**MUSICOGRAMA: UM ESTUDO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS PARA O ENSINO DE MÚSICA NOS ANOS INICIAS**

MUSICOGRAM: A STUDY OF PEDAGOGICAL PRACTICES FOR TEACHING MUSIC IN THE EARLY YEARS

¹Heloiza de Lima Cavalcante Braz de Aquino; ²Lucyanne de Melo Afonso¹Universidade Federal do Amazonas – hlcbaquino@gmail.com²Universidade Federal do Amazonas – lucyanneafonso@ufanm.edu.br

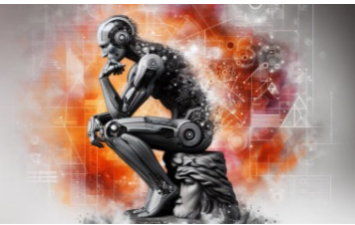
RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo apresentar uma proposta metodológica com enfoque no musicograma do pedagogo Jos Wuytack utilizando músicas do Grupo Musical Raízes Caboclas. A falta de concentração e atenção na escuta das músicas trabalhadas em sala de aula e a dificuldade em compreender os elementos da música em uma obra musical foi o que despertou o interesse pelo tema. Como os estudantes aprenderão os elementos musicais se não têm interesse, concentração e atenção para escutar? Diante disso, pensamos no musicograma como recurso didático para motivar e facilitar este processo de escuta. Para nortear a proposta metodológica utilizaremos como base a pedagogia musical de Jos Wuytack. A metodologia será de abordagem qualitativa e por meio da pesquisa quasi-experimental envolvendo uma turma de 5º ano, com aplicação das fases pré-teste, manipulação experimental e pós-teste. Os instrumentos de coletas de dados serão: testes, relatórios de observação, caderno de apontamentos, além dos registros audiovisuais como fotos e vídeos. A pesquisa será realizada em uma escola pública municipal integral de ensino fundamental anos iniciais, localizada em Manaus-Am. Os resultados obtidos serão apresentados após a aplicação da proposta metodológica.

PALAVRAS CHAVE: musicograma; ensino fundamental; Jos Wuytack; escuta ativa

ABSTRACT: This research aims to present a methodological proposal focusing on the musicogram of pedagogue Jos Wuytack using songs from the Raízes Caboclas Musical Group. The lack of concentration and attention when listening to the songs worked on in the classroom and the difficulty in understanding the elements of music in a musical work was what sparked interest in the topic. How will students learn musical elements if they do not have interest, concentration, and attention to listen? Given this, we think of the musicogram as a teaching resource to motivate and facilitate this listening process. To guide the methodological proposal, we will use Jos Wuytack's musical pedagogy as a basis. The methodology will be of a qualitative approach and through quasi-experimental research involving a 5th grade class, with the application of pre-test, experimental manipulation and post-test phases. The data collection instruments will be: tests, observation reports, notebook, in addition to audiovisual records such as photos and videos. The research will be carried out in a municipal public elementary school in the early years, located in Manaus-Am. The results obtained will be presented after applying the methodological proposal.

KEYWORD: musicogram; elementary School; Jos Wuytack; active listening





1. INTRODUÇÃO

Muitos são os desafios presentes na educação musical. Um destes são os caminhos necessários para desenvolver uma escuta ativa no ambiente escolar. Embora, a escuta esteja presente em todas as atividades musicais ainda é pouco explorada, servindo muitas vezes de pano de fundo das demais atividades o que leva a ser vivenciada de modo inconsciente e pouco participativa. Seja qual for a atividade musical, esta exigirá a habilidade da escuta, pois nem todas as pessoas tocarão algum instrumento, irão compor ou se tornarão cantores profissionais, porém ouvintes todos sem dúvida serão. Diante de contextos variados e da ampla diversidade cultural musical dos estudantes o professor deve utilizar de metodologias que venham oportunizar diversos modos de escuta consciente e reflexiva. Desta forma, podemos encontrar as “metodologias ativas” em música que trazem abordagens e propostas que visam a participação de todos os estudantes no fazer musical. O conhecimento musical para esses autores se constrói através das experiências do fazer musical e da ludicidade. Sobre estas “metodologias” Penna (2011, p. 17) reforça: que essas propostas por mais que sejam pessoais e contextualizadas àquela época podem trazer contribuições válidas para enriquecer a prática musical.

Para esta pesquisa, destacamos dentre estas “metodologias”, o sistema de audição musical ativa do compositor e pedagogo Jos Wuytack. Grande apreciador das ideias de Carl Orff, continuou a pedagogia Orff-Schulwerk na atualidade, dando origem ao sistema Orff/Wuytack (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). Jos Wuytack sistematizou a abordagem Orff e trouxe alguns novos elementos como a percussão corporal, o ensino do timbre e a audição musical ativa com a criação do musicograma. Sua contribuição original deu-se a partir da audição musical com o seu sistema de audição musical ativa (WUYTACK, 1989). Esse sistema abrange várias etapas e implica no fato de a percepção visual apoiar a percepção auditiva (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011).

Wuytack foi bem enfático quando afirmou que este método é indicado aos indivíduos que não têm conhecimento da notação musical tradicional (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). O que nos remete à realidade da escola pública onde os estudantes são diversos na vivência cultural e musical, isso quer dizer conhecimentos musicais em níveis diferentes. Portanto, o musicograma torna-se uma ferramenta viável para se trabalhar de uma forma divertida, envolvente e inclusiva, pois engloba todos os estudantes.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento normativo da Educação Básica, contempla alguns pontos que podem ser explorados por meio do musicograma bem como a apreciação musical, a escuta e a criação da escrita musical criativa. Em sua estrutura, no campo habilidades, os códigos alfanuméricos (EF15AR14), (EF15AR15) e (EF15AR16) destacam a percepção e exploração dos elementos constitutivos da música, uso de diversas fontes como o corpo para reconhecer os elementos da música e exploração de diversos modos de registros musicais criativos não convencional.

Ao longo das aulas observamos uma grande dificuldade por parte dos estudantes em escutar atentamente as músicas estudadas, ao revelarem pouca atenção e concentração e de compreenderem pouco os elementos presentes numa obra musical.

Diante desta situação, o professor de arte precisa adotar estratégias bem planejadas para estimular esta escuta. Ao inserir a escuta de novos repertórios e estilos aos quais os estudantes não estejam habituados, devemos ter o cuidado para que não seja algo imposto, mas que desperte a curiosidade e amplie sua cultura musical. Quanto a isso, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reforça sobre o ensino da diversidade cultural musical brasileira:





A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade (BRASIL, 2017, p. 194).

Desta forma, para fazer o estudante vivenciar esta diversidade cultural sugerimos um repertório de músicas brasileiras do Grupo Musical Raízes Caboclas. Com influência de diversas culturas proporciona o conhecimento de materiais sonoros diversos dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos estudantes.

Diante deste exposto desenvolvemos a pergunta norteadora: Como o musicograma pode colaborar para que os estudantes tenham uma escuta atenta, compreendam com maior facilidade a estrutura de uma música e assim possam de fato apreciá-la?

Portanto, esta pesquisa tem por objetivo apresentar uma proposta metodológica para o ensino de música nos anos iniciais utilizando o musicograma do pedagogo Jos Wuytack em músicas brasileiras do Grupo Musical Raízes Caboclas.

Logo, a relevância da pesquisa implica em desenvolver no estudante uma escuta ativa e atenta, reflexiva e consciente das estruturas musicais que formam o todo musical, levando-o a participar da apreciação musical, ademais a ampliação do seu repertório musical, contribuindo para o processo de ensino e aprendizagem em seu aspecto global.

1.1. ABORDAGEM PEDAGÓGICA DE JOS WUYTACK

Jos Wuytack, nasceu na Bélgica, em 1953, na cidade de Gent foi incentivado para a música desde muito cedo por sua família. Estudante de piano e órgão, aos 12 anos compôs suas primeiras obras. Entre elas podemos encontrar obras de caráter pedagógico como o instrumental Orff, percussão e a voz. Conheceu o pedagogo Carl Orff pessoalmente, foi aluno dele e com este manteve uma relação profissional e de amizade (BOURSCHEIDT, 2008). Wuytack interessou-se também por outras artes como a mímica, a dança, a literatura, o teatro e a pintura, o que lhes motivou a integrar em seu sistema a música a outras artes. Com destaque desta última que refletiu na elaboração de seus musicogramas (PALHEIROS; BOURSCHEIDT, 2011).

Iniciou sua atividade como pedagogo em 1958. Inspirou-se na música elementar de Orff, na qual as expressões verbal, musical e corporal compõe a totalidade da experiência musical (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011). O que diferenciou seu trabalho ao de Orff foi o seu sistema de audição musical ativa que se baseia na “assimilação prévia dos materiais temáticos da obra a ouvir (preparando os ouvintes para a audição por meio de atividades que envolvam a expressão verbal, vocal, corporal ou instrumental) e na visualização de um esquema da música” (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011, p. 324) designado de musicograma.

1.2. AUDIÇÃO MUSICAL ATIVA

A escuta musical é um dos elementos primordiais na educação musical, por isso a necessidade de ser explorada. A escuta não se limita apenas a percepção auditiva, portanto são necessárias representações mentais em forma de memória auditiva para que o cérebro faça relações entre eventos sonoros e





algumas estruturas mentais permanentes. Neste sentido, a memória tem um papel importante como ressalta Aguilar (2009) quando destaca que a percepção musical é um exercício da memória.

O objetivo de Jos Wuytack é “educar para conhecer e apreciar música” (CLEMENTE, 2018, p. 23). Isso implica em uma educação da audição de modo ativo e não passivo. Palheiros (1998) complementa que a educação musical ativa, implica na participação ativa do ouvinte tanto a nível cognitivo quanto psicomotor onde experiências e aprendizagem são fundamentais.

Para Wuytack (1996) a escuta musical ativa é um processo consciente que envolve a sistematização e estruturação de acontecimentos que surgem em uma obra musical. Este processo se divide em algumas etapas tais como: 1. Antes da audição o ouvinte deve participar física e mentalmente por meio da interpretação dos elementos musicais; 2. Focar e manter atenção no momento de reconhecer os materiais musicais anteriormente executados; 3. Estudar as formas musicais por meio da representação visual simbólica da música como um todo (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011).

A finalidade da audição musical segundo Wuytack e Boal Palheiros (1995, p. 11) se concentram em: desenvolver a sensibilidade auditiva, audição interior, memória musical, capacidade de ouvir música, emoções, sentido estético e o pensamento musical, necessário à compreensão e à apreciação musical; Auxiliar no desenvolvimento de competências musicais tais como execução, interpretação, criação e composição; Possibilitar a obtenção de conceitos relativos aos elementos da música; Perceber o “belo”, por meio de análises musicais e as emoções geradas por elas; Incentivar a criticidade por meio da audição de músicas de diferentes estilos e épocas; Promover a obtenção de uma cultura musical multicultural; Incentivar o conhecimento das fontes de produção musical, nomear timbres de instrumentos de orquestra e favorecer a audição da música “ao vivo”.

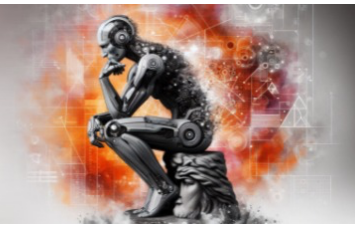
Presente em seu sistema de escuta ativa, nesta pesquisa daremos destaque ao musicograma, em que autores conceituam de diferentes formas, tais como: registro gráfico (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009; CLEMENTE, 2018; CHISAGUANO; VELASCO, 2022), uma representação visual (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009; MENDOZA PONCE, 2008) ou uma partitura não convencional (CLEMENTE, 2018), representado por cores, formas geométricas e símbolos (BOURSCHEIDT; PALHEIROS, 2011, p. 324), gráficos e desenhos (SANCHEZ PARRA, 2022) que será conceituado com mais detalhes no seguinte tópico.

1.3. O MUSICOGRAMA

Segundo Clemente (2018), atualmente, o nível de concentração do estudante está cada vez menor, pois não está habituado a se concentrar em músicas mais longas, a não ser que seja treinado para isso. Os estudantes estão acostumados com músicas comerciais, nas quais a duração não ultrapassa os três minutos, já que na maioria das vezes são estas que fazem parte de seu único contato antes de conhecerem outros gêneros e estilos de música. Percebemos desta forma que devemos utilizar em sala de aula meios que ampliem a atenção e o repertório musical destes estudantes. Uma pesquisa concluiu que os estudantes ficaram mais atentos em um vídeo de interpretação orquestral do que num vídeo animado em relação a mesma música, concluindo desta maneira que a informação visual que foca a atenção do ouvinte nos elementos musicais pode aumentar a atenção na música (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009).

Wuytack (1984, 1989) baseou sua metodologia na prévia assimilação dos materiais temáticos da obra ouvida e num esquema de visualização da música chamado musicograma. Portanto, uma forma de visualização concreta de conceitos abstratos da música, uma maneira de ver o “invisível” de modo





escuta atenta e assimilação dos conteúdos estruturais da música, conseqüentemente um passo para tornar o ensino de música mais eficiente. O musicograma surge, portanto, como uma estratégia para facilitar a escuta e compreensão do estudante, que não tem nenhum conhecimento na partitura convencional, muitas vezes vista como complexa e desmotivadora, tornando-se um auxílio visual para o desenvolvimento da percepção musical do estudante. Assim, a informação presente no registro visual também ajuda o ouvinte a focar e manter a atenção nos aspectos musicais da obra. Portanto, funciona como um recurso pedagógico para direcionar as audições e é um dos meios para trabalhar a escuta ativa com representações visuais intuitivas em vez da grafia musical convencional (MANUEL AZORÍN-DELEGIDO; DEL MAR BERNABÉ, 2019).

O intuito de Wuytack com o musicograma foi facilitar a obtenção dos conteúdos musicais por meio de imagens, reunindo a música a outras expressões artísticas visuais favorecendo a criatividade de representar a música por imagens. No musicograma, temos o registro gráfico da informação no papel como forma prévia daquilo que será mostrado na obra musical (WUYTACK; BOAL PALHEIROS, 2009).

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo trata-se de uma pesquisa quasi-experimental do tipo pré-teste-pós-teste com abordagem qualitativa. Fiorentini e Lorenzato (2012) concede o experimento como uma investigação no qual se manipulam algumas variáveis e observa-se os efeitos que causam sobre outras. Podem ser executadas em laboratórios ou não e caracterizam-se como experimentais ou quasi-experimentais. Conhecida também como método experimental falso, diferencia-se do método experimental clássico, pois esta trabalha com um grupo de controle único. Quanto a isso Rudio (2001, p. 85) contribui:

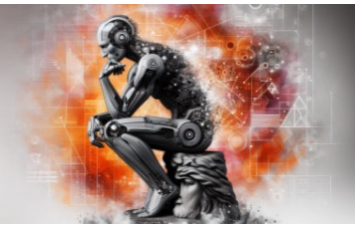
Grupo único comparado “antes” e “depois” – Às vezes não podemos encontrar um grupo de controle para realizarmos um experimento. Neste caso, contamos apenas com um grupo experimental – grupo único. [...] Há, portanto, um pré-teste “antes” da aplicação do fator experimental e um pós-teste “depois”. Este plano permite obter informação da influência que o fator experimental exerce sobre os indivíduos e certas modificações que produz [...] (RUDIO, 2001, p. 85).

Diante disso, a presença da não aleatoriedade na formação de grupos experimentais neste método, trouxe-nos a escolha de uma turma de 5º ano, composta de mais ou menos 25 estudantes, num período de 10 (dez) aplicações. Logo, esta proposta metodológica procura verificar como o musicograma pode motivar e facilitar a aprendizagem dos elementos estruturais presentes nas músicas para que desta forma os estudantes desenvolvam uma escuta ativa e apreciem de fato a música. Desta forma, o estudo será dividido em 3 fases: pré-teste, manipulação experimental e pós-teste. Quanto a este método podemos ampliar:

[...]com este método, o investigador pode organizar procedimentos e materiais, controlando e manipulando deliberadamente as condições que determinam os acontecimentos em que está interessado. No entanto, este não tem a capacidade de controlar os seus participantes. Este tipo de método é utilizado em algumas áreas para identificar relações de causa-efeito, aspecto crucial na pesquisa e avaliação de qualquer estudo de curta duração (EUZÉBIO et al., 2021, p. 82).

Um dos pontos positivos a destacar desta pesquisa é que permite trabalhar com grupos acessíveis e já formados, são simples e não exige tantos recursos, tornando-se econômica. Entretanto, possui alguns pontos negativos como menor precisão e validade, sendo pouco exata em relação à experimental.





A fase diagnóstica divide-se em fase pré-teste e pós-teste e a fase de manipulação experimental envolve a aplicação da proposta metodológica (EUZÉBIO et al., 2021, p. 83). Quanto a abordagem, a pesquisa serão de cunho qualitativo onde os dados serão interpretados de acordo com a informações geradas durante todo o percurso da pesquisa. Marconi e Lakatos (2008, p. 269) contribuem ao abordar sobre a finalidade da metodologia qualitativa [...] “preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes e tendências de comportamento”. Flick (2009) destaca que esta pesquisa é subjetiva, isso significa que o resultado vai depender da vivência de cada lugar, instituição, pessoa, explicando o motivo de como as coisas foram feitas. Desta maneira, pode-se verificar todos os fatores que influenciaram na tomada de decisão, diferentemente de dados e números que delimitam os fatos. Neste sentido, os autores enfatizam:

Os estudos quasi-experimentais enquadram-se numa metodologia positivista, pois tem um cariz quantitativo. A forma como o investigador controla os grupos expostos ao estudo e o modo como são feitas as intervenções leva a resultados expectáveis, ou seja, uma indução de resultados. Aqui o investigador procura padrões, regularidades rumo à teoria, tendo um papel central e admitindo várias vias metodológicas, utilizando preferencialmente técnicas de observação (EUZÉBIO et al., 2021, p. 91-92)

Assim sendo, o interesse da presente pesquisa centraliza-se no processo interativo entre professor e estudante, no qual o pesquisador estuda e acompanha o processo de ensino e aprendizagem e busca compreender os fenômenos relacionados aos estudantes.

2.1. CAMPO DA PESQUISA - SOBRE A COMUNIDADE ESCOLAR

A pesquisa está sendo realizada durante o curso de mestrado profissional em Artes do programa ProfArtes, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. A execução se dará no Centro Integrado Municipal de Ensino (CIME) Lúcia Melo Ferreira Almeida, Manaus - AM, tendo os sujeitos da pesquisa estudantes do ensino fundamental I, anos iniciais, 5º anos, faixa etária de 10 a 11 anos, totalizando 10 aulas, no período de agosto a outubro de 2023, turno matutino. A turma possui um quantitativo de aproximadamente 25 (vinte e cinco) estudantes e a duração das aulas duram aproximadamente 1 hora, no caso das aulas de arte, uma vez na semana.

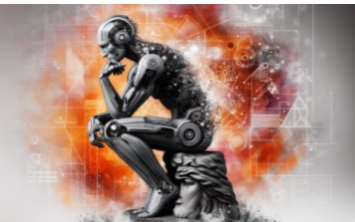
O CIME Lúcia Melo Ferreira Almeida, localiza-se na Rua Rita Teles, s/n. Águas Claras, bairro Novo Aleixo, região norte da cidade de Manaus - Amazonas. É uma escola recente, com ato de criação do dia 26 de abril de 2022. A escola tem como missão promover um ensino de qualidade e inovadora com ações voltadas para a formação de um ser ético e responsável. Constitui-se de uma escola pública municipal em tempo integral composta por dois prédios, um que atende o público infantil e o outro que recebe estudantes do ensino fundamental, anos iniciais, 12 turmas em cada prédio, totalizando 24 turmas.

2.2. ETAPAS DA PESQUISA

A primeira etapa da pesquisa foi o levantamento bibliográfico. Marconi e Lakatos (2010, p. 166) conceituam a pesquisa bibliográfica como todo o material público relacionada ao tema pesquisado, publicações que podem ser por meio de “boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, etc.” A finalidade desta pesquisa coloca o pesquisador em contato direto com todo o material que já foi escrito, dito ou filmado, como conferências, debates transcritos, publicadas ou gravadas (MARCONI; LAKATOS, 2010).

Para isso estabeleceu-se como critério inicial a busca por textos que contivessem as palavras “musicograma”, associados às palavras: na sala de aula, na escola, no ensino de música, no ensino





fundamental, no ensino básico, escuta ativa, contida nos títulos e/ou resumos e no corpo do texto na base de dados do Google Acadêmico, ProfArtes, Abem (Associação Brasileira de Educação Musical) e BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) dos anos de 2017 a 2023.

Por se tratar de uma pesquisa quasi-experimental do tipo pré-teste e pós-teste não será necessário a participação de outro grupo para comparar os resultados, tornando-se restrito a uma turma de 5º ano, sendo o loco da pesquisa a sala de aula.

2.3. CONSTRUÇÃO DA PROPOSTA METODOLÓGICA

Para a construção da Proposta pedagógica partimos do seguinte questionamento. Como o musicograma pode colaborar para que os estudantes tenham uma escuta atenta, compreendam com maior facilidade a estrutura de uma música e assim possam de fato apreciá-la?

Para isso seguimos alguns passos, tais como a escolha da turma a ser aplicada a proposta, a seleção das músicas, a elaboração dos musicogramas e a execução da proposta metodológica.

Primeiramente selecionamos o repertório musical a ser trabalhado. O musicograma foi especificamente desenvolvido para o ensino da música clássica ocidental, no entanto, nesta pesquisa foram selecionadas apenas músicas do Grupo musical Raízes Caboclas, pois são de fácil compreensão, possuem repetições, são de curta duração e variam entre vocal e instrumental.

2.3.1. Sobre o musicograma

A proposta metodológica utilizou como referencial teórico a escuta musical ativa do pedagogo musical Jos Wuytack por meio do musicograma. O musicograma foi elaborado a partir do que menciona Sanchez Parra (2022) sobre os passos para a elaboração do musicograma: 1. Escolher a música a ser trabalhada. 2. Fazer a seleção dos elementos/qualidades da música a serem analisadas, como: forma, ritmo, dinâmica, timbres, dentre outros. 3. Analisar a peça e o desenho da interação. 4. Desenhar imagens específicas. 5. Editar a didática de roteiros.

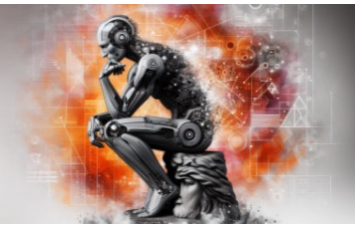
2.3.2. Sobre o repertório

Com o intuito de mostrar aos estudantes outros universos sonoros e musicais, ampliar o conhecimento musical e despertar o interesse por músicas de outras épocas, gêneros e estilos escolhemos para compor o repertório músicas do grupo musical Raízes Caboclas. Este grupo surgiu no início da década de 80, na cidade de Benjamin Constant, interior do estado do Amazonas, fundada pelo professor, poeta e músico Celdo Braga¹, o qual tinha a intenção de criar por meio das músicas “momentos propícios à reflexão acerca da realidade local e também atrair os jovens para o mundo das artes” (CARDOSO, 2017, p. 18). Tornando a música, desta forma, como elemento de motivação para realizar um trabalho junto aos jovens daquela localidade.

Inicialmente o grupo foi composto por Celdo Braga, Júlio Lira, Osmar Oliveira e Raimundo Angulo (conhecido como Kafuringa). Vale também ressaltar que a musicalidade do grupo foi influenciada por elementos da música espanhola, andina e africana decorrentes das culturas da Colômbia e Peru, países que fazem fronteira com Benjamin Constant, abarcando gêneros musicais diversos como a cúmbia, o merengue, a salsa e a música instrumental andina bastante apreciados pela população local. Algumas músicas desse grupo tratam de temas como: mitos, lendas, peixes, pássaros e, principalmente da figura

¹ Natural de Benjamin Constant- Amazonas, Celdo Braga é professor, poeta, músico e compositor, com formação em Letras pela Puc-RS. É membro da União Brasileira de Escritores e atualmente é líder e integrante do Grupo Imbaúba (p.1). Disponível em: <http://www.imbauba.art.br/ogrupoceldo.html>. Acesso em: 14 jul. de 2023.





do caboclo², que nos permitem refletir sobre desequilíbrio ambiental ocasionado por ele (CARDOSO, 2017).

Até o ano de 2020, foram gravados 12 álbuns com mais de 130 músicas. Hoje, o grupo é formado por seis músicos amazonenses: Osmar Oliveira pedagogo, compositor, cantor, percussionista; Raimundo Ângulo, vocalista; Adalberto Holanda, toca violino e flauta doce, compositor e arranjador; Júlio Lira, percussionista; Eliberto Barroncas, formado em Educação Artística, artista plástico, poeta, compositor e percussionista; Otávio di Borba, pesquisador e percussionista.

O repertório selecionado foi composto por músicas curtas e/ou repetitivas e de fácil memorização. Nas palavras de Wuytack e Boal Palheiros (2009, p. 48) “recomendamos que os professores escolham fragmentos curtos (um a três minutos de duração) para facilitar a concentração das crianças na música”. Dentre as músicas escolhidas do repertório do Grupo Raízes Caboclas³ serão:

1. Cantos da Floresta (instrumental) - com duração de 3:40 minutos, do álbum “Cantos da Floresta”, com data de lançamento: 1992, do compositor Celdo Braga⁴, Osmar Oliveira⁵ e Raimundo Angulo⁶.
2. Amazonas Moreno - com duração de 3:12 minutos, do álbum “Canto da Floresta”, data de lançamento: 1992, dos compositores Osmar Oliveira e Celdo Braga.
3. Porto de Lenha – com duração de 4:01 minutos, do álbum “Rebojo”, com data de lançamento: 1999, letra de Aldísio Filgueiras⁷ e composição e interpretação de Torrinho⁸. Também é considerado um “hino informal” de Manaus (Torrinho em entrevista a Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021).
4. Toada Amazônica (instrumental) – com duração de 3:00 minutos, álbum “Rebojo”, data de lançamento: 1999, composição de Rubens Bindá⁹.

² Segundo Cardoso (2017, p. 24) o caboclo pode ser definido como “típico homem da floresta e das margens dos rios, lagos e igarapés, conhecedor e defensor da Amazônia, evidenciando sua relação íntima com a natureza.” Teodoro da Silva citado por Costa Pereira (1975), menciona que caboclo deriva do tupi caa-boc, que significa “o que vem da floresta”.

³ Criado em Benjamin Constant, cidade do interior do sudoeste do estado do Amazonas e inicialmente habitada por povos indígenas Ticuna, a cidade também fica localizada próximo ao Peru e à Colômbia, o que torna inevitável a influência destes povos nas canções deste grupo. Desta forma, Cardoso (2017, p. 12) ressalta que “essa proximidade com Peru e Colômbia e, sobretudo a influência caboclo-indígena, possibilitou ao Grupo criar um estilo e trilhar um caminho próprio dialogando com várias culturas”.

⁴ Idealizador do Grupo Raízes Caboclas, natural de Benjamin Constant – Amazonas. Músico violinista, compositor, toca também flauta doce, apitos silvestres e vocaliza (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992). Sua saída do Grupo Raízes Caboclas foi em 2007 e hoje integra o Grupo Imbaúba.

⁵ Natural de Benjamin Constant – Amazonas. É compositor e também toca flauta doce (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992).

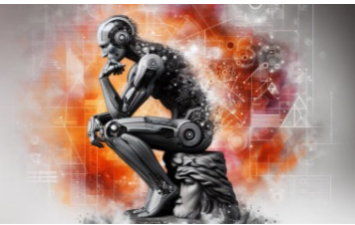
⁶ Natural de Benjamin Constant – Amazonas. É vocalista, violinista e arranjador (Acervo de José Odri Andrade de Araújo, 1992).

⁷ Poeta, jornalista e compositor (CARDOSO, 2017).

⁸ José Evangelista Torres Filho, também chamado de Zeca Torres, nasceu em Belo Horizonte, passou a infância no Rio de Janeiro e no final dos anos 60 radicou-se em Manaus, onde vive até hoje. (REVISTA ISTOE, 2020) Disponível em: <https://istoe.com.br/encontros-cantos-da-amazonia-reune-artistas-do-norte-em-live/>. É jornalista, publicitário e compositor.

⁹ Músico, arranjador e compositor (CARDOSO, 2017).





2.4. APLICAÇÃO DA PROPOSTA

As aulas acontecerão em 10 (dez) encontros, uma vez na semana com duração de 1 hora. Por se tratar da metodologia quasi-experimental do tipo pré-teste e pós-teste, os testes avaliativos serão realizados na primeira e última aula.

Na fase pré-teste os estudantes farão um teste avaliativo com cinco questões objetivas contemplando os elementos estruturais da música: altura, duração, intensidade, timbre e ritmo. Também realizarão um questionário com perguntas abertas e fechadas para verificar os hábitos de escuta dos estudantes.

Na fase da manipulação experimental sem musicograma os estudantes escutarão as músicas no mínimo três vezes e serão questionados quanto às suas percepções sobre a música. Wuytack (1971) ressalta a relevância de escutar no mínimo três vezes a obra ou fragmento musical. Apresentaremos o contexto da obra, os compositores, uma introdução dos elementos da música e atividades auxiliares na compreensão destes conceitos. Ao final de cada encontro os estudantes farão testes para verificar a concentração e a atenção na escuta das músicas. Essa fase durará quatro encontros.

Na fase da manipulação experimental com musicograma os estudantes escutarão as músicas no mínimo três vezes e serão questionados quanto às suas percepções sobre a música. Apresentaremos o contexto da obra, os compositores, uma introdução dos elementos da música e apresentação das indicações do musicograma. Em seguida, os estudantes executarão o musicograma juntamente com as instruções dadas pela professora e seguirão a pulsação com batidas no instrumento, percussão corporal ou vozes. Ao final de cada encontro os estudantes farão testes para verificar a concentração e a atenção na escuta das músicas. Essa fase durará quatro encontros.

Na fase pós-teste, os estudantes farão um teste avaliativo com cinco questões objetivas contemplando os elementos estruturais da música: altura, duração, intensidade, timbre e ritmo. O pós-teste terá como objetivo avaliar: 1. Se os estudantes tiveram mais atenção e concentração na escuta utilizando o musicograma; 2. Se compreenderam as estruturas presentes na música como altura, duração, timbre, intensidade e ritmo 3. Se conseguiram interpretar um musicograma, acompanhando a pulsação correta; 4. Se conseguiram criar o seu próprio musicograma. Após isso, compararemos os testes avaliativos pré-teste e pós-teste e colhemos os resultados a partir da pontuação dos testes.

A coleta de dados se dará por testes, questionários, relatórios de observação e anotações no diário de campo, além dos registros audiovisuais como fotos e vídeos para melhor sistematização dos dados e posterior análise de resultados. Ao final, os testes serão comparados para verificar se houve mudança na compreensão dos estudantes.

3. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A presente pesquisa apresenta uma proposta metodológica com enfoque no musicograma do pedagogo Jos Wuytack, utilizando músicas do Grupo Musical Raízes Caboclas. Até o presente momento foram realizadas as pesquisas bibliográficas, a seleção das músicas e a elaboração de um musicograma modelo. Ao analisar a pesquisa até aqui apresentada apenas fizemos a primeira aplicação que consistiu na audição da música “Canto da floresta” sem o auxílio da ferramenta didática do musicograma. Percebeu-se que os estudantes apresentaram muitas dificuldades de concentração e atenção no momento da audição da música, mesmo naquelas músicas que eles apreciam ou qualificam como preferidas. No ambiente escolar percebemos com mais frequência a escuta musical passiva, em que os estudantes executam atividades ao som de várias músicas como servindo de fundo musical ou de acompanhamento de diversas atividades escolares impossibilitando o estudante participar de uma escuta ativa e participativa. Ao adotar o musicograma, presente neste sistema de escuta ativa podemos utilizá-lo como um recurso didático nas aulas de artes no desenvolvimento musical destes estudantes. É importante frisar que esta proposta metodológica visa avaliar o estudante se ao final desta aplicação vão manter mais atenção e concentração na escuta utilizando o musicograma, se compreenderão as estruturas presentes na música como altura, duração, timbre, intensidade e ritmo, se conseguirão



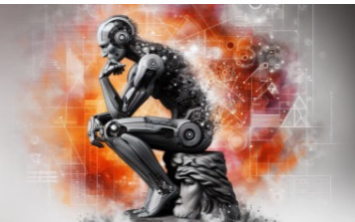


interpretar um musicograma, acompanhando a pulsação correta e se conseguirão criar o seu próprio musicograma. Por fim, pretende-se na intervenção desta pesquisa levar o estudante a compreender a música de modo que colabore para que este visualize a totalidade da obra musical e compreenda os elementos estruturais da música com maior facilidade, e assim possa de fato apreciar e vivenciar a música de forma ativa.

4. REFERÊNCIAS

- AGUILAR, M^a Del Carmen. Percepción auditiva y educación musical. *Eufonía*, v. 47, p. 56-67, 2009.
- BECKER, V. E. A música na escola: uma estratégia pedagógica. Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC Curso de Pós-Graduação Especialização Em Metodologia e Didática do Ensino Superior. Criciúma, 2006. Disponível em: <http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000037/00003796.pdf>. Acesso em: 7 de nov. 2022.
- BOAL PALHEIROS, G. Jos Wuytack, músico e pedagogo. *Boletim da Associação Portuguesa Musical*, 98. 16-24, 1998.
- BOURSCHEIDT, Luís, PALHEIROS, Graça Boal. Jos Wuytack A pedagogia musical ativa. In: MATEIRO, Teresa, ILARI, Beatriz (Orgs.), *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2011.
- BOURSCHEIDT, Luís. A aprendizagem musical por meio da utilização do conceito de totalidade do Sistema Orff/Wuytack. Dissertação de Mestrado em Música, Programa de Pós-graduação em Música – Mestrado, Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 2013.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 19 out. 2022.
- CARDOSO, Raimundo Gerson Luzeiro. *Sonoridade da floresta: grupo raízes caboclas*. 148 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.
- CHISAGUANO GASPATA, Karen Fernanda; VELASCO NÚÑEZ, Joselyn Estefanía. El Musicograma como recurso para el desarrollo de los sentidos. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Ecuador: Pujilí: Universidad Técnica de Cotopaxi (UTC). Disponível em: <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/9045>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- CLEMENTE, Miguel. *Enxergando através dos ouvidos e escutando através dos olhos*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2018.
- COSTA PEREIRA, José Veríssimo da. *Caboclo amazônico*. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975.
- EUZÉBIO, Cláudia; SOARES, Diana; SOARES, Tânia. Reflexão Crítica sobre estudos Quasi-Experimentais. In: *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação métodos*. MOREIRA, António; SÁ, Patrícia; COSTA, António Pedro cords.v.1, mar – 2021. Universidade de Aveiro: Portugal. 10.34624/hmtj-qg49.
- FIORENTINI, D.; LORENZATO, S. *Investigação em educação matemática: percursos teóricos e metodológicos*. 3^a Ed.rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.





- MANUEL AZORÍN-DELEGIDO, José; DEL MAR BERNABÉ VILLODRE, Maria. Musicogramas para la interculturalidad: ¿Estamos preparados en Educación Primaria?. *Magister: Revista de Formación del Profesorado e Innovación Educativa*, v. 31, n. 1, 2019.
- MARCONI, M. A., LAKATOS, E. M. *Metodologia Científica*. 5. ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos da metodologia Científica*. São Paulo; Altas; 7 ed; 320 p. 2010.
- MENDOZA PONCE, J. *El musicograma y la percepción de la música*. Tesis de doctorado, 2008. Universidad de Huelva. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10272/2948>. Acesso em: 20 fev. 2023.
- RUDIO, F. V. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. 29 ed. Petrópolis: Vozes. 2001.
- PENNA, Maura. *Introdução*. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: IbpeX, 2011. 352 p. (Série Educação Musical). p. 13 -24.
- SANCHEZ PARRA, M. J. *O musicograma animado: uma ferramenta didática e inovadora para a pedagogia musical, digital e mediada*. *Journal of Learning Styles*, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 4–15, 2022. DOI: 10.55777/rea.v15i30.4669. Disponível em: <https://revistaestilosdeaprendizaje.com/article/view/4669>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- WUYTACK, J. *Het picturale als activatiemiddel bij het muziekbeluisteren*. *Adem Tijdschrift voor Muziekkultuur*, 20e jg., nº1, 1984.
- WUYTACK, J. *Fiche pratique sur l’audition musicale active*. *Musique et Culture*, serie 34, núm. 3. 1989.
- WUYTACK, Jos; BOAL PALHEIROS, Graça. *Audição Musical Activa*. Livro do professor e Livro do aluno. Porto: AWPM – Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1995.
- WUYTACK, J.; BOAL PALHEIROS, G. *Audición musical activa*. Porto. Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1996.
- WUYTACK, Jos; BOAL PALHEIROS, G. *Audición musical activa con el musicograma*. *Eufonía: Didáctica de la música*, v. 47, p. 43-55, 2009.

