

## Notação musical no Ensino Fundamental: uma proposta de recurso didático

**Maurício Carvalho Durão Barbosa<sup>1</sup>**

Colégio Pedro II

[mauriciodurao@gmail.com](mailto:mauriciodurao@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-3311-7120>

**Christine Sertã Costa<sup>2</sup>**

Colégio Pedro II

[cserta@globocom](mailto:cserta@globocom)

<https://orcid.org/0000-0002-8759-5590>

**Resumo:** O presente trabalho apresenta um recurso didático para ser utilizado nas aulas de Educação Musical do Ensino Básico que se propõe a oferecer uma vivência concreta dos elementos da música e dos parâmetros do som por meio da prática da leitura musical. A escrita musical e sua leitura estão presentes durante o processo de ensino e aprendizagem da música, porém ainda há abordagens essencialmente teóricas acerca da notação musical e do solfejo. O desafio de conduzir os estudantes em seus primeiros passos na formação dos conceitos sobre os quais se constrói a música, tendo a notação como aliada, é exposto ao longo do presente texto. Desse modo, busca-se contribuir com a alfabetização musical no Ensino Básico e refletir sobre o papel da leitura como um meio de estimular a consciência acerca das dimensões musicais ao destacar seu potencial na organização do espaço sonoro.

**Palavras-chave:** Educação musical; Alfabetização musical; Solfejo.

### **Musical notation in elementary school: didactic resource proposal**

**Abstract:** This paper presents a didactic resource to be used in Basic Education music classes that aims to offer a concrete experience of the music elements and sound parameters through the practice of music reading. Musical writing and its reading are present during the process of teaching and

---

<sup>1</sup> Professor de Educação Musical do Colégio Pedro II (SCII), compositor, arranjador, tecladista, regente e diretor musical de corais e grupos vocais. Mestre em Práticas de Educação Básica, formou-se em Piano e em Licenciatura em Música pelo Conservatório Brasileiro de Música e cursou composição na Escola de Música da UFRJ. Músico profissional desde 1985, é também compositor de canções e trilhas sonoras.

<sup>2</sup> Possui graduação em Tecnólogo em Processamento de Dados pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1987), graduação em Licenciatura em Matemática pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (1988), mestrado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal do Rio de Janeiro COPPE/UFRJ (1992) e doutorado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal do Rio de Janeiro COPPE/UFRJ (2000). Atualmente é professora agregada 2 da PUC-Rio atuando na graduação e no PROFMAT e professora titular do Colégio Pedro II, atuando como professora do ensino fundamental e médio e tendo parte da carga vinculada à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação desta instituição onde trabalha no Mestrado Profissional em Práticas de Educação Básica, com pesquisas na área da educação básica (MPPEB-CPII). Dedicar-se às áreas de Matemática e Ensino, com ênfase em Matemática Discreta, Combinatória, Grafos, Álgebra Linear, Matemática do ensino fundamental e médio e formação de professores da escola básica.

learning music, but there are still essentially theoretical approaches to music notation and solfeggio. The challenge of leading students in their first steps in the concepts on which music is built, with notation as an ally, is exposed throughout this text. Thus, we seek to contribute to musical literacy in primary education and reflect on the role of reading as a means of stimulating awareness about the musical dimensions by highlighting its potential in the organization of sound space.

**Keywords:** Music Education; Musical literacy; Solfeggio.

## **Notación musical en la escuela primaria: una propuesta didáctica de recursos**

**Resumen:** Este artículo presenta un recurso didáctico que se utilizará en las clases de Educación Musical de Educación Básica que tiene como objetivo ofrecer una experiencia concreta de los elementos de la música y los parámetros de sonido a través de la práctica de la lectura musical. La escritura musical y su lectura están presentes durante el proceso de enseñanza y aprendizaje de la música, pero todavía hay enfoques esencialmente teóricos para la notación musical y el solfeo. A lo largo de este texto se expone el desafío de guiar a los estudiantes en sus primeros pasos en la formación de los conceptos sobre los que se basa la música, con la notación como un aliado. Por lo tanto, buscamos contribuir a la alfabetización musical en la educación primaria y reflexionar sobre el papel de la lectura como un medio para estimular la conciencia acerca de las dimensiones musicales, destacando su potencial en la organización del espacio sonoro.

**Palabras clave:** Educación musical; Alfabetización musical; Solfeo

## **Introdução**

O trabalho aqui apresentado tem como base a dissertação defendida por um dos autores em maio de 2018. A pesquisa "Notas-sons musicais: um olhar sobre a alfabetização musical" (Barbosa, 2018) resultou na criação de um produto educacional desenvolvido para a conclusão do Mestrado Profissional em Práticas de Educação Básica.

O autor procura oferecer para professores de música do Ensino Básico uma ferramenta para o estudo dos conceitos básicos da música por meio da leitura, refletindo sobre a importância da presença da notação musical nos processos de Educação Musical no ambiente escolar. A pesquisa que se desenvolveu em torno da reflexão proposta, buscou a composição de exercícios que fossem fontes de uma prática focada em conceitos iniciais e flexíveis na aplicação em sala de aula.

A relevância do tema para a Educação Musical vem à tona com a evidência de que a notação musical faz parte do dia a dia dos músicos e está associada a diversos processos de ensino de música. Observa-se atualmente que estudantes de música ou de um instrumento musical são apresentados, em algum momento do aprendizado, ao sistema tradicional de escrita musical.

A notação musical auxilia na decodificação do discurso musical, colocando ordem e organizando a imaginação sonora que carrega uma enorme quantidade de associações, simbologia e sentido. Segundo Schurmann, o musicólogo alemão Arnold Schering (1877-1941) considera o conceito de *sentido* essencial para o esclarecimento de qualquer processo simbólico:

A simbologia musical estaria intimamente relacionada com o ato de *dar sentido*, entendendo-se por *sentido* o fim – consciente ou inconsciente – que o músico procura atingir por meio das estruturas sonoras. O *símbolo musical* seria então uma espécie de *imagem sonora* ou *espelho sonoro* desse sentido. (SCHURMANN 1990, p. 156)

O produto desenvolvido, inspirado em autores consagrados e reconhecidos no âmbito da Educação Musical no Brasil e no exterior, é uma ferramenta de iniciação e alfabetização musical que utiliza a leitura dos sinais tradicionais da escrita musical para promover momentos de prática musical individual ou em grupo. A intenção foi a aplicação em turmas regulares do Ensino Fundamental II, porém não se exclui a possibilidade de utilização em outros segmentos da Educação Básica e nas escolas dedicadas ao ensino de música.

## **Justificativa**

A proposta apresentada justifica-se pela observação de que em grande parte do ensino de música há uma abordagem prioritariamente teórica da escrita musical, com pouca vivência prática dos conceitos representados por ela. Alguns educadores musicais, que serão abordados adiante, desenvolveram durante o século XX estratégias didáticas baseadas na representação dos sons por meio de métodos ativos, nos quais os alunos experimentam e praticam as dimensões do som e da música enquanto leem indicações gráficas alternativas ou gestos executados pelos professores, representando temas e ritmos conhecidos ou paisagens sonoras familiares.

Os métodos tradicionais, em outra ponta, esperam que o aluno seja capaz de ler e entender trechos musicais apenas decorando posições e durações de notas na pauta musical. Segundo Malaquias e Vieira (2016), as obras de Pozzoli (1983) e Bona (1997) são consagradas para a iniciação da leitura e conhecimento da notação musical. Os autores afirmam ainda que diferentes gerações de músicos iniciaram seus estudos utilizando esse tipo de literatura e observam que, em alguns casos, os alunos só teriam a oportunidade de começar a praticar música num grupo instrumental ou coral após assimilar ao menos uma parte do conteúdo teórico proposto.

A ênfase nos conteúdos teóricos da escrita musical pode ser observada na publicação de Priolli (1961, p. 9), que, após breves definições de notas, escala e pauta afirma que: “Para determinar o nome

da nota e a sua altura na escala coloca-se no início da pauta um sinal chamado clave”. Em seguida, a autora apresenta seus desenhos, variações e posições no pentagrama.

Observa-se que tal abordagem está em contraste com as ideias de aprendizado de Gazzi de Sá (1990) que, em seu método de musicalização, prioriza a vivência dos conceitos e não suas nomenclaturas. Sá aponta que:

A pauta é empregada para visualizar a altura do som e não a sua fixação por clave específica, o que ocasionaria uma impressão errônea do processo gráfico utilizado. É o aspecto intervalar que, elaborado pelo escolar, permite a aprendizagem de todas as claves cuja consciência será determinada oportunamente (SÁ, 1990, p. 18).

Os autores citados acima ainda são referências para estudantes atuais, sugerindo que os estudos de teoria e notação musical, com algumas exceções, ainda se apresentam de maneira intelectualizada, centrados em nomenclaturas e instruções de uso dos recursos gráficos. Mesmo o solfejo, que é justamente a prática cantada da leitura musical, não é apresentado de forma amigável para os iniciantes.

## **Motivação para a pesquisa**

As questões que motivaram a pesquisa, surgiram de uma diversidade de experiências envolvendo a minha própria formação musical e a minha trajetória profissional em música. Fui professor de estudantes iniciantes de teclado a partir de 1985 enquanto concluía o curso técnico em piano nos anos seguintes. Trabalhei como tecladista em apresentações como solista ou acompanhando grupos em eventos diversos e, a partir dos anos 1990, passei a participar de gravações e a compor canções e trilhas sonoras para teatro, mídia eletrônica e vídeos institucionais. Todas essas experiências, que ainda acontecem eventualmente, se refletiram na minha prática como professor.

Incorporei em minhas aulas várias metodologias que experimentei durante o bacharelado em composição que cursei nos anos de 1990 e principalmente durante a licenciatura em música, concluída em 2009. Passei a dirigir coros amadores de empresas e instituições em 1998, atividade que ainda exerço, percebendo a necessidade de aproximar os cantores das partituras que eu preparava com os arranjos das músicas selecionadas para o repertório.

Comecei a elaborar atividades capazes de estimular a consciência acerca de passagens musicais trabalhadas e ao mesmo tempo apresentar os sinais que as representam. Ouvi comentários de integrantes dos coros que haviam experimentado aulas de música anteriormente e se queixavam de ter simplesmente esquecido tudo que memorizaram sobre a escrita musical. Foi quando refleti

sobre a forma com que é normalmente apresentada a notação musical para quem inicia os estudos de música e como para mim e para alguns colegas foi difícil e muitas vezes penosa a aquisição da leitura da partitura musical, mesmo tendo clara a decisão de aprendê-la.

Assumi em 2014 o cargo de professor de música no Ensino Fundamental em um colégio federal no Rio de Janeiro que possui Educação Musical em sua grade de disciplinas e cujos conteúdos incluem a escrita musical, logo após ter lecionado por dois anos em uma escola municipal também no Rio de Janeiro. Entendi que estava diante da oportunidade de desenvolver um material didático dedicado à prática de uma leitura musical baseada na vivência concreta dos parâmetros do som e dos elementos de estruturação musical. O currículo de Educação Musical do referido colégio contempla a prática da flauta doce, que pode ter a técnica instrumental associada a uma leitura que os alunos possam acompanhar sem muitas memorizações.

Algumas das atividades que promovi com a intenção de aproximar a notação da prática musical tornaram-se base para a criação do recurso didático aqui apresentado. As atividades foram desenvolvidas e aplicadas eventualmente como ferramenta para o ensino de partes de arranjos vocais em coros amadores, para a compreensão do parâmetro da altura e do tempo musical em turmas do Ensino Fundamental I e para o desenvolvimento da leitura e do repertório para flauta doce no Ensino Fundamental II. A observação informal dos resultados dessas ferramentas me encorajou a ampliá-las, tornando sua aplicação em sala de aula uma parte da pesquisa que deu suporte à elaboração do produto educacional.

## **Objetivos**

A questão principal que se pretendeu atingir neste trabalho foi buscar uma forma de desenvolver a leitura como ferramenta de construção do pensamento musical e da expressão consciente dos parâmetros do som e dos elementos da música. O sistema gráfico tradicionalmente utilizado para representar a música, ainda que não seja o elemento mais importante de uma educação musical ampla e diversificada, possui características que podem ser complementares na compreensão e na conscientização do fazer musical.

O presente artigo então apresenta uma ferramenta para valorizar, no âmbito do Ensino Fundamental II, o papel da escrita musical como um meio de estimular a consciência de melodia, ritmo e dinâmica. Busca-se também desenvolver a leitura musical do estudante e, por meio dela, auxiliar a formação de imagens sonoras.

Propõe-se aqui incluir a notação musical tradicional no processo de sensibilização dos parâmetros do som e dos elementos da música e buscar a prática da leitura musical como meio de compreensão das bases da construção musical. Por meio da exposição de algumas práticas pedagógicas de professores e pesquisadores reconhecidos no meio de Educação Musical, onde a vivência dos conceitos acontece por meio da leitura, busca-se referências para apresentar um conjunto de ações, em forma de sequência de exercícios, que transforme o estudo da leitura e da teoria musical em momentos de prática e participação ativa.

## **Referencial teórico**

A leitura musical é abordada de formas distintas pela literatura de referência para estudantes iniciantes em música e, conforme já mencionada na introdução deste trabalho, é comumente introduzida após uma série de informações. O solfejo então aparece sem que os conceitos sejam vivenciados, mas sim teorizados, em procedimentos aos quais apresentamos alternativas presentes na literatura disponível aos estudantes de licenciaturas em música.

A notação musical tradicional e a prática de sua leitura não podem ser confundidas com os métodos tradicionais em adquiri-las. As experiências aqui destacadas, portanto, estão comprometidas em maior ou menor grau com a forma com que uma partitura tradicional se apresenta, selecionadas aqui por esse motivo e por estarem relacionadas com metodologias ativas propostas por autores reconhecidos no meio da Educação Musical.

Os exemplos a seguir apresentam solfejos em pauta de uma linha (o unigrama) e linhas progressivas; solfejos relativos e funcionais por graus ou Dó móvel; leitura de ritmos associados a palavras, números ou sílabas rítmicas; e movimentos corporais para representar as posições dos sons na altura e no tempo. A preocupação em apresentar as referidas atividades é estabelecer relações de afinidade entre algumas propostas de autores de referência para a Educação Musical, no sentido de oferecer suporte teórico para a presente proposta pedagógica.

A ideia de que as alturas absolutas dos sons não são fundamentais para o discurso musical, oferece ao estudante a oportunidade de perceber que a música é feita das relações entre os sons, sejam sequenciais ou simultâneos. Essa vivência pode ser estimulada pela leitura, conforme proposto por Gazzi de Sá (1990).

Sá numera as notas da escala de Dó maior e trabalha com as sensações provocadas pelas funções de tônica e dominante. Introduce então a pauta partindo de uma única linha, o unigrama, onde acomoda três sons estudados previamente:

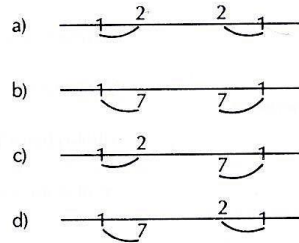
Figura 1 - Os três sons no unigrama



Fonte: SÁ 1990, p.41

E transfere para a pauta os exercícios de pergunta e resposta:

Figura 2 - Pergunta-resposta no unigrama



Fonte: SÁ 1990, p.41

Outros sons vão sendo acrescentados aos poucos e conseqüentemente outras linhas, ampliando-se também a percepção das funções e do que chama de sistema de atrações.

Essa abordagem da pauta partindo de uma única linha ou unigrama, foi proposta de forma semelhante por Dalcroze (apud RODRIGUES, 1975), que, depois de uma fase em que os alunos saltam sobre uma linha estendida no chão, parte para o solfejo, conforme as figuras 3, 4 e 5.

Figura 3 - Três notas no unigrama



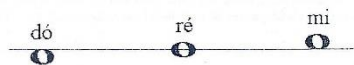
Fonte: RODRIGUES, 1975, p.65

Figura 4 - Três notas no unigrama



Fonte: RODRIGUES, 1975, p.66

Figura 5: Três notas no unigrama



Fonte: RODRIGUES, 1975, p.66





Nota-se a presença do unigrama para representar três sons: um abaixo da linha, um na linha e outro acima, com a representação do pulso em semínimas. Hindemith orienta que o pulso deve ser marcado com o pé ou uma das mãos, com as figuras de ritmo apresentando apenas três durações diferentes, alternadas com suas respectivas pausas. Os sons, ainda segundo o autor, devem ser cantados partindo da nota Lá, entoa-se o Si e depois o Sol, para depois solfejar com três sons.

O acréscimo gradativo de sons e de linhas à pauta, combinado com o estímulo à sensibilização das funções tonais, representa, segundo o autor, uma ferramenta de aquisição de uma leitura consciente, uma de suas preocupações ao elaborar a referida obra.

Jourdain (1998) publicou na obra *Música, Cérebro e Êxtase* uma profunda pesquisa sobre as reações do cérebro diante da música, a participação dos hemisférios direito e esquerdo no processamento das informações musicais simultâneas e sequenciais respectivamente. Suas observações acerca dos eventos harmônicos e melódicos o levaram à seguinte conclusão:

Lembrem-se de que as notas de uma melodia são percebidas, em grande medida, como ramificações não uma da outra, mas de um centro tonal subjacente. A melodia é um fenômeno *harmônico*. Mesmo com melodias simples, a vantagem do cérebro direito desaparece ao serem encontradas melodias não harmônicas, como acontece com parte da música contemporânea (JOURDAIN, 1998, p.357).

Esses resultados afirmam o valor do solfejo relativo funcional como base da musicalização, já que a percepção da melodia, segundo Jourdain, se dá no cérebro de forma funcional, comparando cada nota com uma base harmônica. A importância do conceito de existência de uma base subjacente para a compreensão dos fenômenos musicais, levou Lucas Ciavatta a refletir sobre o ritmo e a forma como é percebido.

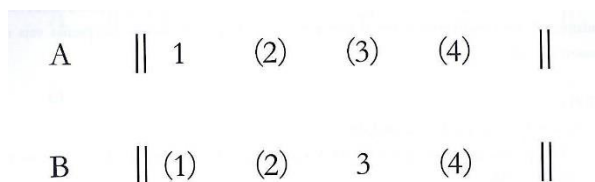
Ciavatta desenvolveu em 2003 um método de musicalização, *O Passo*, baseado no conceito de *posição* e não de duração como, segundo ele, é comum ser tratado o ritmo quando se considera uma duração como ramificação de outra. Ciavatta (2009, p. 25) refere-se aos conceitos *arsis* e *thesis* originados na tragédia grega, como suspensão e repouso respectivamente:

*Arsis* e *thesis* nomeiam um diferencial entre cada uma das áreas de um espaço musical, que faz com que os eventos (sons ou pausas) caminhem, dependendo do lugar que ocupem neste espaço, de uma área ‘fraca’ para uma ‘forte’ ou de uma ‘forte’ para uma ‘fraca’ – associações de *arsis* e *thesis* a denominações tais como ‘fracas e fortes’, ‘de suspensão e de repouso’, ou ainda ‘altas e baixas’ (que sugerem um relevo para o tempo e se aproximam da sugestão grega de definir *arsis* e *thesis* através do andar).

O método de Ciavatta, semelhante a um caminhar, propõe uma sequência de passos para marcar os pulsos e também os compassos de forma circular, lidas em folhas escritas com grafia

própria, criada pelo autor (figura 8) e também com escrita musical tradicional (figura 9). Cada passo corresponde a um tempo do compasso. Os eventos musicais são distribuídos em relação a esse movimento corporal, estimulando a percepção das divisões rítmicas em relação aos diferentes tempos dos compassos.

Figura 8 - Exercícios da folha dos tempos: equivalentes a semínimas e suas pausas entre parênteses



Fonte: CIAVATTA, 2009, p.95

Figura 9 - Exercícios com tempos em semínimas



Fonte: CIAVATTA, 2009, p.125

Além disso, essa contagem com os pés permite que os alunos toquem os instrumentos de percussão em grupo, mantendo a sincronização devido à conscientização do lugar que cada evento sonoro ocupa no tempo. Em parte, os métodos ativos em música encontram na corporalidade um canal para a compreensão de conceitos. Segundo Ciavatta (2009, p.39), Dalcroze sustenta que a representação de um ritmo está expressa em cada parte do corpo daquele que faz música.

Os educadores musicais citados neste trabalho propõem estratégias de experimentação e formação de conceitos que, em vários momentos, passam pela leitura ou permitem que ela seja utilizada a favor da conscientização dos elementos musicais. As práticas descritas sugerem caminhos alternativos para conduzir o aluno e na formação dos conceitos sobre os quais se constrói a música. A partir delas, é possível reavaliar o papel da leitura como um meio de estimular a consciência acerca dos elementos da construção musical.

Em suma, a notação musical tradicional pode ser usada em todas as fases da musicalização, pois seus sinais surgiram da necessidade de compreender, grafar e teorizar a música. O importante, porém, é que o estudante entenda que a partitura é uma forma de representar e compreender o espaço musical.

## **Recurso Didático**

O presente recurso, criado como produto educacional da dissertação, tem por objetivo apresentar a escrita musical para estudantes do Ensino Básico, oferecendo uma vivência concreta dos parâmetros do som e elementos da música por meio da representação gráfica tradicional. São exercícios que, mediados pelo professor, levam o estudante a experimentar a diferença entre alturas, aspectos melódicos e rítmicos diversos, variações de intensidade, sistemas de repetição e fraseado mediante a prática da leitura musical.

O recurso, produto educacional citado na introdução deste trabalho, visa incluir a notação musical tradicional no processo de sensibilização dos parâmetros do som e dos elementos da música, desenvolver a prática da leitura musical como meio de compreensão das bases da construção musical e propor possíveis caminhos para transformar o estudo da leitura e da teoria musical em momentos de prática e de participação ativa na aquisição dos saberes que envolvem a música.

Os exercícios seguem uma sistematização que pode ser flexibilizada pelo professor, que escolhe avançar na complexidade rítmica ou melódica. O conjunto de exercícios, dividido em duas partes, foi construído em dois arquivos de apresentação multimídia em que cada um possui um índice interativo (figura 10). A vantagem do meio digital foi a possibilidade de acrescentar facilidades de navegação entre os exercícios e uma base rítmica pré gravada para acompanhar as atividades, porém, toda a prática proposta pode ser exposta na lousa ou de forma impressa.

Figura 10 - Tabela/índice com os conteúdos da primeira parte do produto educacional.

**Tabela de exercícios**  
(Índice)

Extras:	A	B	C	D	E	F
<p>Notas</p> <p>Tempos</p>	<p>1 tempo</p> <p>Som e pausa</p> <p>Pulso</p> <p>Andamento</p>	<p>2 tempos</p> <p>Ligadura</p> <p>Compassos</p>	<p>4 e 3 tempos</p> <p>Ponto de aumento</p>	<p>Divisão do tempo em 2</p>	<p>Divisão do tempo em 4</p>	<p>Divisão do tempo em 3</p> <p>Compassos simples e compostos</p>
<p>1</p> <p>1 som</p>	<p>A1</p>	<p>B1</p>	<p>C1</p>	<p>D1</p>	<p>E1</p>	<p>F1</p>
<p>2</p> <p>1 linha</p> <p>2 sons</p>	<p>A2</p>	<p>B2</p>	<p>C2</p>	<p>D2</p>	<p>E2</p>	<p>F2</p>
<p>3</p> <p>1 linha</p> <p>3 sons</p>	<p>A3</p>	<p>B3</p>	<p>C3</p>	<p>D3</p>	<p>E3</p>	<p>F3</p>

Fonte: Barbosa, 2018

A primeira parte do produto apresenta atividades com 1 a 3 sons de alturas diferentes que ocupam uma pauta de apenas uma linha, o unigrama, levando à vivência de alturas exploradas em sons corporais, vocais e de objetos ou instrumentos disponíveis. Em uma outra abordagem são experimentadas as combinações possíveis de até 3 sons consecutivos da escala musical, seja por meio de números ou nomes de notas musicais, apresentando o funcionamento básico da escrita musical.




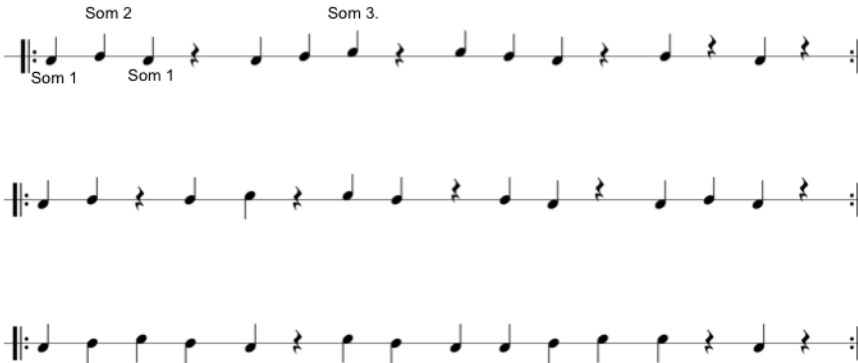
A segunda parte apresenta de 4 a 8 sons ocupando uma pauta de 2 linhas, o bigrama, ampliada por linhas suplementares. A distribuição das notas ou sons pela pauta privilegia o conceito de Dó móvel, já abordado por Dalcroze (apud RODRIGUES, 1975) Kodály (apud FONTEERRADA, 2005), Sá (1990), porém, a flexibilidade idealizada para o presente recurso permite que o professor decida fixar sons nas claves desejadas, mesmo em uma pauta de duas linhas conforme prática de Dalcroze exposta por Rodrigues (1975, p. 67).

As claves, que não aparecem no projeto, tem seu conceito experimentado de forma subliminar a cada vez que é definida uma nota para ocupar um lugar na pauta. Isso ocorre nas duas partes, levando o estudante desde o início a perceber a função das claves e a natureza relativa do posicionamento das notas na pauta antes de memorizar suas posições absolutas no pentagrama.



Figura 12 - Exercícios com 3 sons no unigrama.

**A 3** 1 tempo / som e pausa / pulsação / andamento  
3 sons




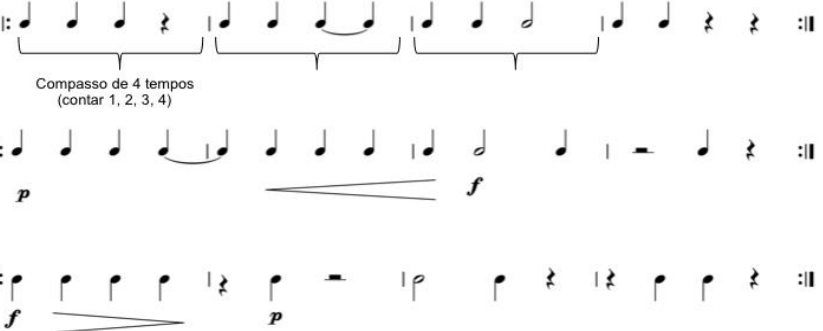





Fonte: Barbosa, 2018

Ao avançar para eventos de dois tempos (figura 13), os exercícios apresentam a ligadura entre duas semínimas, formando sons de dois tempos de duração, e a figura da mínima que sozinha representa um som de dois tempos. Outras figuras vão surgindo assim que as anteriores tenham sido experimentadas, sejam representando durações de três ou quatro tempos ou divisões de cada tempo em duas, três ou quatro partes. Os compassos surgem como agrupamentos de pulsos e com eles aparece a possibilidade de se abordar o conceito de posição sugerido por Lucas Ciavatta (2009), citado anteriormente.

Figura 13 - Exercício com 1 e 2 tempos na versão com compassos.

**B 1** 2 tempos / ligadura / compassos  
1 som









Fonte: Barbosa, 2018

Os exercícios com apenas 1 som, apresentam uma versão com textos criados pelo pesquisador (figura 14). Dessa forma, experimenta-se a leitura à primeira vista como uma canção.

Figura 14 - Primeiro exercício da série na versão com texto.

**A 1** 1 tempo / som e pausa / pulsação / andamento  
1 som com texto  
sinais de intensidade



TO - DO DI - A SOU TO - DA NOI - TE O MEU SOM  
CAN - TO POR - QUE PRE - CI - SO OU - VIR MI - NHA VOZ  
LÁ OU A - QUI EU CAN - TO FOR - TE AS - SIM

Fonte: Barbosa, 2018

Há por fim, mas não menos importante, a possibilidade de se promover a criação de trechos escritos pelos próprios alunos, com os conteúdos praticados em cada página de exercícios. As combinações de notas e ritmos criados pelos alunos podem ainda receber textos como os sugeridos pelo pesquisador, estabelecendo mais um canal de participação ativa.

Os exercícios contam apenas com as informações necessárias para sua prática, ficando a cargo do professor escolher o momento adequado de revelar os nomes dos sinais que aos poucos vão surgindo. Essas informações ainda podem ser suprimidas, caso seja utilizada a plataforma digital. Há anexos, também acessados pelo índice interativo, que apresentam quadros e informações complementares opcionais.

## Análises e resultados

O relato que se segue procura revelar os resultados observados durante aplicações da primeira parte do produto educacional Notas-sons musicais: um olhar sobre a alfabetização musical, construído com base na pesquisa homônima. O produto, já descrito anteriormente, está disposto em arquivo digital de apresentação de *slides*, porém os conceitos de sua construção também foram por vezes aplicados no quadro, sem os meios eletrônicos.

O arquivo digital contendo o produto foi projetado em sala de aula para que os alunos de uma turma do 6º ano do ensino fundamental praticassem os exercícios cantando e tocando flauta doce. O pesquisador, que era o professor de Educação Musical da turma selecionada para a aplicação, planejou a sequência de exercícios de forma a beneficiar o conteúdo exigido pelo colégio para o trimestre em curso.

Durante uma aula do terceiro trimestre de 2017 os estudantes vivenciaram a leitura musical na forma proposta pelo autor por cerca de 45 dos 90 minutos de aula, dividindo o tempo com os outros conteúdos programáticos. As ações estavam em plena sintonia com a base curricular da disciplina de Educação Musical da escola, transformando o estudo teórico em momentos de prática.

A série planejada para a aplicação buscou a observação de vivências relacionadas à leitura e compreensão da altura, com até três notas tocadas na flauta doce, do tempo musical, envolvendo o efeito de sinais como ligadura e ponto de aumento, e da intensidade. É importante reforçar que a prática envolveu a leitura à primeira vista, porém com repetições oportunas para a tomada de conhecimento dos elementos envolvidos.

Foi observada a participação coletiva nos exercícios, visando enxergar as reações dos estudantes às fases da aplicação e a possível diminuição da distância entre o conhecimento dos itens teóricos memorizados e a capacidade de lê-los como informações musicais. A turma participante da pesquisa já havia experimentado a maneira com que o professor-pesquisador aborda a leitura musical, cujas atividades não excluem o exercício da leitura em pauta de cinco linhas, o pentagrama, que ocorreu em outros momentos das aulas, demandado pela forma tradicional com que o repertório se apresenta.

O exercício A1 (figura 11) foi o ponto de partida, pois foi elaborado para apresentar apenas alguns dos conceitos básicos da notação musical e de sua relação com os elementos musicais referentes ao tempo, como pulsação e andamento, à representação de som e pausa e a variações de intensidade. Percebe-se aqui que não só as representações dos fenômenos musicais são trabalhados, mas sim os próprios fenômenos, principalmente nos casos em que os participantes não haviam experimentado aulas de música anteriormente.

A abordagem inicial do professor-pesquisador diante da exposição do exercício A1 foi sempre o pressuposto do primeiro contato do participante com a linguagem e com sua representação gráfica, sem o receio de incorrer em repetição para os já iniciados. Essa postura permitiu indicar, sem constrangimento, o sentido da leitura da esquerda para a direita, a pulsação e seu andamento, os sinais que representam um som ou uma pausa e os sinais de intensidade apontando as variações de volume dos sons a serem executados.



É importante ressaltar que os conceitos acima citados foram demonstrados pelo professor por meio de palmas, gravações e voz, antes do início ou mesmo durante a prática do exercício, não havendo exposição teórica. A vivência de conceitos e representações aconteceu de forma prática, com os participantes lendo o exercício e batendo palmas juntos, no mesmo andamento e respeitando indicações de pausas e variações de intensidade quando surgiam.

Foi possível observar que todos os participantes, sem exceção, foram capazes de executar o primeiro exercício em andamentos diferentes, comprometidos com a prática coletiva e demonstrando compreensão dos conceitos. As falhas na execução aconteceram por nítida desconcentração, o que foi sanado com repetições dos trechos.

O exercício seguinte acrescentou aos conceitos já estudados a presença de dois sons diferentes, posicionados um abaixo do outro em relação a uma linha horizontal, chamada de unigrama. Diversas implicações foram observadas e comentadas diante da nova realidade. Aqui ficou clara a intenção do pesquisador de alocar os sons mais graves abaixo dos agudos, com isso trazendo à tona o conceito das diferentes alturas dos sons e a forma convencional de representá-las.

Outro aspecto da pauta musical aqui percebido foi o da posição relativa, pois os participantes foram levados a compreender que os sons ou notas representadas não necessitam de uma posição fixa, na medida em que, entre um exercício e outro, o par de sons manteve a distância entre si, mas foi escrito em outro lugar. O mesmo exercício foi executado também com a voz falada e cantada, com números indicando os dois sons e também com nomes de notas musicais.

A aplicação com notas musicais utilizou-se de notas consecutivas para estimular a intimidade com a ordem das notas como base do aspecto escalar no qual se apresentam. Aqui também observou-se a possibilidade de tomada de consciência da afinação vocal e da técnica instrumental no caso da aplicação com a flauta doce. A fluidez na execução do exercício continua aqui, apesar da exigência de dois sons.

Foi possível perceber que, ao cantar dois sons pronunciando os números 1 e 2 para grave e agudo respectivamente ou duas notas consecutivas como Dó e Ré, houve quem trocasse, cantando um som com o nome do outro som. Esse caso foi comum e o professor-pesquisador atuou de forma a conscientizar os participantes da afinação correta.

As observações positivas evidentes durante os primeiros exercícios foram a quebra da resistência diante da leitura musical, a intimidade criada com o ato de ler música, a autoconfiança relacionada à leitura e à prática musical coletiva e a fixação menos intelectualizada dos conceitos musicais. O pesquisador concluiu que o produto educacional que aqui apresenta é uma ferramenta que não tem vocação para a teorização de conceitos.

A prática com textos não apresentou a mesma adesão observada nos exercícios praticados com flauta doce. Apesar disso, os estudantes que acompanharam os textos não demonstraram dificuldade alguma em lê-los à primeira vista. Diante do ocorrido com o texto do exercício A1 (figura 14), o pesquisador alterou o ordenamento proposto que contemplava a opção com textos, antecipando as leituras com a flauta doce. Esse ajuste feito no momento da aplicação demonstrou que o produto apresenta alternativas para que o assunto proposto seja abordado de um jeito ou de outro, contornando resistências individuais ou coletivas.

## **Considerações finais**

O envolvimento com notações musicais e leitura musical não está necessariamente dissociado da prática musical e, portanto, pode estar presente nos processos de ensino da música. Se a anotação de dados musicais e sua leitura participam da construção do pensamento musical ao longo da história, escrever e ler música são ações de alfabetização musical que devem receber atenção dos professores, para que seja uma experiência positiva para os estudantes.

Partindo dos sinais da notação tradicional, pelos quais é possível representar, compreender, executar, planejar e criar música, foi oferecida aos estudantes uma vivência dos conceitos musicais por meio de canto, percussão corporal, instrumentos musicais e objetos sonoros, em um ambiente gráfico simples e direto. Os estudantes que praticaram os exercícios foram capazes de ler à primeira vista com poucas teorizações, demonstrando intimidade e autoconfiança no ato de ler música.

O trabalho aqui apresentado buscou desenvolver não só a leitura, mas também uma ferramenta de construção do pensamento musical e da expressão consciente dos elementos da música. A proposta e a pesquisa que a ela fornece suporte, sugerem uma série de exercícios com ordenamento flexível e aplicação em diversas situações relacionadas a aulas de Educação Musical para iniciantes, sejam em grupo ou individuais.

A realização das atividades demonstrou potencial para abordagens variadas por professores envolvidos com o ensino de música em escolas do Ensino Básico. Ao ser confrontado com observações, pode constatar que a base da construção do recurso permite diversas abordagens e reconstruções por parte de quem escolher usá-lo como ferramenta de Educação Musical.

## Referências

- BARBOSA, Maurício C. Durão. *Notas-sons musicais: um olhar sobre a alfabetização musical*. 2018. 77f. Dissertação (Mestrado Profissional em Práticas de Educação Básica), Rio de Janeiro, 2018.
- CIAVATTA, Lucas. *O passo: um passo sobre as bases de ritmo e som*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*, São Paulo: Editora UNESP, 2005
- HINDEMITH, Paul. *Treinamento elementar para músicos*. São Paulo: Ricordi, 1983.
- JOURDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- MALAQUIAS, Tadeu A.; VIEIRA, Alboni M. D. P. A alfabetização musical e os paradigmas educacionais. Santa Cruz do Sul: *Revista Reflexão e Ação*, v. 24, n. 1, p. 329-347, Jan./Abr. 2016. <http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/index>
- PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. *Princípios básicos da música para a juventude*. Rio de Janeiro: CIA. Brasileira de Artes Gráficas, 1961
- RODRIGUES, Iramar E. *A rítmica de Emile Jacques Dalcroze*. Genebra: Instituto Dalcroze, 1975.
- SÁ, Gazzi Galvão de. *Musicalização: método Gazzi de Sá*. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Pro-Arte, 1990.
- SCHURMANN, Ernst F. *A música como linguagem: uma abordagem histórica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Texto recebido em: 01/04/2019

Texto aprovado em: 07/05/2019