



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

SAMUEL CAMPOS DE PONTES

Frase

"Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda." Paulo Freire

Reescreva a frase

*"Se a educação sozinha não transforma a sociedade,  
sem ela tampouco a sociedade muda" Paulo Freire*

Nº Identificador

19153

1) Desta proposta de redação surgem alguns questionamentos que, a meu modo de ver, podem ser colocados aqui como introdução ao tema para, desse modo, pensar e construir e desenvolver esta proposta: o que é o "conceito de polifonia"? Existe apenas uma resposta a essa pergunta? Qual a diferença entre "músicas de tradição escrita e oral"? Há polifonia em todas as músicas? E que seria "uma abordagem crítica"?

Com isso posto, pode-se começar com o último questionamento aqui levantado: "Uma abordagem crítica". Aqui, ~~penso~~ pode-se dizer que se pretende pensar a respeito de um fenômeno musical tendo como foco um aspecto específico da música: a polifonia. Além disso, essa lógica crítica deve se distanciar da mera reprodução de conteúdos, tendo como foco o pensar, o questionar, algo como fazer mover, forçar o pensamento no sentido Deleuziano.

De uma maneira simples, pode-se dizer que ~~polifonia~~ há polifonia quando ~~montando~~ vários sons estão acontecendo ao mesmo tempo. Além disso, penso que outro aspecto a ser considerado é ~~querer~~ a necessidade de haver uma relação entre esses sons que, como já dissemos, ~~acontecer~~ acontecem ao mesmo tempo. Essa relação pode ser pensada por um compositor, escrita antes da execução; pode, também, ser construída por meio do passar dos anos (em uma tradição oral, por exemplo). ~~Outra~~ Outra possibilidade seria dizer que esta relação entre os sons que "acontecem ao mesmo tempo" seria construída no momento da escuta <sup>mesma</sup> como no caso em que John Cage ~~vivia~~ se propõe a ouvir o trânsito dos carros da janela de seu apartamento ou no Projeto de Ecologia Acústica tratado por Schafer na sua AFINAÇÃO DO MUNDO (Schafer, 2011) e, também, no Ouvir Pensante (Schafer, 2011).

Seja qual for o tipo de polifonia existente em cada caso, penso que este conceito - a polifonia - só poderá ser entendido por quem participe de um fenômeno musical (seja ouvindo, tocando ou ~~participando~~ dançando) a partir da tomada de consciência da existência desses sons, da relação entre eles talo em "tomada de consciência", mas

RACIONAL

Não penso em algo puramente racional ou matemático, pode ser algo corporal, sentido de outras formas. A respeito desta problemática, é possível ressaltar a proposta Rítmica de Gramani, em seus livros intitulados "Rítmica" e "Rítmica Visual" ele argumenta que, nos exercícios que propõe, deve-se encontrar um senso musical para cada uma das frases, fazendo com que elas tenham um sentido horizontal, em si, ou seja, que não percam sua natureza "musical" quando em contato com outras frases que acontecem ao mesmo tempo.

Assim, aparecem aqui dois focos de atenção, (1) o caminho da ~~evolução~~ melodia, célula rítmica ou outro tipo de som e (2) a relação de simultaneidade, a <sup>PARTIR</sup> ~~partida~~ da escuta do todo <sup>(VÍRGULA)</sup> e da consciência desta simultaneidade e de uma possível relação entre os diversos <sup>FENÔMENOS</sup> ~~fenômenos~~ do primeiro item deste parágrafo.

Até aqui, penso que as considerações feitas <sup>(SERVEM)</sup> ~~servem~~ tanto para músicos de tradição escrita como oral. Pergunta-se então: qual seria a diferença entre essas tradições no que se refere a esta divisão? No caso da tradição escrita, pode-se pensar no perigo de que essas relações fiquem por demais matemáticas ou que o executante se volte apenas para sua partitura, no caso de instrumentistas que têm partes separadas em uma Orquestra Sinfônica por exemplo, e deixe de <sup>PERCEBER</sup> ~~perceber~~ o todo, ou seja, se <sup>FECHE</sup> ~~fecha~~ para os outros sons que estão acontecendo ao mesmo tempo.

No caso das tradições <sup>ORAIS</sup> ~~orais~~, penso que os perigos não são tão diferentes dos que já foram levantados no parágrafo anterior. Particular da "polifonia", na minha opinião, é ter consciência do fenômeno musical como um todo. Assim, nesse aspecto, seria problemático se o executante estivesse preocupado apenas em desempenhar a sua própria função - seja ela qual for - e se esquecesse do resto. Apesar disso, pode-se observar em ~~alguns~~ <sup>alguns</sup> alguns tipos de tradição oral que o executante sabe desempenhar <sup>DIVERSAS</sup> ~~diversas~~ diversas funções, ou que, conforme for ficando mais ~~velho~~ experiente, ele passe a ter outras funções dentro do fenômeno musical. Assim, sua percepção do

todo (da polifonia) aumenta com o passar do tempo.

Para concluir, penso que "desenvolver uma abordagem crítica sobre o conceito de polifonia nas músicas de tradição escrita e oral" seja pensar a respeito da percepção das ~~próprias~~ pessoas que participam dos mais diversos fenômenos musicais, seja no que se refere ao desenvolvimento de uma frase musical (melódica ou não), seja no todo que diz respeito a totalidade deste fenômeno e ~~na~~ a relação entre cada uma das partes.

## 2-) O MUNDO ATUAL EM UMA PERSPECTIVA POLIFÔNICA: NOSSA ÉPOCA, A DIVERSIDADE E A INFINIDADE DE VOZES QUE ACONTECEM AO MESMO TEMPO

Esta proposta de abordagem tem como foco apresentar o conceito de polifonia a partir da ideia de que o mundo contemporâneo é polifônico por definição. Assim, busca-se, nas características da atualidade as características deste aspecto musical - <sup>a partir de</sup> uma abordagem interdisciplinar. <sup>Desse modo</sup> ~~partindo~~ pretende-se, também, experimentar peças e jogos musicais propostos por dois educadores/compositores da segunda geração dos métodos ativos de Educação Musical ~~(Denominação de Fonterrada [2008])~~. (Denominação de Fonterrada [2008]).

### PARTE 1 - características de nossa época.

METODOLOGIA: (1) Leitura e discussão dos seguintes trechos, pertencentes a autores das ciências humanas que procuraram entender o que aconteceu em nosso tempo. (2) Formulação de perguntas e <sup>QUESTIONAMENTOS</sup> ~~questionários~~ <sup>mandar</sup> que tragam para a discussão o trecho assunto "Polifonia".

TRECHOS: "É nesse sentido que o modelo de uma Idade Média pode servir para compreender o que está acontecendo em nossos dias: a queda de uma grande Pax se <sup>SUCEDEM</sup> sucedem crises e ~~períodos~~ <sup>PERÍODOS</sup> períodos de insegurança, chocam-se civilizações diferentes e se ~~erboça~~ <sup>erboça</sup> lentamente

(grifo nosso)

"a imagem de um novo homem" (ECO, 1984, p. 80)

"Dessa Nossa nova Idade Média já se sabe que será Uma época de transição permanente na qual serão adotados novos métodos de adaptação" (ECO, 1984, p. 38) (Grifo nosso)

"Não só há uma contradição entre dependência e libertação; não há outro caminho para buscar a libertação senão submeter-se à sociedade e seguir suas normas (...). O resultado da rebelião contra as Normas (...) é uma agonia perpétua de indecisão ligada a um Estado de <sup>INCERTEZA</sup> sobre as <sup>INTENÇÕES</sup> e movimentos dos outros ao redor - o que faz da vida um inferno" (BAUMAN, 2001, p. 30) (Grifo nosso)

REFERÊNCIAS DOS TRECHOS:

ECO, Umberto "Viagem na Trrrealidade Cotidiana" 9ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1984

BAUMAN, Z. "Modernidade Líquida" Rio de Janeiro Zahar, 2001.

(2) questões:

- ~~Hoje~~ Hoje existe um único modelo de vida ou é necessário conviver com o <sup>DIVERSO</sup> diverso, com ~~as~~ muitas vozes (em vários sentidos)?

[Relação entre coisas diversas que acontecem ao mesmo <sup>TEMPO</sup> tempo]

- Em que sentido somos dependentes dos outros e do meio?

[Nunca são vozes <sup>SOLITARIAS</sup> solitárias, sempre há uma relação]

PARTE 2 - PROPOSTAS MUSICAIS

A partir dessa discussão, pode-se propor a escuta da Paisagem Sonora de diversos ambientes e a discussão da possível relação entre esses sons (aos moldes que se propõem em "O Ouvido Pensante")

Além disso, destaco aqui outras duas práticas musicais a serem propostas. A primeira delas encontra-se em:

SCHAFFER, R. Murray. Ouvir cantar 75 exercícios para ouvir e criar música

Tradução de Marisa Fontenada. Editora UNESP São Paulo: 2018

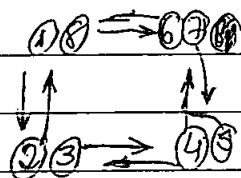
A Segunda pertence ao Educador e compositor Italiano Boris Perena e se encontra no seguinte Livro:

PERENA, BORIS. Esperienze musicali di Base In Perena, Boris Indagini metaculturale. Volume III - Livro Teo Teo Teo [100] - cantalupo, Sabina - Itália 2017

(1) Primeira prática - <sup>→ No Item "CONTRAPONTO" - nos 58, 59</sup> TROCANDO SONS SIMPLIFICADO (Schafer, <sup>2018</sup> p. 83 a 85)

"Em uma sala grande, 2 pessoas se aproximam lentamente uma da outra, cada uma cantando um tom diferente, escolhido ad libitum. Quando eles se cruzam, intercambiam-se os sons tons. (...)

Oito pessoas podem participar deste exercício: Juntas, criando-se um grande quadrado com duas pessoas em cada canto. Ao sinal do professor, todos se movimentam, conforme a gráfic. Têm-se, então, oito sons movimentando-se pela sala:



- Trocando Sons Simplificado (p. 85) [É este que proponho para o contexto dado]

"Uma versão muito mais simples do mesmo exercício é fazer que os integrantes da dupla se aproximem um do outro, executando quaisquer sons que queiram. Os sons são, então, trocados da mesma maneira"

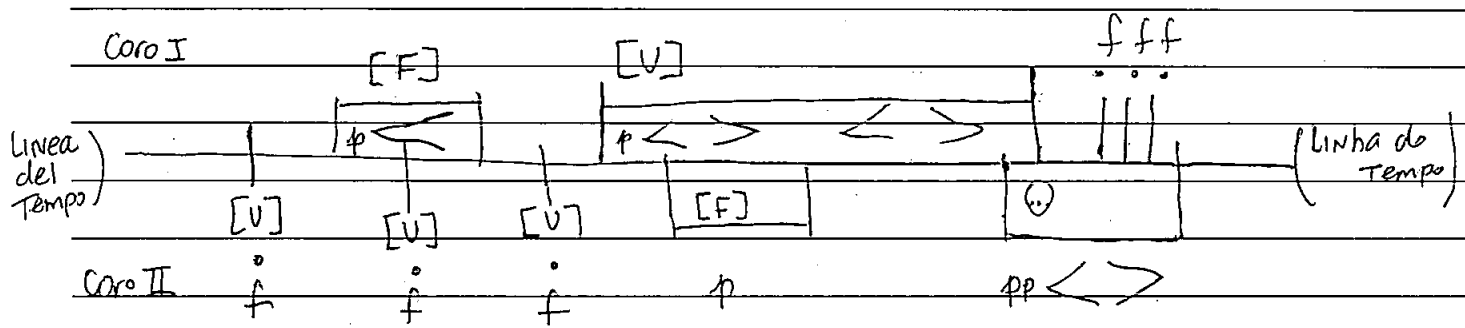
" (...) pode ficar ainda mais divertido caso se peça às pessoas para fazerem gestos junto com os sons: balançar os braços, mexer a cabeça, mancar, saltar etc "

(2) Segunda Prática. (Perena, 2017)

- Diversos sons (Instrumentos / Materiais / Sons Vocais / Sons do corpo)

- criar um símbolo para cada um.

- Fazer uma peça musical, em várias vozes, usando uma partitura criada com esses símbolos. Perena dá o seguinte exemplo de partitura (polifônica):



f, p, pp, <, > - Símbolos de dinâmica (tradicionais)

(...) - bater em um banco, com se fosse fazer um "formigamento"

Assim, considera-se que as metodologias propostas levam ~~em~~ ~~na~~ ~~prática~~ enxergam o aluno como um ser ativo, que discute, ouve o mundo, inventa símbolos, associa-os e trabalha em conjunto. Desse modo, considera-se que esta metodologia proposta tem estreita relação com o Projeto Político Pedagógico do CAP, a qual esta proposta se destina.

3) Tomo a liberdade de inverter a ordem dos itens da questão, de forma a conferir maior clareza para minha exposição:

### I- OBJETIVOS (tratadas) (nas)

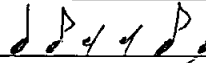
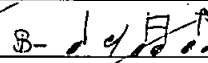
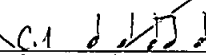
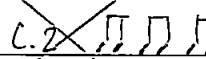
A partir das considerações tratadas nas ~~as~~ questões 1 e 2 desta prova, tom-se como objetivos: (1) entender a natureza ~~da~~ musical de cada uma das <sup>(LINHAS)</sup> linhas da partitura dada; (2) entender <sup>VIVENCIAR</sup> ~~ouvir~~ e <sup>VIVENCIAR</sup> ~~(por~~ meio da prática e da escuta) a relação da totalidade do fenômeno sonoro apresentado, de forma a compreender a relação <sup>(ENTRE)</sup> ~~entre~~ as vozes.

### II- JUSTIFICATIVA

Para justificar esta proposta, <sup>PODE-SE</sup> ~~podem-se~~ recorrer a 2 aspectos: (1) <sup>Principais</sup> ~~sendo~~ sendo a música, muitas vezes, um fenômeno coletivo, é necessário incluir na aula de música propostas coletivas - <sup>entenda-se aqui,</sup> ~~alunos~~ alunos fazendo coisas diferentes ao mesmo tempo; (2) Por tudo o que <sup>JÁ</sup> ~~foi~~ <sup>TRATADO</sup> ~~tratado~~ nesta prova, fica evidente que a questão da polifonia ~~de~~ ocupa um lugar importante nos

estudos da música na escola. Assim, esta proposta permite que o aluno vivencie, de maneira prática, este conceito (que pode ser estudado, também de outras formas, antes, durante ou depois do desenvolvimento desta prática)

### III - CONTEÚDOS.

- Sequências celulas rítmicas: A-  B-  que  
(tratadas como estímulos) C- C.1  C.2 

- Alturas e timbres nos instrumentos: Guitarra, Baixo e Bateria (primeiro como estímulos, feitos a partir de um padrão melódico derivado da partitura dada e, depois, leitura da própria partitura)
- Conceito de simultaneidade entre as vozes - chamado de Polifonia - a partir da escuta e da prática em conjunto (ESTE É O CONTEÚDO PRINCIPAL DA AULA)

### IV - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

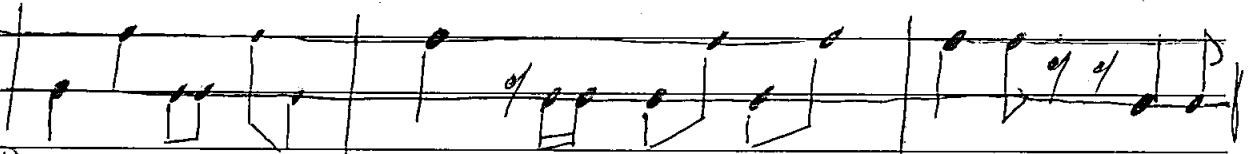
(I)

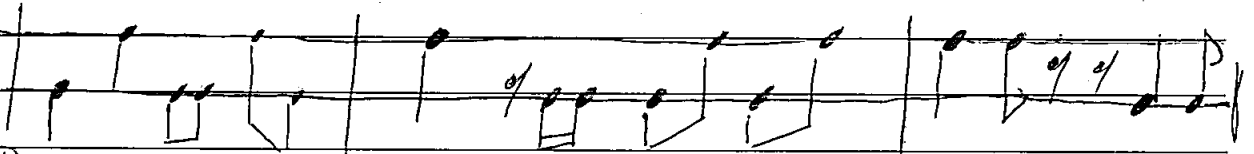
- conceito de simultaneidade entre as vozes - chamado de polifonia - a partir da escuta e da prática em conjunto;
- natureza musical linear das frases dadas;

### IV - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

~~de natureza linear das frases~~

- Preparar a realização, em uníssono, dos seguintes estímulos de percussão corporal (um de cada vez) e conversar a respeito das características de cada um.

Palma 

Peito 

(1) (2) (3)

- Depois que todos estiverem prontos, preparar solos (Criados/Improvizados) a partir da mesma Sobrepostos ao estímulo
- Sobrepor os estímulos de 2 a 2, separando a sala em 2 grupos:



1o, 2o e 3o e assim por diante.

- Combinar os 3 ostinatos: dividindo a sala em ~~dois grupos~~, agora, em 3 grupos
- Trocar os ostinatos de forma que todos os alunos tenham a oportunidade de tocar todos.
- Dividir a sala em 3 grupos iguais (a escolha dos alunos ou de maneira direcionada, dependendo do caso)
  - Cada grupo é responsável pela execução de uma das partes. Assim, propõe-se aqui que os alunos conversem entre si e, se for o caso, esclareçam com o professor as dúvidas técnicas, a respeito da execução da partitura, já vivenciada e <sup>MOSTRADA EM AULA.</sup> motivada.
- Depois que todos já estiverem sabendo suas <sup>RESPECTIVAS PARTES</sup> respectivas partes, <sup>FORMAR</sup> formar <sup>TRIOS</sup> trios para executar a partitura completa.
- ~~Depois~~ Ao final de cada execução, pode haver uma conversa a respeito dos pontos positivos e negativos da execução, tendo sempre em mente que todos tocarão e serão avaliados pelos colegas.

## V- RECURSOS MATERIAIS

- Uma sala sem carpetas.
  - Guitarra, com os
  - Baixo respectivos cabos e amplificadores
  - Bateria
- Uma ou mais unidades de cada, depende do número de alunos e da disponibilidade.
- Sei que é óbvio, mas nesse caso pode ser bom ressaltar, o próprio corpo dos alunos.
  - Lousa
  - Partituras impressas
  - Estantes

## VI- AVALIAÇÃO

Como se trata de uma proposta prática <sup>o entendimento dos</sup> conteúdos, listados no item 3, devem ser avaliados <sup>a partir de</sup> ~~como~~ com um conjunto de ações que ~~deve~~ podem incluir a explicações do professor, discussão ou outras atividades. Nesse caso específico, a avaliação feita pelo grupo de ouvintes e

pelo professor deve se concentrar nos dois aspectos apontados como "conteúdos": (1) ~~A frase de cada um foi exatidão~~ Como foram executadas as frases de cada executante? Os acentos, as dinâmicas e os possíveis combinados de condução da frase foram respeitados? (2) Como foi a ~~relação~~ relação entre as <sup>partes</sup> partes? Os tempos foram <sup>respeitados</sup> respeitados? ~~Atenuações~~ ~~estava~~ estava a sincronia do grupo?

Por fim, considera-se que esta proposta é para ser desenvolvida em mais de uma aula, talvez com outras atividades acontecendo em outros momentos da aula e, também, com discussões (aos <sup>AOS</sup> moldes do que foi proposto na questão 2).

#### REFERÊNCIAS, NA ORDEM EM QUE APARECEM NO TEXTO.

CAGE, John - Entrevista - s/d -

SCHAFFER, M "A Afinação do mundo" Ed. UNESP São Paulo: 2011

\_\_\_\_\_, "O ouvido Pensante" Ed. UNESP São Paulo 2011 (2ª Ed)

GRAMANI, José Eduardo. Ritmica. ~~Parapelema~~ Ed. Perspectiva - São Paulo - SP

\_\_\_\_\_, Ritmica Viva. Editora da UNICAMP - Campinas - SP

FONTEERRADA, Maria. De tramas e Fios Editora UNESP. São Paulo: 2008

ECO, U "Viagem na Irrealidade Cotidiana" 9ª Edição. Rio de Janeiro Nova Fronteira: 1984

BAUMAN, Z. "Modernidade Líquida" Rio de Janeiro, Zahar: 2001

SCHAFFER, M. "Ouvir cantar 75 exercícios para ouvir e criar música" Trad. Marisa Fonterrada Editora UNESP São Paulo: 2018.

PORENA, Boris "Esperienze Musicali di Base" In PORENA, Boris "Indagini Meta-culturale" Volume III. Cantalupo - Sabina - Itália: 2017

UFRJ. Projeto Político Pedagógico do CAP. - Colégio de Aplicações - Rio de Janeiro