



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

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

Edital Nº 1065, de 26 de dezembro de 2018

PROVA DE CONTEÚDO ESPECÍFICO

Setor

MÚSICA

Candidato

HENRIQUE ALMEIDA MARTINS DE SOUZA

Frase

"Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na
ação-reflexão." Paulo Freire

Reescreva a frase

.. NÃO É NO SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE FAZEM,
MAS NA PALAVRA, NO TRABALHO, NA AÇÃO-REFLEXÃO". PAULO FREIRE

Nº Identificador

10078

"NÃO É NO SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE FAZEM, MAS NA PALAVRA, NO TRABALHO, NA CRIAÇÃO"
HERBERT A. S. FERREIRA

1) O termo "polifonia" é de origem europeia e refere-se à textura de uma peça musical. São três os principais tipos de textura na tradição musical escrita: a homofônica se caracteriza por apresentar uma única linha melódica desprovida de acompanhamento. Na textura homofônica, ouve-se a melodia contra o acompanhamento de acordes. A textura polifônica caracteriza-se por apresentar diversas melodias entrelaçadas tal qual fios que em trama formam o tecido.

No contexto da tradição escrita europeia, a polifonia experimenta considerável desenvolvimento na período Barroco (que vai, grosso modo, dos anos 1600 aos 1750 d.c.), como desenvolvimento da técnica de imitação renascentista, na qual determinado movimento melódico de uma voz era reproduzido em outra distinta (respeitando-se os intervalos da escala) em outro instrumento. Da complexificação desta técnica surgiram o contraponto e a fuga, técnicas de composição que atingiram o seu grau de elaboração nas obras de Johann Sebastian Bach. Enquanto na primeira uma melodia principal seria cantadamente por ~~uma~~ ^{uma} voz, na segunda os movimentos melódicos das diferentes vozes se baseiam na técnica de imitação causando a sensação de se estarem "fugindo" umas das outras, daí o nome "fuga".

A partir do início, até o século XX, com tendências estilísticas contrastantes alternando-se, o termo seria usado com referência às técnicas mencionadas, admitindo progressivamente o acréscimo de elementos melódicos e harmônicos que acompanhariam a expansão do sistema tonal. Assim, se no começo da período clássico (grosso modo, 1750-1810) a textura polifônica seria preterida pela homofônica, ~~durante~~ ~~durante~~ no Romantismo (1820-1910, aproximadamente) a polifonia seria retomada segundo as bases lançadas no período Barroco acrescida de cromatismos e dissonâncias.

No começo do século XX, entretanto, a expansão do sistema tonal leva à sua dissolução e o termo "polifonia" progressivamente passa a fazer referência à concomitância de elementos

NÃO É NO SILENCIO QUE OS HOMENS SE FAZEM, MAS NAS PALAVAS, NA PALAVRA É NA QUÃO-ALFABÉTICA SONDAS (POLI=MUITOS; PHONO=SON). NESTE MOMENTO, EMBORA AS TÉCNICAS COMPOSICIONAIS DA TRADIÇÃO ESCRITA EUROPEIA ~~JA~~ ESTIVESSEM SENDO REVISITAS POR SCHUBERT, ALBANI, BERG & WEBER, O CONCEITO AINDA ESTAVA RELACIONADO AO TRATAMENTO DE ALGUMAS SONS COM ALTURAS DEFINIDAS, NÃO MAIS NO ESPAÇO DO TONALISMO OU POLITONALISMO (QUE SE VIU DILATADO AO EXTREMO NA OBRA DE WAGNER), MAS LIMADOS A PRINCÍPIOS FORMAIS QUE GARANTIAM COERÊNCIA DE OBRAS QUE TIVOSSEM COMO MATERIAL MUSICAL AS 12 NOTAS DO SISTEMA TEMPERADO. É O CASO DO DODECAFONISMO E SÉRIALISMO.

É NECESSÁRIO, PORÉM, OBSERVAR QUE ~~SE FOMOS DO SÉCULO XIX~~ DURANTE O SÉCULO XIX HÁ UMA MUDANÇA DE PARADIGMA NO PENSAMENTO OCIDENTAL QUE TERÁ PROFUNDAS CONSEQUÊNCIAS NO PENSAMENTO SOBRE MÚSICA. ISTO PORQUE SE A EUROPA PÓS-ILUMINISTA VIA NA CULTURA CÉLTICA E NO DESENVOLVIMENTO DA CIÊNCIA A ÚNICA FORMA DE CONHECIMENTO E VIA NECESSÁRIA DE DESENVOLVIMENTO DA ESPÉCIE HUMANA, A PARTIR DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX OS PROJETOS POSITIVISTAS SÓTIAM PARCIALMENTE REVISADOS.

NO SÉCULO XIX O DESENVOLVIMENTO DA CIÊNCIA COMO CAMPO DE CONHECIMENTO CUIA OBJETIVO ERAM AS CIÊNCIAS NATURAIS VIU ~~SE~~ OS RESULTADOS DESTA EMPREENHISE E INFORMAÇÃO OS CAMPOS DA ESTÉTICA E CIÊNCIAS HUMANAS. ISTO ^{ENCERVA} ~~ENCERVA~~, POR EXEMPLO, O SURTIAMENTO DO DETERMINISMO E EVOLUCIONISMO SOCIAIS, QUE POSTULAVAM QUEM UMA RAÇA MAIS EVOLUÍDA E VINCULAVAM AS ASPECTOS MORAIS E CULTURAIS À CONSTITUIÇÃO BIOLÓGICA.

NO BOM ~~DESE~~ DESES PARADIGMAS, O SISTEMA TEMPERADO, O DESENVOLVIMENTO DA NOTAÇÃO MUSICAL, O DESENVOLVIMENTO DA ORQUESTRA E DO REPERTÓRIO OCIDENTAL (DIZEM-SE TRADIÇÃO EUROPEIA), PLACIFICARAM A MAIOR EVOLUÇÃO DAS CULTURAS QUE POSSUÍAM ESTES ELEMENTOS. EM OUTROS TERMOS, A MÚSICA ERA MAIS UM EXEMPLO QUE CONFIRMAVA AS PREMISSAS RACISTAS E A PROPRIA MUSICOLOGIA, NASCIDA NO FINAL DO SÉCULO XIX PROPUNHA-SE A INFERIR A GRADU DE EVOLUÇÃO

"NÃO É NO SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE FAZEM, MAS NA PALAVRA, NA MARCHA E NA AÇÃO POPULARES".

DE DETERMINADA CULTURA, ATRAVÉS DA ANÁLISE DE SUA MATERIAL MUSICAL. ASSIM, MÚSICAS DE TRADIÇÃO ORAL SÃO "PRIMITIVAS" E ESCOLAS COM PADRÕES DISTINTOS DAS ESCOLAS SÃO "DEFECTIVAS".

NO ÚLTIMO, O PARADIGMA ~~PRIMITIVISTA~~ DOMINANTE QUE DETERMINAVA UM MODELO DE SOCIEDADE, UM TIPO SOCIAL, E A DEGRADAÇÃO LEGITIMIZAÇÃO DE DOMINAÇÃO E HABILITAÇÃO DOS "OUTROS" LEVOU A DUAS GUERRAS MUNDIAIS.

É COM A EUROPA SOLAPADA PELA 2ª GUERRA MUNDIAL QUE SE CRIA A UNESCO E ESTA ENTIDADE ENCARREGADA EM 1950 A BANCUNHA "NOVA E HISTÓRIA" A LEVI-STRAUSS. NA OBRA, A SUPORTA ~~DE~~ ~~UMA~~ ~~MODELO~~ ÚNICA DE SOCIEDADE É ~~POUR~~ TIPO FÍSICO DE URBAN A COMPREENSÃO DO "DIMENSIONAL CULTURAL". ESTA NÃO SE É VISTA COMO ÚNICA POR TUDO GRABA EM TAMBÉM AS ÚNICAS COMO TAMBÉM É APRESENTADA COMO ALGO BENEFÍCIO, É A PARTIR DA DIVERSIDADE CULTURAL, DO CONTRA COM A DIFERENÇA QUE IDENTIDADES SE PORAM E SOCIEDADE SE DESENVOLVEM. A OBRA MARCA A REFORMA DE TRABALHOS INTELLECTUAIS QUE REMANEM NA DEMOCRATIZAÇÃO ^{ALGUNS} DO SÉCULO XVIII, ONDE OS CONCEITOS DE CULTURA E CIVILIZAÇÃO SÃO DISTINTOS. A PARTIR DE ENTÃO, OBSERVOS E PRÁTICAS CULTURAIS NÃO SE JUSTIFICAM PELA ETIOLOGIA CONSTITUIÇÃO BIOLÓGICA DE SUAS ~~AS~~ ~~TORNAR~~ ~~SOCIAIS~~, MAS PELA CONTRAÇÃO SÓCIO-CULTURAL ~~DE~~ ~~QUAL~~ ~~AS~~ SE ENTENDERAM.

A LARGA NARRAÇÃO FOI FEITA PARA CONTEXTUALIZAR O USO DO TERMO "POLIFONIA" NAS PRÁTICAS MUSICAIS DE TRADIÇÃO ORAL. COM O MAIOR ENTENDIMENTO DAS PRÁTICAS SOCIAIS COMO SOCIALMENTE CONSTITUÍDAS A ETNOGRAFIA EXPANDE O USO DO TERMO ~~PRIMITIVISTA~~ PARA PRÁTICAS NÃO-ORALE. PESQUISAS ETNOMUSICOLÓGICAS PASSAM A INTERPRETAR OS PRINCÍPIOS DE ORGANIZAÇÃO SONORA QUE REGEM PRÁTICAS MUSICAIS POLIFÔNICAS TALS COMO A ~~DE~~ Boko, DE ADAPTAR A PRÁTICA POR ADIÇÃO OU MEXER DE PARTIDAS MUSICAIS POPULARES VARIAS TALS COMO O CHORO. NESTES CONTEXTOS A INTERPRETAÇÃO DOS EVENTOS POLIFÔNICOS SE DÁ A PARTIR DA DIVER-

"NÃO É NA SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE PATEM, MAS NA PALAVRA, DE HABILIDADE E NA
~~UMA SITUAÇÃO NA QUAL AS PARTIDAS SÃO NECESSÁRIAS~~ ^{DESAFIO}
LÍZIS SITUACIONAL NA QUAL AS PARTIDAS SÃO NECESSÁRIAS. TEM-SE
DIZIDO QUE, COM O ALCANCEMENTO DE SIGNIFICADO DE TERMO, PARA
ALÉM DE UMA TÉCNICA DE COMPOSIÇÃO ESPECÍFICA DA TRADIÇÃO ESCRI-
TA, O CONHECIMENTO E AS POSSIBILIDADES MUSICAIS SE EXPANDI-
RAM REVELANDO SISTEMAS DE PENSAMENTOS MUSICAIS, DENSAIS
PRÁTICAS CULTURAIS BOM COMO POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS A
EXEMPLO DA MÚSICA CALABARANGA JAVANESA,

1) A MUSICALIZAÇÃO: TERMO AMPLAMENTE DIFUNDO CUJA DEFI-
NIÇÃO É DE DIFÍCIL ACESSO, ESTA UBIVAMENTE PRESENTE NAS PAROU-
CÓIAS DE PEDAGOGIA DA MÚSICA, MAS RARAMENTE É CONCEITUALI-
ZADO. PENNA (2008) PADRE QUE MUSICALIZAÇÃO É "O ATO DO
PROCESSO DE MUSICALIZAR" (PENNA, 2015: 29), O QUE NÃO AJUDA.
A MUITA DE DEFINIÇÃO DADA POR AUREA É TAMBÉM DE GAINZA,
PORÉM AQUI "MUSICALIZAÇÃO É TORNA-SE SENSÍVEL À MÚSICA, DE MODO
QUE, INTERIAMENTE, A PESSOA RESSA, MOVA-SE COM ELA" (GAINZA, 1988)
TEM-SE AÍ ALGO SEMELHANTE A UMA REPLETIA. DIZENDO SOBRE A EDUCAÇÃO
ARGENTINA, A MUSICALIZAÇÃO FACILITA AO INDIVÍDUO SEM RECEPTI-
VIDADE DO FENÔMENO SONORO PROMOVENDO NELE RESPOSTAS
DE ÍNDOLE MUSICAL (IBEM).

AS CONCEPÇÕES DE GAINZA CLARAMENTE SE VINCULAM AO
PROCESSO QUE CAMBIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX, NA EUROPA,
CARACTERIZANDO-SE PELA RECONSTRUÇÃO DO ENSINO, QUE PASSA A
SER PENSADO PARA A COLETIVIDADE. NESTE CONTEXTO O ENSINO DE MÚSICA
DESTACA-SE DA EXCLUSIVIDADE DE SUJEITOS SÓCIS DE "TALIANTE" E
PASSAM A SER VISTOS COMO DIAGNÓSTICO DE TENDAS (MATTAR & TRAVILLONI,
2011). EM PARALELO, A UNIVERSIDADE DO CANADÁ PASSA A REALIZAR
DIVERSOS EXPERIMENTOS QUE POSSUAM PONTOS MARCADES DE DIFEREN-
ÇAS COMO ISOBEL DUNCAN E O CASO FRED SHAW E RUTH
SAINT DENNIS.

ESTE É O CONTEXTO NO QUAL A EDUCAÇÃO MUSICAL

"NÃO É NO SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE FALAM, MAS NO TRABALHO NA PÁTRIA E NA AÇÃO."
HERBERT A. SPENCER

MUNDO DE FORMA DEFINITIVA, DESCOLANDO-SE DA EDUCAÇÃO TÉCNICA E LIVRESCA PARA A CONJUGAÇÃO DE MÚSICA E EXPRESSÃO ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS QUE BASTANDO-SE NA UNIÃO DE TEXTO, MÚSICA E MOVIMENTO, BUSCAM HARMONIZAR FACILIDADES SENSORIO-MOTORAS, MEMÓRIA E SENTIDOS (MATEIAS & MACHO, 2011). REFERIMOS-NOS, É CLARO, A CÔMICE JOHNS-DALCROZ. A PARTIR DE SEU TRABALHO, DIVERSAS OUTRAS SÉQUIAM A MESMA PROPOSTA DE DANÇAR PRÁTICA MUSICAL A ESCOLA É MOVIMENTO PARA COMPREENSÃO, APPREHENSÃO E EXPRESSÃO MUSICAL. CITAMOS COMO EXEMPLO AS PÉDAGOGIAS MAIS PRÓXIMAS COMO DREFF, E WILLEMS.

A PARTIR DA DÉCADA DE 1900, ENTRETANTO, NA ALEMANHA, O CRÍTICO DE MÚSICA A POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS VINCULADAS AO TRABALHO DE DREFF DURANTE A DICTADURA NAZISTA URGIAM A NECESSIDADE DE SE ADAPTAR A HEGEMONIA DO REPERTÓRIO FOLCLÓRICO, E AFASTAR A NECESSIDADE DE CAPACIDADES ANALÍTICAS DOS ALUNOS. É O CONTRATO EM QUE PROPOSTAS DE GERTHARD MEYER-DANKMANN NA ALEMANHA E JOHN PAYNTER NA INGLATERRA SE FLORESCEM. AQUI O IMPROVISO CEDIU LUGAR AO "EXPERIMENTO SONORO" E AS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO, PORCO USUÁRIAS SÃO INCORPORADAS NA AÇÃO DESDE A MAIS TENRA IDADE.

O BREVE LEXEMA DULCIS FOI POSTO PARA DEFENDER O IMPACTO DE QUE, DESBILITANDO AS DISTINÇÕES DE REFERÊNCIAS HEURÍSTICAS QUE INFORMAM AS VÁRIAS METODOLÓGICAS EM EDUCAÇÃO MUSICAL, HÁ UMA ~~PRÁTICA~~ DETERMINADOS PRINCÍPIOS QUE SE MANTÊM: O USO DE MOVIMENTOS CORPORAIS PARA ASSIMILAÇÃO E ~~COMPREHENSÃO~~ EXPRESSÃO MUSICAL; O APRENDIZADO A PARTIR DO IMERSÃO NA PRÁTICA E O IMPACTO DE CRIAÇÃO (COMPOSIÇÃO E/OU IMPROVISAÇÃO) TANTO QUANTO POSSÍVEL.

ISSA PARTE, ENTENDAMOS QUE A RELACIONA NA PRÁTICA DO ~~MÚSICA~~ MUSICALIZAÇÃO NO ESPAÇO ESCOLAR.

7 NÃO É NO SILÊNCIO QUE OS HOMENS SE FAZEM, MAS NO TRABALHO, NA PALAVRA E NA AÇÃO.

DEVE SER COMPREENDIDA NÃO COMO TÉCNICA COMPOSITIVA NA MANEIRA ESCRITA MAS COMO CONCOMITÂNCIA DE EVENTOS SONOROS QUE PROPICIEM O DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO E APERFEIÇOAMENTO MUSICAL.

SUGERIMOS PARA TANTO O USO DE PERCUSSÃO CORPORAL, PERCUSSÃO CORPORAL EM PADRÃO RÍTMICO E EM CÂNONES, BEM COMO PRÁTICAS COM CANTO, INSTRUMENTOS E PERCUSSÃO.

A ÚNICA DE SUGESTÃO DE REPERTÓRIO PARA AUDIÇÃO CRÍTICA SUGERIMOS CANTOS ("SOPRÃO PARA OUVIR"); FILMS DE BOM DIA SENDO A OBRA DOS BOLA AFRICANOS.

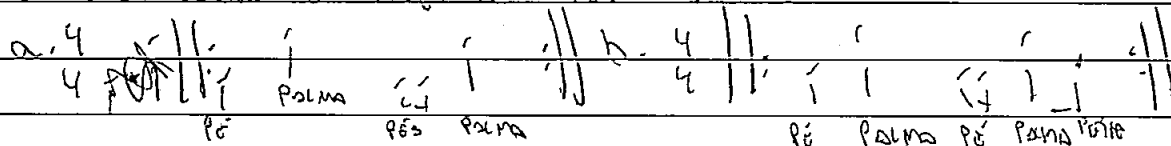
COMO PRÁTICA MUSICAL SUGERIMOS O EXERCÍCIO DA ~~MELÓDIA~~ MELÓDIA DE "BOLAS DE FARELA" (SEM LETRA) USANDO BOM MACKERELS QUE SERÃO TACADOS EM CÂNONES; ACOMPANHADOS POR PERCUSSÃO CORPORAL.

3. CANTOS E ROCK, BLUES, PRÁTICAS MUSICAIS POPULARES E MODALISMO NA MÚSICA POPULAR

OBJETIVOS: APROXIMAR O MATERIAL MUSICAL E ESTRUTURAS RÍTMICAS E MELÓDICAS DOS GÊNEROS POPULARES NOS ALUNOS DE MODO A INFLUENCIAR O GOSTO NA PRÁTICA MUSICAL.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.

1- FORMAÇÃO DE GRUPO EM UM AMBIENTE SEM PRESSÃO DE CRIATIVIDADE. 2) PADRÃO RÍTMICO DA BATERIA SERÁ REPRODUZIDO PELA PROFESSORA E IMPULSO PARA O GRUPO.



Obs: a dependência da fluência do grupo estas de notas em cadências (com ênfase nas palmas) são adicionados à prática.

2- PROFESSORA CANTA A LINHA DE BAIXO E OS DOIS

NÃO É NO SILÊNCIO QUE AS MÃMOS SE FAZEM, MAS NA PALAVRA, NA TRADIÇÃO
NA AÇÃO REFLEXÃO

PRIMEIROS COMPASSOS. METADE DA MÃO REPRODUZ COM A VOZ
JUNTO COM O PROFESSOR ENQUANTO A OUTRA MÃO REALIZA
A PERCUSSÃO CORPORAL. QUANDO UM GRUPO FIXAR A MÉDIA,
TRABALHAM-SE OS GRUPOS.

MESMO PROCEDIMENTO REALIZADO COM OS DOIS ÚLTIMOS COM-
PASSOS. OS OUTROS COMPASSOS DA LINHA DE BAIXO SÓ SÃO
REALIZADOS NESTA ALTA CASO A TURMA ESTEJA SEMANA.

3. COM O GRUPO REALIZANDO OS LIMBOS DA BATERIA É
BAIXO, O PROFESSOR TOCA NO VÍCIO A LINHA DA BATERIA,
INDICANDO ALGUM ALUNO (QUE TOCA CORDÃO), CASO SE SINTA
O VANTAGE, PODERÁ PERDER A PARTE DA BATERIA.

4. NA FINAL, SÓ OS DOIS PRIMEIROS COMPASSOS SÃO RE-
REPETIDOS 2. VÉZES APÓS OS QUAIS SÃO IMPROVISADOS
4 COMPASSOS PELA PROFESSORA E TAMÉM REPETIDOS PELA GRUPO.

5. LANÇADA O DESAFIO PARA QUE OS ALUNOS IMPROVISAM
MELHORES SIMPLES USANDO O CORDÃO OU SÓ MÍDIA, EM DUPLAS,
UM ALUNO ~~DEVE~~ IMPROVISE UMA "PERCUSSÃO" ~~COM O~~ IMPROVISE
NÃO SER "RESPONDIDO" POR UM COLEGA À SUA ESCOLA.

• JUSTIFICATIVA: VIVÊNCIA PRÁTICA DO PARTÍCULO MUSICAL
COLETIVO, VINCULADA ÀS CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS DE
MÚSICA POPULAR QUE PRESCINDE DA NECESSIDADE DO CONHECIMENTO
DO PARTÍCULO DE INSTRUMENTOS. O JOGO E A CRIATIVIDADE
TAMBÉM ESTÃO PRESENTES ~~COMO~~ P, BEM COMO MOVIMENTOS
CORPORAIS E EXPLORAÇÃO DO USO DO CORDÃO.