



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 PEDAGÓGICO**

Setor:

Música

Candidato:

GILBERTO VIEIRA GARCIA

Frase:

"O professor não ensina, mas arranja modos de a própria criança descobrir. Cria situações-problemas." Piaget

Reescreva  
a frase:

O professor não ensina, mas arranja modos  
de a própria criança descobrir. Cria situações  
problemas! PIAGET

Nº Identificador:

19316

"O professor não ensina, mas arranja modo de a própria criança descobrir. É em situações-problemas."  
DIBGET

① Dos importantes marcos legais referentes à questão da inclusão e a educação escolar consistem na Declaração de Salamanca (1994) e nas partes da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996) que abordam tal temática. De maneira geral, a grande contribuição desses documentos para a discussão compreendem a ênfase da necessidade de se transferir o peso das adaptações das pessoas com "deficiências" para as instituições de ensino e, em termos mais amplos, para a sociedade como um todo. Uma implicação dessa proposição ganha corpo na própria lei mencionada, ao considerar que os alunos com necessidades especiais devem, preferencialmente, ingressar no sistema regular de ensino. Tal diretriz, certamente, traz consigo diversas problemáticas quanto à organização dos espaços, ao currículo e, notadamente, quanto à formação docente.

Diante disso, novas demandas são postas para os professores e para que seja possível a realização de um trabalho minimamente consistente a partir da inclusão desses alunos com necessidades especiais. Entre esse O que apresenta um conjunto de desafios, tais como: a necessidade de quebrar barreiras atitudinais entre os sujeitos envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem; a necessidade de tomar conhecimento das "deficiências" ~~em~~ presentes num determinado

contexto escolar e também do conhecimento sobre o uso de cada aluno; ~~de~~ <sup>para</sup> ~~partir~~, mais do que nunca, pelo intercâmbio de informações e pelas relações interdisciplinares; e, especificamente, tentar ter clareza quanto à definição dos objetivos e metas dos alunos, considerações dos os alunos, os contextos, a adequação de conteúdos, métodos e meios/ferramentas, bem como os instrumentos e critérios de avaliação.

No caso específico da ensino-aprendizagem musical, que contemple alunos com necessidades especiais, de maneira geral, as questões que envolvem a psicoacústica. Apesar de uma política primordial. O que, em termos mais simples, compreende a consciência corporal, lateralidade, capacidade de se situar espacial e temporalmente, bem como serem voltados para a coordenação de gestos e movimentos. O que, por sua vez, traz questões particulares ao tratar-se, por exemplo, de ritmos e de melodias no envolvimento as capacidades para se agrupar, associar, sequenciar, classificar os sons e dar-lhes alturas, sentidos e direções.

A verdade, para além do grau de comprometimento do aparelho auditivo, coloca para o professor de música que é essencial não se esquecer que som é vibração e movimento e que música potencializa a expressão e a integração. O som, mesmo que não possa ouvir, podem sentir as vibrações em seu corpo. O que torna possível que eles, gradativamente, possam compreender melhor a linguagem sonora.

e, em alguma medida, tornar significativa a aprendizagem musical. O ritmo é um elemento central nesse contexto específico. Contudo, o desenvolvimento do sentido de pulsação é um grande desafio e, ao mesmo tempo, uma questão primordial para o avanço dos processos de aprendizagem sensorio-musical.

Quanto aos alunos com necessidades motoras, além das questões referidas acima, é importante considerar também quais são as possibilidades do professor de música recorrer ou, melhor, criar recursos e formas de adaptações para que os mesmos possam participar da prática musical, tendo em vista objetivos instrumentais, composicionais e arranjos musicais.

Quanto aos alunos com necessidades visuais, antes de tudo, é preciso superar o clichê de que "todo cego é músico nato", pois, não necessariamente, uma excelente acuidade auditiva implica constituir-se como sinônimo de musicalidade. O que, para além das audições da vida cotidiana, implica no desenvolvimento de uma escuta especificamente musical, envolvendo, por exemplo, a capacidade de perceber timbres, formas e intervalos melódicos.

② Tema da aula: POLIRITMIA

Turma de alunos com altas habilidades,  
com idade entre 10 e 12 anos

Justificativa: Trabalhar com os alunos a complexidade que envolve as práticas musicais polirítmicas, compreendendo este elemento como um elemento de grande relevância para ensinar os processos de aprendizagem musical, envolvendo performance, percepção, composição e arranjo.

Objetivo geral: proporcionar aos alunos vivenciar a polirritmia, em termos integrais, ~~na~~ utilizam simultaneamente diferentes partes do corpo (pés, mãos e aparelho vocal)

Objetivos específicos: assimilar, pela via de experiência, a polirritmia, a partir da aprendizagem de um célula rítmica do Baião, a partir da música ASA BRANCA (Luiz Gonzaga)

Conhecer familiaridade e consciência da polirritmia e da sincronia que fazem parte da música, ~~na~~ articulando-se letra, melodia e alguns células rítmicas.

Conteúdos: Polirritmia; melodia e letra de ASA BRANCA; célula rítmica de Baião; percussão corporal

### Procedimentos:

- Apresentação à turma a ideia geral do aula;
- Dar alguns exemplos de polirritmia, executando-os;
- Propor a música AIA Branco (L. Gonzaga) sob o argumento de conseguir criar formas mais "desafiadoras" de executar essa música;
- Apresentar a ideia básica para um levada rítmica inicial; executando-a.  
Pés (x. 7) 7 (x. 7) 7 | + Aias  
Palmas (4x. x 4x. 4x.) (Ritmo)
- Trabalhar esta ideia com o grupo, da seguinte forma: (A) Todos fazendo o ritmo com os pés; (B) todos fazendo o ritmo proposto para as palmas; (C) 2 sub-grupos realizando cada a levada de pés e ~~as~~ palmas, alternando-se a partir de um segundo momento;
- Solicitar algum voluntário para ter um fone a levada completa (pés e palmas)
- Realizar com os alunos voluntários a levada (pés e palmas), eles executando o ritmo e o professor ou algum outro voluntário cantando a primeira estrofe de AIA Branco
- Solicitar algum aluno para ter um fone executar a levada completa e cantar a primeira estrofe junto com o professor
- Concluir a aula lembrando para a

solo seguinte ~~de~~ o desejo de realizar a música, todos os alunos cantando e executando simultaneamente a levada proposta.

Avaliação: Diagnóstica: feita em um momento anterior à concepção melódica do solo; Processual: feita durante o solo, para realizar quaisquer ajustes necessários; Posterior: feita após o solo, para compreender os pontos positivos e negativos do proposto e realizar os ajustes para dar sequência às aulas.

Recursos: corpe; exemplo; canção (letra e melodia); Dúndia; piano/git; percussão corporal; voz.

3) O trecho citado, dos Parâmetros Curriculares Nacionais, ante, está absolutamente relacionado com as discussões que vêm ganhando relevo no campo da Educação tendo como eixo as suas relações com a diversidade cultural e, em termos mais específicos, com o multiculturalismo e com o interculturalismo. Em conjunto com essas discussões os próprios papéis exercidos pela Escola passou também por questionamentos, tendo em vista compreender em que medida essa instituição de educação formal exerce uma função de afirmar

determinadas matrizes culturais, reproduzindo padrões e modelos, hierarquizando saberes e práticas; ou, então, que limitam as possibilidades e as condições para a Escola proporcionar uma educação mais problematizadora, mais crítica, no caso, uma educação intercultural.

No que se refere à educação musical de viés institucional e escolar, ~~está~~ a valorização do "modelo conservatório", marca ~~a~~ a sua trajetória histórica. De maneira muito breve, considerando a importância do repertório no trecho citado, o "modelo conservatório" tornou possível a afirmação de uma estética musical ~~em~~ reconhecida como "erudita", bem como de um determinado modelo de ensino musical baseado na leitura e na escrita musical e referenciado na obra daqueles que foram considerados como "os grandes compositores" (notadamente, os músicos europeus).

Em resposta à hegemonia histórica desse modelo, dialogando ~~isto~~ especialmente com a etnomusicologia, foi que o campo da educação musical passou a tratar como questões a necessidade de se problematizar a sua própria história, considerando e reconhecendo a importância de outros "modelos" ou modos de experiência, prática, aprender e ensinar música, para além do "modelo conservatório". Assim, procurando incorporar o fato de que, na mesma medida que a música



é diversa, também são diversas as formas, situações e estratégias de aprendizagem-ensino musical, foi que o campo da educação musical se tornou crescentemente mais mobilizado<sup>1</sup> incluíndo as discussões sobre a diversidade cultural entre suas particularidades.

Sem dúvida, diante do espaço ocupado pela "música midiática" na vida das crianças e adolescentes, a sua consideração como parte das reflexões em foco se mostra não apenas importante quanto necessária. A partir dos repertórios e das práticas que envolvem a "música midiática" diversas questões podem ser trabalhadas, como por exemplo; questões identitárias, questões de gênero, de raça, de hierarquia sociocultural, bem como, questões referentes às práticas de consumo de arte. Um fator essencial é ter sempre em vista que a ação de aprendizagem-ensino deve preservar sempre o seu potencial de constituir-se como uma ação dialógica, envolvendo não somente as relações entre professor-aluno, como também entre Escola-sociedade. Assim, trabalhos de maneira unilateral com repertórios que não estabelecerem quaisquer relações identitárias com os alunos, muito provavelmente pode invisibilizar os alunos e o próprio significado dado pelos alunos à educação musical escolar. Contudo, incorporar somente os repertórios, segundo eles da "música midiática", segundo eles da dimensão

Mais ampla e difusa denominada de "música popular", apesar de ser relevante, não necessariamente implica na reativação dos aspectos que fundamentam o "modelo conservatório". Diante disso, para além das repetições é preciso também considerar outros aspectos de organizações e de concepção e de prática educativa musicais, que, de alguma forma, representam alternativas ao modelo historicamente hegemônico e, sobretudo, potencializem os processos de ensino-aprendizagem musical escolar.

Além desta ressalva, é preciso tomar cuidado também ~~em~~ resublinhar os pressupostos das aulas de música simplesmente à uma "pedagogia do som" e, sobretudo, dos ritmos que essa traz consigo para ~~os~~ ~~construir~~ manter uma "questão" do universo cultural dos alunos e realizar uma educação musical em qualquer contexto crítico e emancipador - Para reverenciar Paulo Freire.