados também como fonte de conteúdo, para que sejam registrados durante as aulas, uma vez que apresentam linguagem de compreensão acessível e correspondente à faixa etária de 9 anos, dos estudantes. O conteúdo musical presente neste compêndio, serve como embasamento necessário ao que esta pesquisa se propõe.

Cabe destacar que, a partir da organização da teoria musical apresentada por Lacerda, estabeleço neste trabalho o uso da terminologia “elementos constitutivos da música”, para englobar os conteúdos: altura, duração, intensidade, timbre, andamento, ritmo, melodia e harmonia (acompanhamento). A preferência por esta terminologia facilita em sala de aula, a abrangência dos conteúdos já citados, para que sejam apresentados cada um em suas características e definições pertinentes, mas sempre com um único termo norteador.

2.6 A valorização do saber popular

Entre as abordagens, temáticas e colaborações de Paulo Freire (1921-1997) para a educação, destaco como sendo base para minha pesquisa a educação pelo diálogo que se alinha a valorização dos saberes populares. Em consonância às ideias de Freire, brevemente destaco uma experiência de ensino aprendizagem na cultura popular narrado por Cecília Conde (1934-1918), educadora musical.

Conde (1985) na narração de seu estudo sobre os processos de aprendizagem da cultura popular junto a grupos de Folia de Reis e Blocos Carnavalescos no Morro de Santa Marta, na cidade do Rio de Janeiro, evidencia pontos que podem ser comuns à temática popular, e que agregam o processo de aprendizagem.

Segundo Conde (1985), as crianças inseridas nestes grupos musicais respondem fisicamente ao estímulo sonoro, imitam e recriam movimentos e gestos, cantam/respeitam o silêncio/e retomam o cantar; todas ações influenciadas por imitação de seu grupo e convívio musical neste ambiente, como sendo um aprendizado natural. “Se a escola tivesse contato mais seguido e aprofundado com a realidade cultural da comunidade, ela poderia tirar desse contato muitos recursos de renovação pedagógica” (Conde, 1985, p.42)

Para o início deste trabalho com a sequência de aulas, a primeira atividade registrada é o diálogo através de roda de conversa, que resultou em uma temática da

cultura popular levando em consideração o ambiente familiar dos estudantes. Freire (1987) propõe a educação pelo diálogo, desde que este seja desprendido de preconceitos e de verdades autossuficientes, e se torne um diálogo libertador.

O educador ressalta que o diálogo começa na busca do conteúdo programático a ser trabalhado com os educandos:

“Daí que, para esta concepção como prática da liberdade, a sua dialogicidade comece, não quando o educador-educando se com os educandos-educadores em uma situação pedagógica, mas antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes. Esta inquietação em torno do conteúdo do diálogo é a inquietação em torno do conteúdo programático da educação” (Freire, 1987, p.57)

Ainda sobre a educação pelo diálogo, Freire (2013) mostra que ensinar exige reconhecimento da identidade cultural, onde o diálogo passa a ser enriquecido de criticidade e posicionamento frente os acontecimentos da sociedade, e como cada indivíduo participa e interage com ela.

Para Freire (2013) “ensinar exige risco, aceitação do novo e a rejeição de qualquer forma de discriminação”. Desta forma, se deu a base desta pesquisa. A aceitação do novo para mim em relação ao forró eletrônico, e a aceitação do novo para os estudantes em relação ao forró tradicional. Não em uma perspectiva de oposição, mas sim de experiências significativas e de desafios, no percurso das aulas.

2.7 Estruturação das aulas

A contar dos educadores musicais brasileiros desde Heitor Villa Lobos (1887-1959) até Lucas Ciavatta (1965-), listados e evidenciados no livro “Pedagogias brasileiras em educação musical¹⁷”, destaco a apresentação feita por Teca Alencar de Brito (1954-2023) sobre os pensamentos e propostas do educador Koellreutter, que serviu como norteador musical para estruturação das aulas que compõe a sequência didática.

Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), foi músico e educador alemão, naturalizado brasileiro. Brito (2016) expõe os pensamentos de Koellreutter que levam

¹⁷ MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. 2016

em consideração o contexto social dos estudantes e a observação destes para traçar um plano de trabalho com princípios metodológicos; uma pesquisa pautada no diálogo criativo; explorar conceitos musicais e no uso de instrumentos musicais no desenvolvimento das aulas.

Há como princípio importante na metodologia de Koellreutter o modelo curricular circular (modelo pizza), onde não importa a ordem dos conteúdos trabalhados e os mesmos podem ser revisitados várias vezes durante o percurso de aprendizado:

“Koellreutter sugeria a organização de um currículo que, brincando, chamava de modelo pizza! E explicava: assim como não importa que fatia comeremos primeiro – a muçarela ou a calabresa -, o mesmo deve ocorrer nos planos de trabalho musical nos territórios da educação. E completava: ‘a melhor hora para ensinar um conceito é aquela em que o aluno quer saber!’ (Brito, 2015, p.19)

Para a organização e planejamento dos conteúdos a serem trabalhados, segundo Brito (2015), o educador Koellreutter sugere o “fio vermelho” que serve para uma garantia de unidade no trabalho, sendo sinalizados as adequações e mudanças necessárias durante o percurso didático.

Pereira (2020) propõe um comparativo das tendências pedagógico-musicais no Brasil como sendo a primeira geração tradicional, segunda geração de métodos ativos e a terceira geração com propostas criativas, a que Koellreutter se encaixa a partir de suas oficinas de música; onde fomentou em suas práticas, a criação e improvisação com base em jogos criativos.

Segundo Oliveira (2019), Koellreutter em suas proposições expõe a preocupação em agregar conteúdos extramusicais no diálogo e em suas audições. Na sequência resultante desta pesquisa, foram estabelecidos estreitos diálogos interdisciplinares com o conteúdo do forró, no que se refere ao seu contexto histórico, artístico e geográfico.

Levando em consideração as ideias de Koellreutter, a sequência didática aqui apresentada visa seguir o “modelo pizza” norteados pelo “fio vermelho”, e conectar os conteúdos de forma que sejam lembrados no percurso das aulas. Nas aulas finais da sequência, há também o uso dos jogos musicais propostos por Koellreutter,

período em que possivelmente se espera ter alcançado esclarecer grande parte dos termos da terminologia musical.

Também para a estruturação das aulas, há a concepção da “Abordagem Triangular” sistematizada pela professora, arte-educadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa (1936 -). Para Silva e Lampert (2017) a Abordagem Triangular tem por base um trabalho pedagógico integrador onde a contextualização da imagem, interage ao desenvolvimento crítico e reflexivo.

A apresentação de grande parte das aulas, mostra o forró tradicional e a composição de suas principais características através de imagens e vídeos, que possibilitam a leitura e contextualização por meio da contribuição dos estudantes e da perspectiva deles perante a este fazer artístico. Para Silva e Lampert (2017, p.91) a “Abordagem Triangular possibilita diferentes caminhos entre Fazer, Ler e Contextualizar. A imagem do triângulo permite ao professor escolher em qual das pontas iniciará seu trabalho”.

Em seu livro “A importância da imagem no ensino da arte” Ana Mae destaca a importância e a relevância das artes visuais na preparação da criança para o entendimento da imagem seja ela arte ou não.

“Um currículo que interligasse o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte estaria se organizando de maneira que a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados, e ao mesmo tempo, estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e sua contribuição específica para a cultura” (Barbosa, 1991, p. 35)

Os pilares do fazer, ler e contextualizar não possuem uma ordem fixa a ser seguida, mas sim o diálogo e a conexão com a vivência dos estudantes como também do professor, a partir da temática proposta. A teoria de Ana Mae, possibilitou nesta pesquisa, criar uma metodologia de trabalho com potencial de abranger o forró tradicional e o forró eletrônico em suas semelhanças e diferenças, e no romper dos estereótipos.

Dentre outros exemplos presentes no percurso das aulas, a “Abordagem Triangular” se aplica neste trabalho quando faz o uso das imagens de xilogravura de J. Borges, potencializando um cruzamento da música com as artes visuais, expondo a cultura visual de uma região e propondo a contextualização. Na apresentação do

mapa da região Nordeste, sugerindo uma leitura geográfica, ou mesmo na escuta e nas rodas de conversa gerando uma leitura sobre as músicas. E por fim, a identificação dos elementos constitutivos da música, a elaboração de desenhos e os registros durante as aulas, que caracterizam o fazer artístico musical.

2.8 Apreciação musical e processos de avaliação

As atividades do ouvir conexas a esta pesquisa, visam em sala de aula abranger o repertório dos estudantes, direcionar a escuta para auxiliar que os mesmos ampliem sua capacidade de compreensão e percepção, associada à linguagem musical. No estudo intitulado “Estudo comparativo entre apreciação musical direcionada e não direcionada de crianças de sete a dez anos de escola regular”, Barbosa e França (2009) constataram que quando há a interferência do professor, na apreciação musical, os estudantes apresentam compreensão musical mais refinada em relação ao seu trabalho de forma independente.

No mesmo contexto de ação determinante da atividade musical entre professores e alunos no processo de aprendizagem, Keith Swanwick (1931 -), educador e pesquisador musical britânico, evidencia que os professores devem promover experiências musicais específicas, e que “o papel do professor envolve uma preocupação em fortalecer a relação dos alunos com a música” (Swanwick, 2003. P.42).

Para tal ação, destaco aqui o “Modelo C(L)A(S)P”, uma das contribuições de Keith Swanwick à educação musical. Segundo Carvalho e Filho (2020) a sigla C(L)A(S)P em inglês diz respeito às palavras *Composition, Literature studies, Audition, Skill acquisition e Performance*, sendo a disposição das letras uma hierarquia de valores do fazer musical. Traduzido o significado do modelo para o português, respectivamente, Composição, Estudos de literatura, Audição, Aquisição de habilidades e Desempenho.

Desse modo, apesar das abordagens do “Modelo C(L)A(S)P” apresentarem amplas opções de trabalho, a experiência enfaticamente utilizada nesta pesquisa é a da audição. Swanwick (2003) dá significado a audição como sendo uma forma de muitas vezes envolver empatia aos artistas, uma vontade de “acompanhar” a música, e uma forma de se relacionar intimamente ao objeto musical.

França e Swanwick (2002) destacam a apreciação musical ativa como sendo uma atividade de foco nos materiais, efeitos e estruturação sonora, a combinação destes elementos, e a evidência dos mesmos durante o processo de escuta; além das possibilidades criativas que podem ser alimentadas pela variedade de repertório, compondo novas ideias e significados à audição.

A apreciação musical ativa no percurso das aulas, cria um trajeto composto por atividades de notação musical não convencional; identificação do contexto dos instrumentos musicais, intérpretes, e suas características de altura, intensidade, duração, timbre, melodia, ritmo e harmonia (acompanhamento). Também as diferenças sonoras entre o forró tradicional e o eletrônico; a composição das letras; e todo universo que integra as experiências de apreciação. Assim, a apreciação musical acaba por ser uma ação construída de significado, que se envolve diretamente com o objeto de escuta.

Para os parâmetros avaliativos deste trabalho, além das teorias que aqui serão destacadas, levo também em consideração o fator tempo. É importante apresentar o panorama de que as aulas de música acontecem em um único encontro semanal, com duração de cinquenta minutos. E que ao longo do ano letivo, os bimestres acompanham o calendário escolar que é composto por atividades diversas, como por exemplo as avaliações externas (geridas pela Secretaria da Educação do município), que podem ocasionar na mudança de datas, alterando a previsão das aulas de música, e implicando diretamente no processo avaliativo.

A pesquisa não tem objetivo de quantificar e comparar números alcançados em atividades avaliativas que possam sugerir caráter de numeral punitivo aos estudantes, por exemplo. Mas sim avaliar o processo das práticas feitas no percurso da sequência didática, e as experiências que surgem de forma oral e escrita, a partir das propostas elaboradas, mapeando os conteúdos que podem ser revisados para auxiliar a aprendizagem.

No que se refere às atividades apresentadas em sala de aula, para o campo avaliativo, destaco as contribuições de França (2010) que traz em seu trabalho uma experiência com a avaliação sistêmica em educação musical no ensino regular. Segundo França (2010), a avaliação sistêmica é um processo de larga escala com

questões fechadas e abertas, que permite o mapeamento do desenvolvimento dos estudantes, mas não valem como pontuação ou classificação dos estudantes.

Os testes apresentados por França (2010), em suas especificidades de educação musical para andamento, divisão, pulsação e representação, nortearam a elaboração da avaliação que compõe a última aula da sequência didática deste trabalho, e colaborou para o registro das experiências musicais que acontecem com os estudantes em sala de aula, a partir da apreciação musical.

Tomando essa experiência como base, alinho de forma conjunta as atividades avaliativas do percurso das aulas, à avaliação formativa. Boas (2006) destaca a avaliação formativa pela qual os professores analisam os estudantes de maneira frequente e interativa, identificando os conteúdos aprendidos e não aprendidos. Assim a execução e avaliação, acontecem no percurso das atividades. Com base neste processo, a autora evidencia a avaliação formativa a partir do relatório da OECD¹⁸, sobre práticas de avaliação formativa:

“O relatório aponta que, por meio da avaliação formativa, pode-se atingir os objetivos da aprendizagem permanente, quais sejam: a promoção de desempenho de alto nível; a adoção de tratamento equânime dos resultados da avaliação dos alunos; a construção de habilidades para o aprender a aprender” (Boas, 2006, p. 79)

Ainda sobre o processo avaliativo, para Luckesi (1999), as avaliações estão presentes em nosso cotidiano dos atos simples aos complexos, que são carregados de resultados satisfatórios ou não. No que diz respeito à vida escolar, o autor ressalta que o planejamento alinhado à avaliação de aprendizagem, são ações que contribuem para um resultado satisfatório e uma condição de aprendizagem bem-sucedida. Para que sejam alcançados resultados satisfatórios, é necessário que haja o auxílio do “planejamento, execução e avaliação, incentivando o desenvolvimento dos educandos, ao mesmo tempo que processamos nosso auto crescimento (Luckesi, 1999, p.167).

Levando em consideração as proposições de Cipriano Luckesi, passada a fase de planejamento, a execução e avaliação estão presentes em praticamente todas as atividades propostas nesta pesquisa. Durante as atividades de apreciação musical,

¹⁸ Centre for Educational Research and Innovation, da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico – OECD

por exemplo, é imprescindível que seja explorada a oralidade, que se encarrega de construir conhecimento de forma mútua através da troca de dúvidas, respostas em comum ou divergentes, comparativos, sugestões sonoras relativas e outras questões que podem emergir na realização das aulas.

2.9 Sequência didática

Em Barueri, município onde se desenvolveu esta pesquisa, os professores (das diversas disciplinas) devem seguir a proposta curricular (anexo A e B) que a rede de ensino oferece. O material curricular fica disponível em um drive institucional, com as temáticas e possíveis sugestões de atividades que podem ser apresentadas e desenvolvidas com os estudantes. Na disciplina de Música, não há material impresso ou livros didáticos que sirvam como auxílio em sala de aula.

Portanto espera-se que cada professor deva desenvolver os seus planos de aula, subdividido em bimestres, de acordo com o currículo da cidade. Em específico às aulas de música (na ausência de livros e/ou apostilas), existe para os professores uma autonomia para criação e elaboração de materiais, para que sejam utilizados durante as aulas.

As aulas de música na rede de ensino básica do município de Barueri, estão presentes na grade curricular do ensino fundamental I, para a 3ª, 4ª e 5ª série, com uma aula semanal, contendo duração de cinquenta minutos cada aula. Não há no currículo da cidade nenhuma intencionalidade do ensino de instrumento musical.

O conteúdo curricular de Barueri, que é o documento norteador para a elaboração dos planos de aula, é composto por unidades temáticas, objetos do conhecimento, habilidades BNCC (Base Nacional Curricular Comum), sugestões metodológicas e sugestões de verificação de aprendizagem, relativos aos quatro bimestres do ano letivo.

No que tange ao uso de instrumentos musicais nas aulas de música, é importante considerar que o município de Barueri, não disponibiliza os mesmos para uso de professores ou estudantes na EMEF Onofra da Silva. O que se torna um desafio, se comparado às unidades escolares que possuem instrumentos musicais disponíveis ao uso e à exploração das diferentes sonoridades. Quanto ao espaço

físico, não há a oferta de uma sala específica para os encontros semanais da aula de música.

Traçadas as características gerais do funcionamento das aulas de música nesta rede de ensino, em específico na EMEF Onofra da Silva, esta sequência didática apresenta conteúdos que foram elaborados para quatro turmas de 4º ano (4º A ,B,C e D) vigentes no ano de 2023, que estudam no período vespertino. Cada turma de 4º ano possui entre 32 e 33 crianças, totalizando aproximadamente 128 estudantes, na faixa etária de 9 anos.

No ano anterior, os estudantes das respectivas turmas não faziam parte da minha atribuição de aulas. Assim, se fez necessário no início deste ano letivo, a verificação de conhecimentos prévios, que antecederam esta pesquisa. De modo geral os estudantes não apresentaram: familiaridade com o uso da linguagem musical; distinção de timbres; uso de notação musical convencional; conhecimento dos elementos constitutivos da música; nomenclatura dos instrumentos musicais. Apresentaram: conhecer o nome e a sequência das notas musicais (do, ré, mi, fá, sol, lá, si); expor suas preferências musicais e interesse pelas aulas de música.

Pautadas as informações de conhecimento musical específico, ainda havia a lacuna referente aos gêneros musicais consumidos e acessados pelos estudantes. Assim, a roda de conversa explanou o forró eletrônico e sertanejo universitário como sendo parte do consumo musical da maioria deles. Mesmo assim, se fez importante o uso de questionário, que resultou em registros escritos dos gêneros musicais citados.

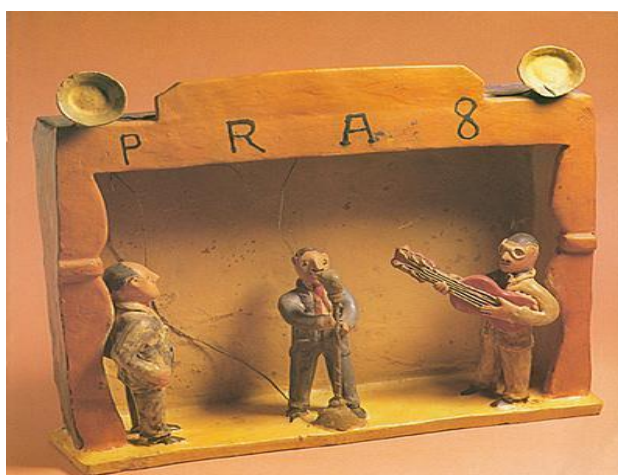
Neste contexto, esta sequência didática tem como objetivo específico apresentar aos estudantes do 4º ano da EMEF Onofra da Silva, aulas de música onde foram trabalhados os elementos constitutivos da música: altura, duração, intensidade, timbre, ritmo, melodia e harmonia, através de experiências de apreciação musical ativa, que tem como tema central o forró tradicional. Como objetivo geral, apresentar características interdisciplinares relativas ao forró em seu contexto histórico, geográfico, artístico e cultural, propondo desta maneira uma valorização da cultura nacional que é tão rica, e em específico da cultura nordestina.

O conteúdo que compõe as aulas pode ser destinado também a professores de arte com conhecimentos em música, e a professores de música que

preferencialmente possuam prática com algum instrumento musical e queiram aplicar ou adaptar a proposta à sua realidade.

A exemplo de Mestre Vitalino¹⁹, que com seu talento moldava peças em barro e os famosos “Bonecos de Vitalino” (figura 7), procurei moldar a estrutura das aulas no que diz respeito à organização e clareza dos conteúdos desenvolvidos em cada aula. Cada tabela representa uma aula a ser realizada e, atendendo à sugestão recebida na qualificação, contém o referencial teórico e artístico correspondente a cada atividade. Quanto às figuras, aparecerão listadas sempre que a aula apresentar material visual em sua descrição.

Figura 7. " Estação de rádio" (Bonecos de Vitalino)



Fonte: Adaptada de Cultural (2022)

Antes das tabelas, esclareço que de modo geral os recursos utilizados na grande maioria das aulas são: computador, projetor, caixa de som, caderno, folha sulfite, lápis coloridos, canetas coloridas, fita crepe, violino, escaleta, violão, zabumba, triângulo e ganzá. Não há distinção das turmas (a,b,c,d), mas a informação prévia de que todas as aulas são destinadas ao 4º ano. O componente curricular para todas as aulas é: música. As habilidades estarão referidas sob seu número especificado na BNCC.

¹⁹ Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), importante artesão e ceramista popular da cidade de Caruaru (PE), que ficou conhecido nacionalmente por sua arte moldada em barro. (Leite, 2023).

As quatro habilidades selecionadas junto a Base Nacional Curricular Comum para serem desenvolvidas neste trabalho, são: “(EF15AR13) Identificar e apreciar criticamente diversas formas e gêneros de expressão musical, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial, aqueles da vida cotidiana²⁰”; “(EF15AR14) Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, duração, intensidade, timbre, melodia, harmonia) por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical²¹”; “(EF15AR15) Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados ²²”; e por fim “(EF15AR16) Explorar diferentes formas de registro musical não convencional (representação gráfica de sons, partituras criativas etc.), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual, e reconhecer a notação musical convencional²³”.

As tabelas seguem a apresentação sequencial das quatorze aulas elaboradas.

Tabela 1. Descrição sobre a Aula 1.

Aula 1	
Habilidade	EF15AR13
Tema da aula	Gêneros musicais no ambiente familiar
Objetivo	Elencar por meio de pesquisa oral e escrita, gêneros musicais que os estudantes costumam ouvir em seu ambiente familiar
Apresentação da aula	1. Roda de conversa “Quais gêneros musicais são mais ouvidos em seu ambiente familiar?” 2. Registrar (de forma escrita) a roda de conversa a partir das seguintes questões: a) que gêneros musicais mais ouço com meus familiares? b) quais artistas cantam essas músicas? c) Gosto de ouvir estas músicas? d) sei cantar estas músicas?

²⁰ Brasil (2017, p.203)

²¹ Brasil (2017, p.203)

²² Brasil (2017, p.203)

²³ Brasil (2017, p.203)

	3. Assistir no projetor alguns dos artistas mais citados na roda de conversa
Referencial teórico: “Por isso mesmo, pensar certo cabe ao professor e à escola, o dever de respeitar o saber dos educandos e discutir esses saberes em relação ao ensino do conteúdo” (Freire, 2013, p. 31).	

Tabela 2. Descrição sobre a Aula 2

Aula 2	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Forró tradicional e elementos da música
Objetivo	Compreender a origem do forró; instrumentos musicais típicos, seus timbres e alturas; leitura de imagens
Apresentação da aula	1. Expor aos estudantes que a maioria das respostas da pesquisa foram forró eletrônico e sertanejo universitário; propor o forró tradicional como conhecimento musical para as próximas aulas 2. Leitura e contextualização de imagens. Cada estudante deverá descrever com uma ou mais palavras as imagens “Forró nordestino” (figura 8) e “Forró Pé de Serra” (figura 9) de J.Borges. 3. Criar Nuvem de palavras com as respostas 4. Visualizar o mapa da região nordeste (figura 10) 5. Assistir o vídeo com os instrumentos musicais do forró tradicional Instrumental Sesc Brasil, Oswaldinho do Acordeon https://www.youtube.com/watch?v=cWRBcar935Y (figura 11) 6. Demonstração da zabumba e triângulo (ao vivo) para classificação das respectivas alturas.
Referencial teórico: “Sem conhecimento de arte e história não é possível a construção de identidade nacional” (Barbosa, 2005.P 33).	
Referencial artístico: J. Borges (artista xilógrafo, cordelista e poeta); Oswaldinho do Acordeon (músico, sanfoneiro)	

Figura 8. "Forró Nordestino" J.Borges



Fonte: Adaptada de O globo (2022)

Figura 9. "Forró Pé de Serra" J.Borges



Fonte: Adaptada de Museu Olho Latino (2013)

Figura 10. Mapa Região Nordeste do Brasil



Fonte: Adaptada de Brasil Escola (2023)

Figura 11. Oswaldinho do Acordeom



Fonte: Adaptada de Instrumental Sesc Brasil (2016)

Tabela 3. Descrição sobre a Aula 3.

Aula 3	
Habilidade	EF15AR16
Tema da aula	Notação musical não convencional; altura e intensidade
Objetivo	Registrar com um desenho a música “O cheiro da Carolina” ²⁴ ; Identificar intensidade e altura da voz do intérprete
Apresentação da aula	1. Escuta musical de “O cheiro da Carolina” nas versões de Luiz Gonzaga https://www.youtube.com/watch?v=UWw6jBNSpDg e Luíz Poderoso Chefão https://www.youtube.com/watch?v=9gbWg7EGFEc 2. Acompanhar a variação de intensidade na reprodução das versões (volume manipulado na caixa de som durante a reprodução); classificar a altura da voz do cantor 3. Breve conversa sobre os instrumentos musicais utilizados nas duas versões 4. Representar a música, e o que entendeu dela (letra) com um desenho
Referencial teórico: “Reapropriação ativa de uma música brasileira, popular, da vivência do aluno” (Marinho; Penna, 2015. P.173)	
Referencial artístico: Luiz Gonzaga (músico e sanfoneiro); Luiz Poderoso Chefão (Dj)	

²⁴ Gonzaga, Zé; Roxo, Amorim. O Cheiro da Carolina, Rca: 1956

Tabela 4. Descrição sobre a Aula 4.

Aula 4	
Habilidade	EF15AR16
Tema da aula	“Asa Branca” e a sequência das notas musicais
Objetivo	Ouvir/conhecer/identificar a música “Asa Branca ²⁵ ”; identificar a altura das notas musicais; identificar o violino como instrumento melódico
Apresentação da aula	1. Ouvir e assistir a música “Asa Branca” nas versões de Luiz Gonzaga ,até 3’ (figura 12) https://www.youtube.com/watch?v=MhMIsfsoymg ; Instrumental violino e teclado Renata Souza e Daniel Ramos (figura 13) https://photos.app.goo.gl/xLeXuxzyPzCPjcJ19 2. Identificar a altura musical em que a versão instrumental foi apresentada 3. Identificar os instrumentos musicais do forró apresentados na aula anterior 4. De modo coletivo: ouvir as notas musicais (do,ré,mi,fá,sol) no violino e na escaleta; identificar a diferença na altura das notas do grave para o agudo; e cantar as notas musicais 5. Desenhar um pé de cacto, e nele escrever e distribuir as cinco notas musicais utilizadas na execução da “Asa Branca”
Referencial teórico: “Tentativa de substituir fatos auditivos e desenhos melódicos, por sinais escritos e imagens sonoras” (Bundchen; Specht, 2009, p.72).	
Referencial artístico: “Os melhores sanfoneiros do Brasil”; Daniel Ramos (pianista); Renata Souza (professora e violinista)	

²⁵ Gonzaga, Luiz; Teixeira, Humberto. Asa Branca. Rca: 1947

Figura 12. Clipe "Eterno Gonzagão"



Fonte: Adaptada de Canal Schin, 2017

Figura 13. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (1)



Fonte: Próprio autor

Tabela 5. Descrição sobre a Aula 5.

Aula 5	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Percepção e altura musical
Objetivo	Relembrar a música “Asa Branca”; cantar a altura das notas musicais; jogo musical com percepção
Apresentação da aula	1. Relembrar a altura e diferença das notas musicais, e cantá-las junto ao violino

	2. Cantar as notas musicais com variação de intensidade 3. Etapa apenas auditiva (com escaleta) Os estudantes divididos em dois grupos para pontuarem como equipe; cada equipe terá um representante por rodada de audição; podendo ser auxiliado por seu grupo. A cada rodada de audição, o estudante deve dar passos para frente, em caso de nota musical ascendente e passos para trás, em caso de nota musical descendente. Os passos serão orientados por fitas pré-fixadas no chão (que não contém o nome das notas). Cada rodada tem uma “nota base” como ponto de partida.
Referencial teórico: “Sá Pereira criou uma série de materiais didáticos para a psicotécnica (iniciação musical), entre eles escadas (notas/intervalos) de chão e de mesa” (Fernandes, 2016, p. 74).	

Tabela 6. Descrição sobre a Aula 6.

Aula 6	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Timbres e famílias dos instrumentos musicais
Objetivo	Entender que os sons possuem timbres diferentes; relembrar intensidade e altura
Apresentação da aula	1. Ouvir e assistir “Feira de Mangaio²⁶” nas versões de Petrobrás Sinfônica e Lucy Alves (figura 14) https://www.youtube.com/watch?v=i9L6ypmosdE Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (figura 15) https://photos.app.goo.gl/wzh2TCoyji6jF5gX6 Mestrinho e Nicolas Krassik (de minuto 1:40 às 3:00) https://www.youtube.com/watch?v=xMZdZTxuu8M (figura 16) 2. Comparar as diferenças e semelhanças de timbres nos vídeos; relembrar a intensidade durante a escuta e perceber em quais trechos estão aplicados

²⁶ Sivuca; Gadelha, Glorinha. Feira de Mangaio.1979.

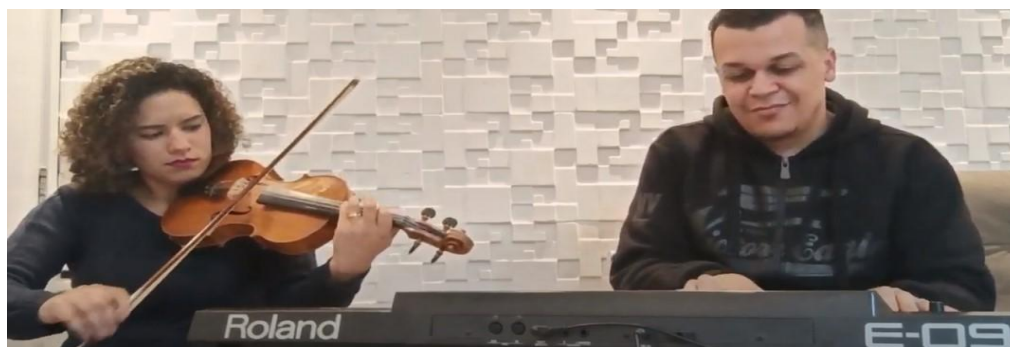
	3. No vídeo do violino, relembrar a altura musical utilizada 4. Registrar no caderno o nome das famílias dos instrumentos musicais presentes nos vídeos
Referencial teórico: “O aluno pode ampliar sua perspectiva de mundo, entender a música como outros a entendem, comentar e pensar sobre diferentes processos de criação musical, de instrumentos, formas musicais, texturas, ritmos e harmonias musicais. (Beyer, 2009, p.124)	
Referencial artístico: Orquestra Sinfônica Petrobrás; Lucy Alves (atriz e musicista sanfoneira); Daniel Ramos (pianista); Renata Souza (professora e violinista); Mestrinho (músico sanfoneiro); Nicolas Krassik (músico violinista)	

Figura 14. Orquestra Petrobrás e Lucy Alves



Fonte: Adaptada de Orquestra Petrobras (2020)

Figura 15. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (2)



Fonte: Próprio autor

Figura 16. Nicolas Krassik e Mestrinho

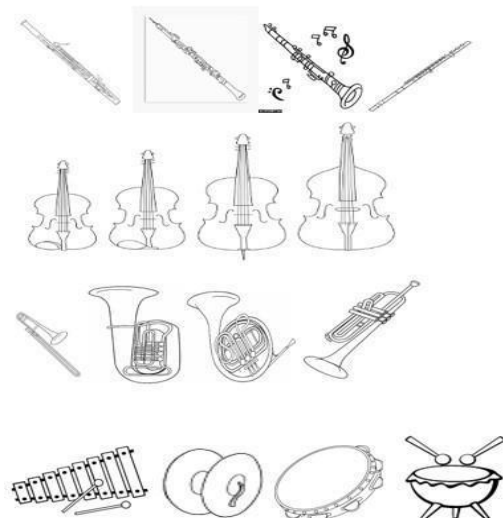


Fonte: Adaptada de Nicolas Krassik (2015)

Tabela 7. Descrição sobre a Aula 7.

Aula 7	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Timbres; classificação dos sons e famílias dos instrumentos musicais
Objetivo	Reconhecer as famílias dos instrumentos musicais e seus timbres; percepção musical
Apresentação da aula	1. Registrar em caderno as figuras dos instrumentos musicais (figura 17) e seus respectivos nomes, classificando-os nas suas famílias de origem 2. Percepção com áudios de cada instrumento durante a atividade 3. Com fitas pré-fixadas no chão (cada uma representando uma família de instrumentos musicais), os estudantes divididos em dois grupos com um representante por vez, irão ouvir o som do instrumento musical e se posicionar sob a fita correspondente à família do instrumento musical. Serão ouvidos dois timbres diferentes a cada rodada
Referencial teórico: “Sá Pereira criou uma série de materiais didáticos para a psicotécnica (iniciação musical), entre eles escadas (notas/intervalos) de chão e de mesa” (Fernandes, 2016, p. 74)	

Figura 17. Desenho de Instrumentos Musicais



Fonte: Próprio autor (2023)

Tabela 8. Descrição sobre a Aula 8

Aula 8	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Ritmo; figuras rítmicas e duração
Objetivo	Conhecer as figuras rítmicas semínima, colcheia e suas respectivas pausas; seguir uma partitura rítmica;
Apresentação da aula	1. Registrar em caderno as figuras rítmicas semínima e colcheia e suas respectivas pausas 2. Compreender que as figuras rítmicas são responsáveis pela duração de cada tempo e seus respectivos silêncios (figuras rítmicas representadas com violino) 3. Ouvir e assistir “Eu só quero um xodó²⁷” Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (figura 18) https://photos.app.goo.gl/b18PiP42J3i21K6a6 Luíz Poderoso Chefão, a partir de 0:17 (figura 19) https://www.youtube.com/watch?v=BjJPDWMUnLo

²⁷ Anastácia; Dominginhos. Eu só quero um xodó, 1971.

	Gilberto Gil e Dominguinhos, de 0:40 a 2:00 (figura 20) https://www.youtube.com/watch?v=Rr5soYxdyPg 4. Acompanhar com palmas, seguindo uma partitura rítmica (composta por semínimas, colcheias e pausas), a versão de Gilberto Gil e Dominguinhos
Referencial teórico: “O som musical é representado, no papel, por um sinal chamado nota. A figura nota varia, de acordo com sua duração” (Lacerda, 1967, p. 2)	
Referencial artístico: Renata Souza (professora e violinista); Daniel Ramos (pianista); Luíz Poderoso Chefão (DJ); Gilberto Gil (cantor, compositor e instrumentista); Dominguinhos (cantor, compositor e músico sanfoneiro)	

Figura 18. Instrumental Renata Souza e Daniel Ramos (3)



Fonte: Próprio autor

Figura 19. Luíz Poderoso Chefão



Fonte: Adaptada de Luíz Poderoso Chefão (2022)

Figura 20. Gilberto Gil e Dominguinhos



Fonte: Adaptada de Dayanna Fernandes (2015)

Tabela 9. Descrição sobre a Aula 9

Aula 9	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Acompanhamento e melodia
Objetivo	Compreender o que é acompanhamento e melodia; relembrar duração e intensidade
Apresentação da aula	1. Registrar em caderno a definição de acompanhamento (harmonia) 2. Ouvir com violão acordes musicais e associá-los à acompanhamento musical 3. Breve roda de conversa: com os vídeos já assistidos, recordam de instrumentos harmônicos responsáveis pelo acompanhamento? 4. Com os estudantes divididos em três grupos, cada grupo ficará responsável por cantar uma nota musical (referência de altura com o violão), para formar tríades maiores, exemplificando acompanhamento musical. Um representante de cada grupo, pode definir o tempo de duração e a intensidade das notas cantadas, em cada rodada musical

Referencial teórico: “Melodia é a sucessão de sons de alturas e valores diferentes. Harmonia é a ciência que estuda os acordes e a maneira de concentrá-los” (Lacerda, 1967, p. 79)

Tabela 10. Descrição sobre a Aula 10

Aula 10	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Repertório e andamento
Objetivo	Apreciação musical e classificação de andamentos
Apresentação da aula	1. Ouvir/relembrar trechos das músicas: “Asa Branca”, “Feira de Mangaio”, “Eu só quero um xodó”, “O cheiro da Carolina” e classificar do andamento dos áudios de forma oral 2. Classificar o andamento com questionamento fechado, dos seguintes áudios apenas com versões instrumentais: “Mourão” – Orquestra Sinfônica Brasileira https://www.youtube.com/watch?v=oOpKDASqLT8 “Rasga o Nordeste” – Antônio Nóbrega https://www.youtube.com/watch?v=iVu7OTKU_Tc “Lamento Sertanejo” – Nikolas Krassik (até 0:40) https://www.youtube.com/watch?v=vWMoSJZT1xM 3. Correção coletiva de forma oral 4. Visualizar no violino, como funciona a movimentação do arco em dois trechos das músicas apresentadas, diferenciando os andamentos.
Referencial teórico: “Sim, a música possui conteúdos, habilidades e competências, assim como as demais áreas do conhecimento, que podem ser avaliados objetivamente sem que a integridade da experiência musical – que nos move, comove e arrepia – seja comprometida” (Cavaliere, 2010, p. 95)	
Referencial artístico: Orquestra Sinfônica Brasileira; Antônio Nóbrega (violonista e multiartista); Nicolas Krassik (músico violonista)	

Tabela 11. Descrição sobre a Aula 11

Aula 11	
Habilidade	EF15AR14; EF15AR15
Tema da aula	Jogo musical
Objetivo	Criar e improvisar com jogo musical a partir dos elementos constitutivos da música
Apresentação da aula	1. Assistir “Lunário Perpétuo” (até 2:30) – Antonio Nóbrega (figura 21) https://www.youtube.com/watch?v=9PDf6Tc5tgY 2. Conversa sobre o vídeo (vestuário, instrumentos, ritmos, voz, características gerais) 3. Jogo musical “Ensaio trio de forró” Estudantes divididos em três grupos, irão executar propostas musicais e juntos compor um “trio de forró”, cada um com sua função: Grupo 1 “Zabumba” (figura 22) Percussão corporal – batida de peito Grupo 2 “Triângulo” (figura 23) batida de lápis na mesa Grupo 3 “Voz e violino” (refrão da música “O cheiro da Carolina” Os comandos de intensidade serão acompanhados por leitura de partitura não convencional (escrita na lousa). Também a cada rodada haverá revezamento para que todos os grupos executam as três propostas
Referencial teórico: “Nossa tarefa consistiu em recuperar a escuta desse ambiente para, em seguida, recriá-lo, seguindo cânones e padrões que, a todo momento, mesclaram objeto sonoro/objeto musical, ruído/silêncio/, configurações/sentidos, tradição/ruptura” (Brito, 2001, p. 60)	
Referencial artístico: Antônio Nóbrega (violinista e multiartista)	

Figura 21. Antônio Nóbrega



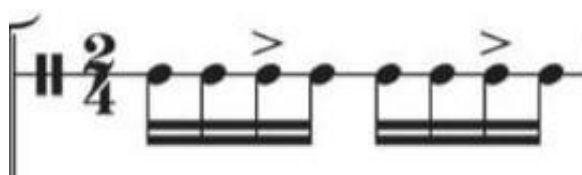
Fonte: Adaptada de Direto dos Manguezais (2012)

Figura 22. Figura rítmica (zabumba)



Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Figura 23. Figura rítmica (triângulo)

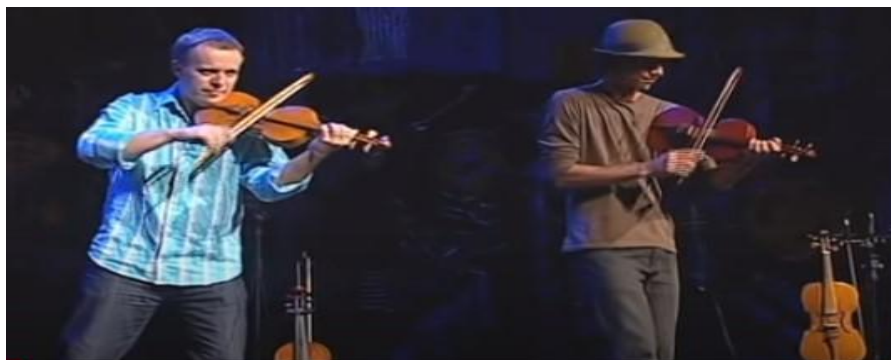


Fonte: Adaptada de Cortês (2014)

Tabela 12. Descrição sobre a Aula 12

Aula 12	
Habilidade	EF15AR14; EF15AR15
Tema da aula	Jogo musical
Objetivo	Criar e improvisar com jogo musical a partir dos elementos constitutivos da música; som e silêncio
Apresentação da aula	1. Assistir “O casamento da raposa” (até 2:00) https://www.youtube.com/watch?v=HnIE4xQsEXM_ (figura 24) 2. Conversa sobre o vídeo (som e silêncio; diálogo entre os instrumentos musicais; violino e rabeca) 3. Jogo musical “ensaio trio de forró” (continuação) Estudantes divididos em três grupos, irão seguir o modelo de percussão já criado na aula anterior. Cada grupo deverá seguir o som de seu respectivo instrumento (os instrumentos musicais de percussão serão tocados pelos próprios estudantes), sendo responsável pela “levada” rítmica de acompanhamento para o violino. Grupo 1 “Zabumba” (batida de peito) Grupo 2 “Triângulo” (batida de lápis na mesa) Grupo 3 “Ganzá” (voz sílaba “chi”) Violino (melodia) Durante a execução do jogo, explorar som e silêncio; mudança de intensidade e andamento; seguindo o comando da professora para as devidas mudanças.
Referencial teórico: “Nossa tarefa consistiu em recuperar a escuta desse ambiente para, em seguida, recriá-lo, seguindo cânones e padrões que, a todo momento, mesclaram objeto sonoro/objeto musical, ruído/silêncio/, configurações/sentidos, tradição/ruptura”(Brito, 2001, p. 60)	
Referencial artístico: Nicolas Krassik (músico violinista)	

Figura 24. Nicolas Krassik e Cordestinos



Fonte: Adaptada de Instrumental Sesc Brasil (2013)

Tabela 13. Descrição sobre a Aula 13

Aula 13	
Habilidade	EF15AR16
Tema da aula	Pesquisa e criação
Objetivo	Criar um mapa a partir dos referenciais artísticos trabalhados na sequência de aulas
Apresentação da aula	1. Organizar os estudantes em círculo 2. Pesquisar os estados de origem dos artistas ouvidos/assistidos no percurso das aulas 3. Os estudantes deverão escrever o resultado da pesquisa, o nome de cada artista, em seu respectivo estado natal 4. Os estudantes podem acrescentar ao mapa, artistas de forró eletrônico de sua escolha (desde que pesquisados como tendo origem na região nordeste)
Referencial teórico: “Sem conhecimento de arte e história não é possível a construção de identidade nacional” (Barbosa, 2005, p. 33).	

Tabela 14. Descrição sobre a Aula 14

Aula 14	
Habilidade	EF15AR14
Tema da aula	Avaliação e percepção musical
Objetivo	Avaliação e percepção com questionário fechado
Apresentação da aula	1. Cada aluno terá uma folha, para que anote apenas as respostas. O enunciado das questões será escrito na lousa 2. Os sons serão executados (ao vivo) por violino e escaleta 3. A folha de questões (figura 25) servirá de guia para que o professor execute os sons e melodias 4. As folhas de respostas deverão ser entregues para correção
Referencial teórico: “Sim, a música possui conteúdos, habilidades e competências, assim como as demais áreas do conhecimento, que podem ser avaliados objetivamente sem que a integridade da experiência musical – que nos move, comove e arrepiam – seja comprometida” (Cavaliere, 2010, p. 95)	
Referencial artístico: Renata Souza	

Figura 25. Guia de questões para atividade avaliativa

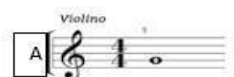
1. Classifique o andamento musical

- a) "Lamento Sertanejo" (Dominguinhos)
- b) "Mourão" (Guerra Peixe)

2. Classifique a altura musical



3. Classifique a duração do som



4. Classifique os sons como harmônicos (acompanhamento) ou melódicos **

- A) C
- B) Cm

5. Você conhece esta melodia?

- A) "O cheiro da Carolina"
- B) "Asa Branca"

6. Classifique a intensidade do som



7. Quais conteúdos trabalhados nas aulas de música, você se recorda?

8. Os exemplos sonoros com o violino nas aulas de música, te auxiliaram na compreensão dos conteúdos?

****Para questão 4, uso de escaleta**

Fonte: Próprio autor

2.10 Um relato das atividades, sob o olhar da professora

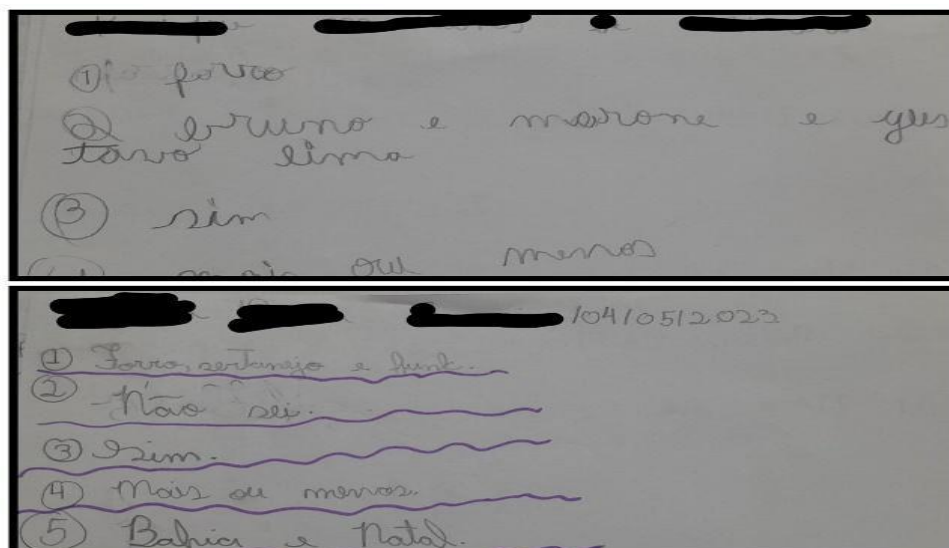
Para este capítulo, relato as observações feitas por mim sobre toda a sequência didática. Este "diário", dispõe dos resultados alcançados e dos resultados não alcançados, em relação ao planejamento de cada aula, de forma específica. Há também em algumas aulas, o relato das readequações para que a atividade fosse realizada. Os relatos das aulas estão apresentados por seu número e seu tema, respectivamente.

2.10.1 Aula 1: "Gêneros musicais no ambiente familiar"

Os estudantes em sua maioria, verbalizaram de forma clara os gêneros musicais que ouviam com seus familiares, deixando evidente a influência "dançante" dos ritmos citados. Os ritmos mais citados foram forró eletrônico/estilizado e sertanejo universitário. Pagode, pop, rock e samba foram citados poucas vezes. No projetor foi possível assistir trechos de aproximadamente dois ou três artistas citados pelos estudantes. Relataram também conhecer uma grande opção de músicas de forró eletrônico e sertanejo universitário e saberem cantar algumas dessas letras.

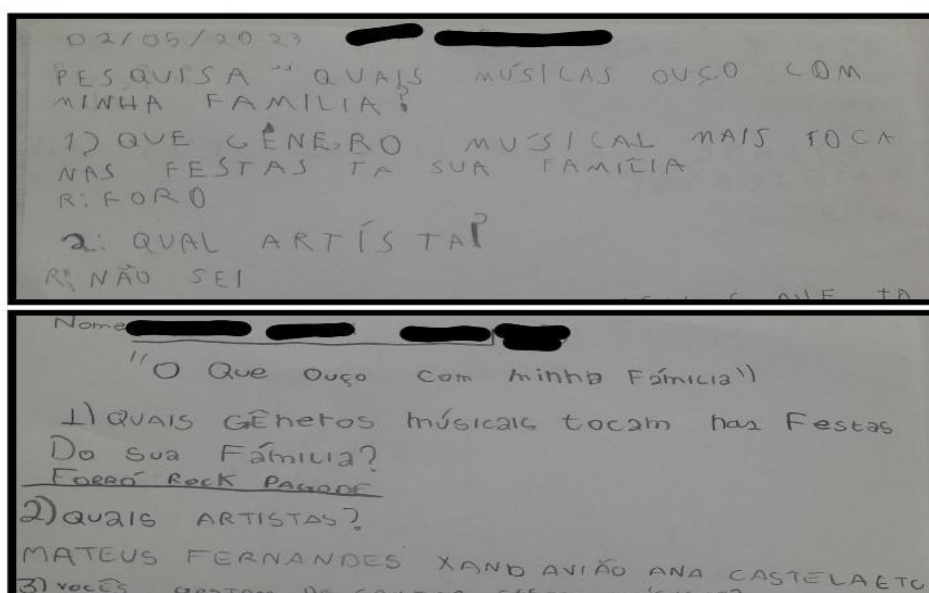
A dificuldade desta atividade foi obter os registros escritos (figura 26 e 27). Grande parte dos estudantes não conseguiu escrever o que verbalizou na roda de conversa. Ao recolher o material escrito foi possível notar uma diferença importante entre a conversa e os registros entregues.

Figura 26. Registro Roda de Conversa



Fonte: Próprio autor

Figura 27. Registro Roda de Conversa



Fonte: Próprio autor

2.10.2 Aula 2: “Forró tradicional e elementos da música”

Ao conversar sobre o resultado da pesquisa da aula anterior, os estudantes demonstraram familiaridade por já terem compreendido que as músicas em comum foram expressas de forma oral. Mesmo assim, apresentei como maior número de respostas o forró eletrônico e o sertanejo universitário.

Para iniciar com o forró pé de serra, foi projetado o mapa da região nordeste e alguns estudantes reconheceram alguns estados, como sendo o estado natal de seus pais ou avós. Não foi possível conversar sobre particularidades destas demonstrações regionais, por falta de tempo.

A proposta das imagens de J.Borges foi contextualizar o forró como gênero musical utilizado em festas/comemorações. Os estudantes participaram ativamente da leitura das imagens, o que acabou levando mais tempo que o esperado e não foi possível concluir a proposta completa desta etapa, que era construir uma nuvem de palavras com as respostas dos estudantes referente às imagens.

Priorizei então, a demonstração dos instrumentos musicais tradicionalmente utilizados no forró pé de serra, ao término da leitura de imagens.

2.10.3 Aula 3: “Notação musical não convencional; altura e intensidade”

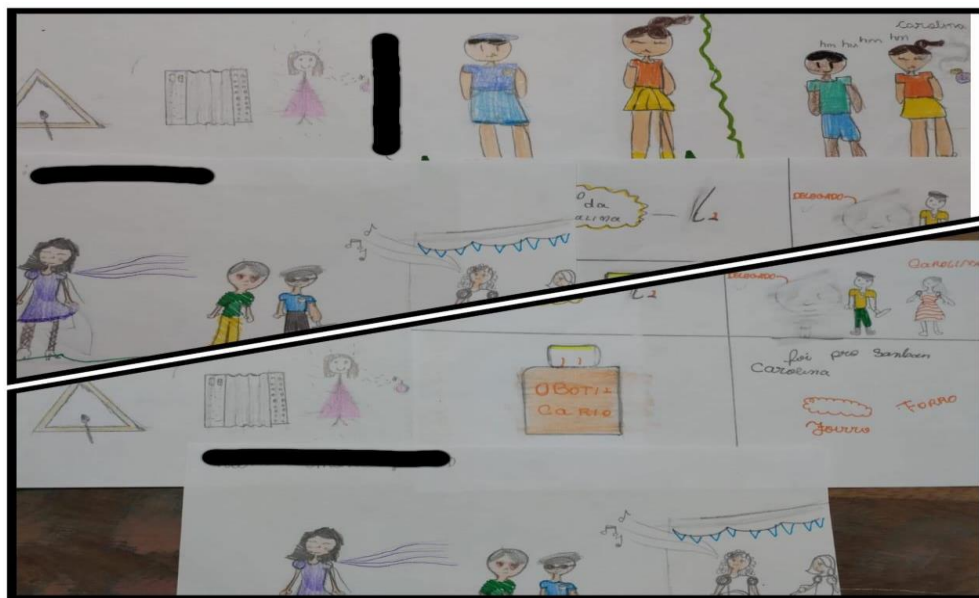
Prontamente os estudantes expressaram saber que na versão de Luiz Poderoso Chefão de “O cheiro da Carolina”, a música é executada por uma batida eletrônica, mas não conseguiram perceber que a voz do intérprete é a mesma da versão de Luiz Gonzaga. Nesta segunda, identificaram o uso de instrumentos musicais.

A mudança de intensidade (piano e forte) durante a escuta musical, foi reconhecida com facilidade pelos estudantes.

O registro da música com desenho (figura 28) foi uma tarefa realizada com dificuldade. Durante a escuta musical os estudantes não conseguiam entender as palavras e a história que a música estava contando. Na terceira tentativa de escuta, pausei o áudio e cada parte da música como tentativa de compreensão da letra. Mesmo na versão estilizada da música (a que os estudantes conhecem), eles também não conseguiram entender a letra, se atentando apenas ao ritmo.

De toda forma, com a construção coletiva de informações (que foi um ponto relevante desta atividade), os desenhos foram elaborados em suas diferentes versões pelos estudantes.

Figura 28. Registro "O cheiro da Carolina"



Fonte: Próprio autor

2.10.4 Aula 4: “Asa Branca e a sequência das notas musicais”

Uma minoria de estudantes relatou conhecer a música “Asa Branca”. A escuta musical foi feita com atenção e os estudantes relataram gostar da versão instrumental com violino. Ainda sobre a versão instrumental com violino, identificaram com facilidade a altura grave e aguda, mas apresentaram dificuldade com altura média; então revisei esta altura tocando as notas musicais no violino.

Estabelecemos a escada e a sequência das notas musicais ascendentes e descendentes com violino e escaleta. Os estudantes cantaram as notas musicais e suas respectivas alturas com facilidade.

Demonstraram compreender o uso das cinco notas musicais para a execução da música, e a distribuição das mesmas em forma sequencial. Conseguiram também registrar as notas musicais no desenho do cacto (figura 29) e acrescentaram características como rosto e cores ao desenho.

Figura 29. Registro Notas Musicais no Cacto



Fonte: Próprio autor

2.10.5 Aula 5: “Percepção e altura musical”

Os estudantes apresentaram maior facilidade em identificar as notas musicais de altura média no violino e lembraram a sequência das notas musicais. Quanto ao jogo, inicialmente demonstraram dificuldade em compreender a proposta lúdica associada à apreciação musical. Os primeiros participantes ficaram indecisos para ouvir as notas musicais e se movimentarem; expondo dificuldade de concentração e coordenação motora. Da terceira rodada em diante, estavam mais familiarizados e foram mais assertivos nas escalas ascendentes do que nas escalas descendentes.

Foi possível perceber que por se tratar de uma atividade de jogo, com pontuação, os estudantes foram ativos em sua participação

2.10.6 Aula 6: “ Timbres, e famílias dos instrumentos musicais”

A atividade com a música “Feira de Mangaio” se iniciou com o vídeo de violino e teclado, evidenciando a diferença de timbre entre os dois instrumentos musicais, que foi compreendida de forma clara.

Na versão da Orquestra Sinfônica Petrobrás foi apresentada uma gama importante de instrumentos musicais que os estudantes não conheciam. Basicamente

identificaram o violino, a sanfona e alguns instrumentos de percussão. Os estudantes despertaram curiosidade na figura do maestro e em que os músicos olham para executar as músicas.

As variações de intensidade foram observadas com facilidade, durante a execução dos vídeos.

2.10.7 Aula 7: “Timbres, classificação dos sons e família dos instrumentos musicais”

Com auxílio das imagens impressas dos instrumentos musicais, junto ao áudio de cada um, foi possível propor uma diferenciação importante e sanar algumas dúvidas de timbre e nomenclatura, que ficaram na aula anterior. Os estudantes demonstraram interesse na atividade e, como já estavam familiarizados com o jogo (figura 30) das fitas fixadas no chão (do início da sequência didática), a movimentação corporal se deu de forma mais natural. Quanto às apreciações musicais, em sua maioria, apresentaram dificuldade em distinguir timbres de instrumentos musicais da família das madeiras; com as famílias de cordas, metais e percussão, a apreciação musical foi mais assertiva.

Figura 30. Jogo musical com fitas



Fonte: Próprio autor

2.10.8 Aula 8: “ Ritmo; figuras rítmicas e duração”

Com auxílio do violino para executar as figuras rítmicas semínima e colcheia, respectivamente, os estudantes acompanharam as figuras rítmicas com palmas. Conseguiram também acompanhar uma partitura rítmica mas apresentaram dificuldade em compreender e respeitar as pausas referentes à cada figura.

Seguindo com as escutas musicais de “Eu só quero um xodó” nas diferentes versões, observaram: o pulso musical, o uso de instrumentos musicais e as batidas eletrônicas. Uma boa parte dos estudantes relatou conhecer a música.

Por último, lendo uma partitura rítmica, os estudantes acompanharam com palmas o áudio da música na versão de Dominginhos (sem o auxílio do violino na execução dos tempos), apresentando êxito nas semínimas, e dificuldade com colcheias e pausas.

A atividade não expôs de forma clara aos estudantes o uso/função das figuras rítmicas e suas respectivas pausas. As figuras ficaram descontextualizadas e a proposta não obteve o êxito previsto.

2.10.9 Aula 9: “Acompanhamento e melodia”

Além do uso do violão, que já era previsto em plano de aula, utilizei também a escaleta como apoio para exemplificar as tríades maiores. Os estudantes apresentaram clareza na compreensão, mas não se recordaram de muitos instrumentos harmônicos, que tem a função de acompanhamento, nos vídeos já assistidos no percurso das aulas.

Para entoação das notas musicais e formação das tríades, a escaleta foi de maior valia como referência de altura e ponto de partida. Os estudantes apresentaram êxito entoando as notas musicais de forma separada, mas ficaram confusos quando ocorria a junção das três notas musicais propostas. De toda forma, a aula foi executada com bom desempenho.

2.10.10 Aula 10: “Repertório e andamento”

É possível relatar que esta aula teve aproveitamento máximo em todas as turmas. O conceito de andamento foi verbalizado de forma assertiva pelos estudantes, na recordação das músicas já apreciadas no percurso das aulas, e no registro dos

andamentos dos áudios experimentados nesta atividade. Os estudantes demonstraram atenção nos áudios, sem carecer de um vídeo, por exemplo, que os indicassem a velocidade com que os instrumentistas executam a música.

2.10.11 Aula 11: “Jogo musical”

O vídeo de Antônio Nóbrega causou espanto por parte dos estudantes, pela velocidade em que o artista canta as palavras, e sugeriram um desafio para descobrir qual colega de turma conseguia cantar em tal velocidade, igualmente ao artista.

Em relação ao jogo musical, os estudantes compreenderam a proposta de ensaio como um espaço de ajustes e tentativas, mas também um espaço de criação. A levada do triângulo foi executada com dificuldade, então substituí as semicolcheias por colcheias. As outras propostas foram executadas com sucesso, na imaginação do som do instrumento musical e na performance coletiva dos estudantes.

O violino teve a função de ser norteador de andamento e de variação de intensidade, para o acompanhamento percussivo dos estudantes.

2.10.12 Aula 12: “Jogo musical”

Diferente da aula anterior onde os sons foram imaginados, nesta aula havia os instrumentos musicais (figuras 31 e 32) como referencial de timbre. Com aproveitamento dos motivos rítmicos já utilizados na aula anterior, um estudante de cada grupo pôde executar o instrumento com as devidas orientações, a cada rodada.

Com o uso de zabumba, triângulo e ganzá a atividade fluiu com muito mais facilidade do que sem o uso dos mesmos na aula anterior. A referência sonora fez com que os grupos reproduzissem o ritmo com mais precisão. O violino ficou encarregado da melodia e também de definir o andamento. Nesta aula o diálogo entre os instrumentos e suas propostas com percussão corporal ficou bastante evidente, os estudantes vivenciaram som e silêncio, bem como a intensidade, de acordo com meus comandos, durante a execução dos sons.

Na turma do 4ºC, os estudantes propuseram a criação de outro ritmo com os instrumentos e a percussão corporal, para a música “Believer, Imagine Dragons”. Então executei a melodia no violino e eles criaram o acompanhamento ritmo desta melodia. A experiência foi produtiva e positiva em seu resultado sonoro.

Figura 31. Jogo musical com instrumentos



Fonte: Próprio autor

Figura 32. Jogo musical com instrumentos



Fonte: Próprio autor

2.10.13 Aula 13: “Pesquisa e criação”

Levei às turmas o rascunho do mapa e os estudantes o finalizaram com contorno e as escritas cabíveis (figura 33). Cada estudante pôde pesquisar em seu computador os estados natais de Luiz Gonzaga, Dominguinhos, J.Borges, Sivuca, Barões da Pisadinha, João Gomes e outros nomes vistos no percurso das aulas.

Em algumas turmas a pesquisa demandou um pouco mais de tempo, dependendo da facilidade de leitura que cada uma apresenta. De modo geral, a atividade foi feita com facilidade, e os estudantes completaram a imagem do mapa, visualizando a regionalidade de cada artista. Também em algumas turmas, não foi possível deixar a disposição das mesas e cadeiras em formato de círculo.

Com o uso do mapa, os estudantes mencionaram novamente alguns estados como sendo lugar de origem de seus pais ou avós.

Figura 33. Mapa "Região Nordeste e artistas do forró"



Fonte: Próprio autor

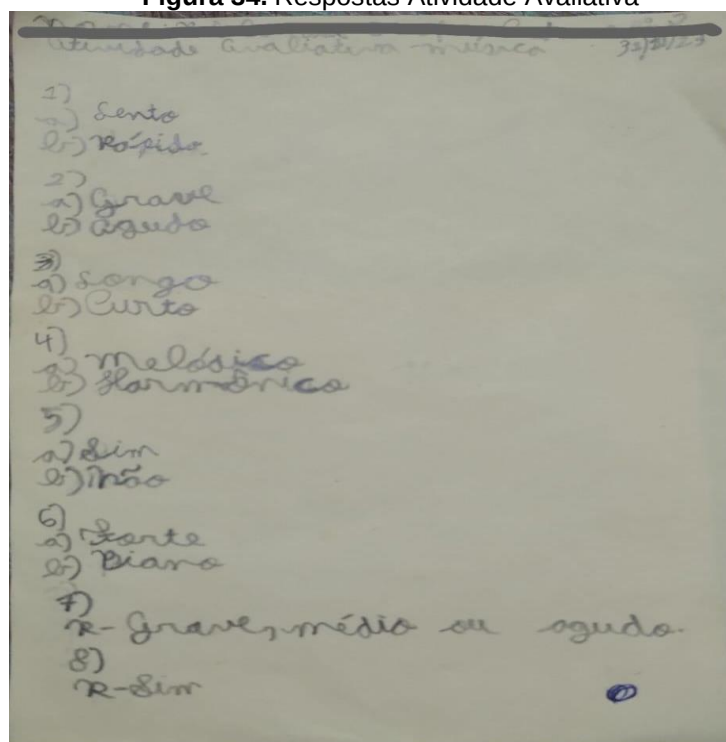
2.10.14 Aula 14: “Avaliação e percepção musical”

Os estudantes apresentaram familiaridade com a atividade de percepção musical, e permaneceram atentos e em silêncio durante a execução dos sons com o violino e a escaleta. No percurso das aulas, a maioria das apreciações musicais foram feitas a partir das melodias do forró. Nesta última atividade, algumas questões apresentaram além de melodias do forró, sonoridades isoladas do contexto melódico.

Mesmo assim, os estudantes não expressaram dificuldades, com exceção da questão que abordou sons melódicos e harmônicos. Muitos estudantes (das quatro turmas) relataram não se recordar ou não ter uma referência de sons harmônicos (relativos ao acompanhamento melódico).

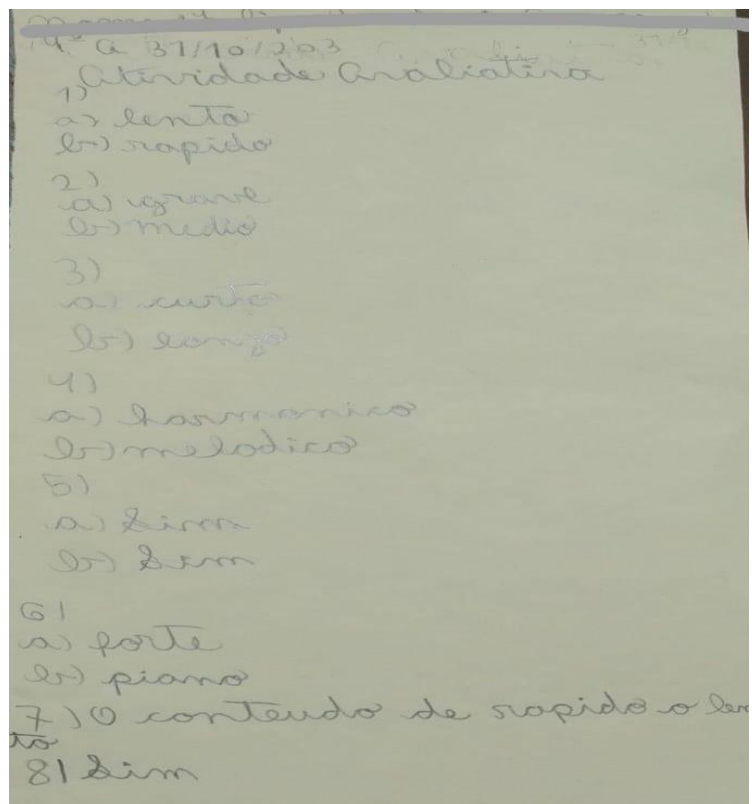
De modo geral, as respostas desta atividade demonstraram êxito por parte dos estudantes. Alguns exemplos nas figuras 34 e 35.

Figura 34. Respostas Atividade Avaliativa



Fonte: Próprio autor

Figura 35. Respostas Atividade Avaliativa



Fonte: Próprio autor

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter a elaboração da sequência de aulas como objetivo deste trabalho para apresentar os elementos constitutivos da música através da apreciação musical ativa do forró, exigiu uma pesquisa que estivesse alinhada aos saberes populares e que apoiasse o conteúdo das aulas, de forma que as características presentes em cada aula fossem suficientes para o fazer musical, conexão de temáticas, e valorização cultural.

Com base na educação pelo diálogo proposta por Paulo Freire ²⁸, as rodas de conversa em sala de aula estabeleceram estreita relação da experiência musical dos estudantes, com o forró tradicional. A organização e distribuição dos elementos constitutivos da música no percurso das quatorze aulas, apoiados na ideia de Koellreutter²⁹ no que diz respeito a estruturação do modelo de trabalho, possibilitou um ciclo de atividades e viabilizou o comparativo dos conteúdos estudados ao final do percurso.

As experiências artísticas vivenciadas com os estudantes, o uso de imagens, a escuta nas rodas de conversa, o conhecimento da literatura e dos artistas nordestinos e a identificação dos elementos constitutivos da música, acabaram por ser uma interligação das proposições de Ana Mae³⁰ com a Abordagem Triangular, e o Modelo CLASP/TECLA Swanwick ³¹. Este último, com enfoque para apreciação musical ativa.

No mesmo panorama, a retomada do violino configurou aspecto determinante para que as atividades trouxessem, além dos vídeos e áudios, contato sonoro e visual com o instrumento em sala de aula. O uso do violino como instrumento musical pedagógico oportunizou práticas musicais que aproximou estudantes e professora, na perspectiva da vivência artística. Uma das experiências que se fez de forma espontânea pelos estudantes já nas primeiras aulas, foi o silêncio ao ouvir o instrumento, e as palmas ao término da execução das melodias.

Ainda que a sonoridade do violino tenha promovido uma ambientação intuitiva, a presença do instrumento em sala de aula norteou as experiências do fazer musical uma vez que, em muitas atividades, os estudantes tinham função de produzir sons

²⁸ Paulo Freire (1921-1997)

²⁹ Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005)

³⁰ Ana Mae Barbosa (1936 -)

³¹ Keith Swanwick (1931 -)

que acompanhassem as melodias executadas pelo violino, ou mesmo ter ações durante a audição do mesmo.

Em minha auto identificação como professora artista ao longo do percurso da pesquisa, com o uso do violino, ficou caracterizado também o ensino decolonial de música e a aceitação do novo para mim em relação ao forró eletrônico; e do novo para os estudantes em relação ao forró tradicional, na perspectiva de desafios construtivos e positivos durante as aulas.

Também no contexto das experiências musicais que se desdobraram com a participação efetiva dos estudantes, cabe uma breve reflexão sobre a condição em que a disciplina de música está inserida na grade curricular do município de Barueri para o ensino fundamental I; bem como sobre as condições das aulas de música ou da arte de modo geral, nas escolas públicas de ensino básico.

Se torna um fator desafiador, que a aula de música aconteça uma única vez por semana, o que implica diretamente no tempo de apresentação e desenvolvimento das atividades, na organização, e na relação professor-aluno enquanto ambiente formativo e de descobertas. Nas atividades iniciais desta proposta, ficou evidenciado que a oferta de mais tempo destinado às aulas de Música, poderiam favorecer ainda mais a proximidade dos estudantes com os objetos de estudo.

Outro desafio considerável, são os recursos disponibilizados às aulas de Música. A falta de instrumentos musicais, pode tornar superficiais as vivências em sala de aula, uma vez que o próprio currículo da cidade sugere o uso de instrumentos durante as aulas (mas não os oferece na unidade escolar). O não oferecimento de um espaço físico destinado às aulas de música também influencia diretamente na organização e funcionamento das atividades.

Mapeados os principais desafios encontrados durante a execução das atividades, há de se pontuar os conteúdos trabalhados, partindo dos elementos constitutivos da música e a interligação que foi possível propor entre eles. Os conteúdos: altura, intensidade e timbre e melodia, foram revisados e interligados em quase todas as aulas e consequentemente, as temáticas em que os estudantes mais demonstraram familiaridade.

Os conteúdos: ritmo/andamento e duração foram lembrados com menor frequência no percurso das atividades. Mesmo assim as aulas atingiram êxito durante

as apreciações que tinham como objetivo destacar tais conteúdos (com exceção das figuras rítmicas, que compôs uma única aula), por parecer intrínseco à identificação do ritmo/andamento nas músicas consumidas pelos estudantes.

A temática harmonia, foi pouco apresentada no decorrer das aulas. A harmonia foi tratada nesta pesquisa como acompanhamento da melodia, que de forma geral não foi compreendida com êxito pelos estudantes. Pode-se acarretar tal fato ao número reduzido de aulas em que o conteúdo foi abordado, como também à complexidade do conteúdo harmonia. Desse modo, os estudantes não têm familiaridade com tal elemento da música.

Mesmo sendo traçados os desafios encontrados no decorrer da apresentação das aulas, é fundamental destacar que eles foram a menor proporção deste trabalho, dado o alcance positivo das atividades. A contextualização criada através dos referenciais artísticos utilizados em aula, foi efetiva para a valorização cultural do forró e da região Nordeste. Ao longo das experiências de apreciação musical os estudantes conheceram e reconheceram as melodias do forró tradicional, identificando nelas os elementos constitutivos da música.

Foi possível então, encontrar propostas que alinhassem o estudo da música e suas particularidades através do forró, à vivência cultural apresentada pelos estudantes, que resultaram em ricas experiências de apreciação musical ativa. A partir do desdobramento destas experiências positivas, esta sequência de aulas pode ser adaptada e utilizada por outros docentes e pesquisadores de música, que tenham interesse em aplicar estas atividades ou adaptá-las à sua realidade.

4 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e terra, 2002

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2009.

ANTONIO Nóbrega. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19341/antonio-nobrega>. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

ATUAL, Rede Brasil. Forró, patrimônio imaterial, traduz a sonoridade brasileira, 2021. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/forro-patrimonio-imaterial-sonoridade-brasileira/>. Acesso em: 23 de outubro de 2023.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BARUERI, Secretaria da Educação. Para uma educação de oportunidades, 2020.

BEYER, Esther. Apreciação musical por músicos diferentes. In: Pedagogia da música: experiências de apreciação musical. Porto Alegre: Mediação, 2009.

BOAS, Benigna Maria de Freitas Villas. Avaliação formativa e formação de professores: ainda um desafio. Linhas Críticas, Brasília. V. 12, n.22, p. 75-90, 2006.

BRASIL ESCOLA, Brasil. Região Nordeste, 2023. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/regiao-nordeste.htm> . Acesso em: 11 de maio de 2023.

BRASIL, Instrumental Sesc. Oswaldinho do acordeom – Programa Instrumental Sesc Brasil. Youtube, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cWRBcar935Y>. Acesso em: 11 de maio de 2023.

BRASIL, Instrumental Sesc. Nicolas Krassik e Cordestinos – O casamento da raposa. Youtube, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HnIE4xQsEXM> . Acesso em: 12 de setembro de 2023

BRITO, Teca de Alencar. Hans-Joachim Koellreutter: a música e a educação em um novo mundo. In: Pedagogias brasileiras em educação musical. Curitiba: Intersaberes, 2016.

BRITO, Teca Alencar de. Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical Menor. Revista da ABEM, v23, n35, p.11-23, 2015.
BRITO, Teca de Alencar. Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.

BUNDCHEN, Denise; SPECHT, Ana Claudia. A atividade de apreciação na construção do cantar. In: Pedagogia da música: experiências de apreciação musical. Porto Alegre: Mediação, 2009.

CARVALHO, Carlos Henrique Lima; FILHO, Tarcísio Gomes. Iniciação musical através do acordeom – Uma proposta de ensino à luz do modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick. XV Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro: 1972.

CHEFÃO, Luiz Poderoso. Dominginhos – Eu só quero um xodó – Versão Forrozinho. Youtube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BjJPDWMUnLo>. Acesso em: 29 de junho de 2023.

CHEFÃO, Luiz Poderoso. Luiz Gonzaga - O Cheiro da Karolina – Versão Forrozinho–Karolina. Youtube, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9gbWg7EGFEc> . Acesso em: 18 de maio de 2023.

CNN. Forró é reconhecido como patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/forro-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-imaterial-pelo-iphan/> . Acesso em: 23 de outubro de 2023.

CONDE, Cecília; NEVES, José Maria. Música e educação não-formal. Pesquisa e Música: revista do centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro . V1, n.1, Rio de Janeiro 1985.

CORTÊS, Almir. Como se toca o baião: combinações de elementos musicais no repertório de Luiz Gonzaga. Per Musi, Belo Horizonte, n.29, 2014, p.195-208.

CULTURA, TV. OSB Apresenta – “Mourão” de César Guerra-Peixe/ Clóvis Pereira. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oOpKDASqLT8>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

DAYANNA, Fernandes. Eu só quero um xodó. Gilberto Gil e Dominginhos. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rr5soYxdyPg>. Acesso em: 29 de junho de 2023

DOMINGUINHOS. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26105/dominginhos>. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

ESCOLA, Brasil. Região Nordeste, 2023. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/regiao-nordeste.htm> . Acesso em: 11 de maio de 2023.

FARIAS, Priscila Araújo. A escrita idiomática da rabeca ao violino: Guerra Peixe e sonoridade nordestina. *Revista Brasileira de Música*, v. 26, p. 105-129, 2013.

FERNANDES, José Nunes. Antônio de Sá Pereira: o ensino racionalizado de música. In: *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016.

FILLAT, Tânia Mathilde. O violino na música popular brasileira: recurso técnico interpretativos em Ricardo Herz e Nicolás Krassik, 2018.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Dizer o “dizível”: avaliação sistêmica em música na escola regular. *Revista ABEM*, Porto Alegre, v.24, 94-106, set 2010.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v.13, n. 21, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GLOBO, O. Forró Nordestino – J.Borges, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/veja-obras-de-borges-25361323> . Acesso em: 11 de maio de 2023.

G1. Forró é declarado patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/12/09/forro-e-declarado-patrimonio-imaterial-brasileiro-pelo-iphan.ghtml> . Acesso em: 23 de outubro de 2023.

GONZAGA, Luiz Lua. Pau de Arara. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/pau-de-arara/>. Acesso em: 5 de junho de 2023.

ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016.

JUNIOR, Antônio Carlos de Quadros; VOLP, Catia Mary. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. *Matriz*, Rio Claro. v. 11, n. 2, p.117-120, maio/ago 2005.

KRASSIK, Nicolas. Show Mestrinho – Nicolas Krassik – Feira de Mangaio (Sivuca – Glória Gadelha). Youtube, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xMZdZTxuu8M> . Acesso em: 15 de junho de 2023.

LACERDA, Osvaldo. *Compêndio de teoria elementar da música*. São Paulo: Ricordi, 1967.

LATINO, Olhar. Forró pé de serra. BORGES,J, 2013. Disponível em: <http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/obras-do-acervo/250-forro-pe-de-serra-j-borges> . Acesso em: 11 de maio de 2023.

LEITE, André Luiz Dias. Mestre Vitalino e a arte em barro. Revista Primeira Evolução,. São Paulo, v. 1,n. 37, p.23-33, 2023.

LUCKESI, Cipriano Carlos. Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições. São Paulo: Cortez, 1999.

LUIZ, Gonzaga. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359569/luiz-gonzaga>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

MANGUEZAIS, Direto dos. Antônio Nóbrega – Lunário Perpétuo . Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9PDf6Tc5tgY>. Acesso em: 5 de setembro de 2023.

MARINHO, Vanildo; PENNA, Maura. Ressignificando e recriando músicas: a proposta re-arranjo. In Música(s) e seu ensino. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MARQUES, Roberto. Produzindo anonimato em espaços de tradição: o forró eletrônico no Cariri. Latitude, vol 12, n. 1, p.31-53, 2018.

MESTRE, Vitalino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9523/mestre-vitalino>. Acesso em: 26 de outubro de 2023.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO BRASIL, Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular, 2017.

NICOLAS. Krassik. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa330527/nicolas-krassik>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

NOBREGA, Antônio. Rasga do Nordeste. Youtube, 2020. Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=iVu7OTKU_Tc . Acesso em : 15 de agosto de 2023.

OLIVEIRA, Patrícia Lakchimini Leite; OLIVEIRA, André Luis Correia. Ideias de H.J.Koellreutter para educação musical no Brasil e sua posição quanto ao papel da escuta, 2019.

PEREIRA, Eliton Perpétuo Rosa. Concepções pedagógicas da educação musical brasileira: relações com os campos da educação e da arte-educação. Opus, v 26, n I, jan/abr. 2020.

PETROBRAS, Orquestra Sinfônica. Feira de Mangaio – Petrobrás Sinfônica e Lucy Alves. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i9L6ypmosdE> . Acesso em: 15 de junho de 2023

REZENDE, Pedro. O Cheiro da Carolina. Youtube, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UWw6jBNSpDg> . Acesso em: 18 de maio de 2023.

SANTOS, Paulo. Elementos composicionais constitutivos de quatro peças de diferentes gêneros ao longo da obra de Dominginhos. Revista Música, vol 19, n.2, p99-117, 2019.

SANTOS, Climério Oliveira. Forró desordeiro: para além da bipolarização “Pé de Serra versus eletrônico”. Anais do III SIMPOM, 2014.

SCHIN. Luiz Gonzaga – Asa Branca – Clipe oficial. Youtube, 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MhMIsfsoymg> . Acesso em: 25 de maio de 2023.

SEVE, Mario. Choro: gênero ou estilo?. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. B.Horizonte, 2016.

SILVA, Tharciana Goulart; LAMPERT, Juciele. Reflexões sobre a Abordagem Triangular no ensino básico de artes visuais no contexto brasileiro. Revista Matéria Prima , v. 5v 5, p. 88-95.

SOUZA, Renata; RAMOS, Daniel . Asa Branca. Próprio autor, 2023. Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/xLeXuxzyPzCPJcJ19> . Acesso em: 25 de maio de 2023.

SOUZA, Renata; RAMOS, Daniel. Feira de Mangaio. Próprio autor, 2023. Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/wzh2TCoyji6jF5gX6> . Acesso em: 15 de junho de 2023
SOUZA, Renata. RAMOS, Daniel. Eu só quero um xodó. Próprio autor, 2023. Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/b18PiP42J3i21K6a6>. Acesso em: 29 de junho de 2023.

STREAM, Forró. Nicolas Krassik – Lamento Sertanejo e Último Pau de Arara. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vWMoSJZT1xM>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

SWANWICK, Keith. A bases for music education. Taylor e Francis e-Library, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular da modinha à lambada. Art editora, 1991.

TROTTA, Seve. Música Popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil. Anais Eletrônicos da LASA, 2008.

UOL. Forró é declarado patrimônio cultural do Brasil, anuncia IPHAN, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/12/09/iphan-declara-o-forro-como-patrimonio-cultural-do-brasil.htm> . Acesso em: 23 de outubro de 2023.

ANEXOS

Anexo A – Conteúdo Curricular de Barueri



PREFEITURA DE
BARUERI

CONTEÚDO CURRICULAR DE BARUERI
Ensino Fundamental I

SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO

4º AND - 2º Bimestre - Música

Procedimentos Metodológicos:
LEITURA - ESCRITA - ORALIDADE - ESCUTA

Unidades temáticas	Objetos de conhecimento	Habilidades (BNCC)	Habilidades	Sugestões metodológicas	Sugestões de verificação de aprendizagem	Conhecimentos prévios
ELEMENTOS DA MÚSICA	Melodia	(EF15AR14)	- Conhecer os elementos constitutivos da música, por meio de jogos, brincadeiras e canções. - Vivenciar momentos de apreciação musical.	- Canções. - Canções com cânones ou mais vozes. - Em roda, o aluno diz o próprio nome na pulsação. - Dança em roda. - Músicas para realizar movimentos: caminhar (escuta e oralidade).	- Observação do professor. - Observação do professor durante a atividade.	
	Harmonia					
	Ritmo					

Fonte: Próprio autor

Anexo B – Conteúdo Curricular de Barueri



PREFEITURA DE
BARUERI

CONTEÚDO CURRICULAR DE BARUERI
Ensino Fundamental I

SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO

4º ANO - 2º Bimestre - Música

Procedimentos Metodológicos:
LEITURA - ESCRITA - ORALIDADE - ESCUTA

Unidades temáticas	Objetos de conhecimento	Habilidades (BNCC)	Habilidades	Sugestões metodológicas	Sugestões de verificação de aprendizagem	Conhecimentos prévios
PROPRIEDADES DO SOM	Altura	(EF15AR14)	- Explorar os elementos constitutivos da música, por meio de jogos, brincadeiras e canções. - Explorar as propriedades do som. - Identificar práticas diversas de composição/criação e execução. - Vivenciar momentos de apreciação musical.	- Exemplos de brincadeiras: ✓ Em roda, cada aluno diz o próprio nome na pulsação, modulando a voz em diferentes alturas, durações e intensidades. ✓ De olhos vendados, apontar para sons diferentes, produzidos em direções variadas, movimentar-se a partir de comandos sonoros. ✓ Caminhar ao som da música, caminhar a partir da pulsação; realizar movimento para cima ou para baixo a partir da melodia: realizar movimento a partir da dinâmica. Executar movimentos corporais a partir de comandos sonoros. ✓ Imitação e criação rítmica (escuta e oralidade).	- Observação do professor se ao tocar o aluno reconhece o grave e o agudo.	
	Intensidade					
	Duração					
	Timbre					

Fonte: Próprio autor