

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

GABRIEL BENONI GODINHO PAZ

**PERCEPÇÃO MUSICAL NO ENSINO SUPERIOR: METODOLOGIAS DE ENSINO
NAS UNIVERSIDADES DO RIO GRANDE DO SUL**

**Bagé
2015**

GABRIEL BENONI GODINHO PAZ

**PERCEPÇÃO MUSICAL NO ENSINO SUPERIOR: METODOLOGIAS DE ENSINO
NAS UNIVERSIDADES DO RIO GRANDE DO SUL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Milheira
Angelo

**Bagé
2015**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

P348p Paz, Gabriel Benoni Godinho
Percepção musical: metodologias de ensino nas universidades
do Rio Grande do Sul / Gabriel Benoni Godinho Paz.
41 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2015.

"Orientação: Dr. Bruno Milheira Angelo".

1. Percepção musical. 2. Metodologias de ensino. 3. Educação
musical. I. Título.

GABRIEL BENONI GODINHO PAZ

**PERCEPÇÃO MUSICAL NO ENSINO SUPERIOR: METODOLOGIAS DE ENSINO
NAS UNIVERSIDADES DO RIO GRANDE DO SUL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: / / .

Banca examinadora:

Prof. Dr. Bruno Milheira Angelo
Orientador
UNIPAMPA

Prof.^a Dr.^a Lúcia Helena Pereira Teixeira
UNIPAMPA

Prof. Me. André Müller Reck
UNIPAMPA

AGRADECIMENTO

À minha família, em especial à Zilma Teresinha Ventura Godinho, minha mãe, e Marta Ventura Godinho, minha avó, porque tudo que sou devo a elas. E a Tassiana Quadros Rosa, minha namorada, por estar sempre ao meu lado durante este percurso.

Aos professores do curso de música, em especial ao Prof. Dr. Bruno Milheira Angelo, meu orientador, que me ensinou a compor sons, pensamentos e palavras.

A todos os colegas do curso de música, em especial ao Fabrício Vieira Souza, meu irmão honorário, por nos apoiarmos durante todo o curso.

“Se apenas houvesse uma única verdade,
não poderiam pintar-se cem telas sobre o
mesmo tema. ”

Pablo Picasso

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo investigar a situação atual das metodologias utilizadas em percepção musical no contexto universitário do Rio Grande do Sul. No primeiro semestre de 2015 foi realizada a coleta dos currículos de todos os cursos de música do RS, em um total de 11 universidades, e a coleta dos dados de contatos dos professores das disciplinas de percepção. Concomitantemente foi desenvolvido um questionário contendo perguntas sobre: recursos didáticos, número de alunos por aula, dificuldades enfrentadas, métodos de avaliação e desafios no ensino da disciplina. Esse questionário foi enviado via e-mail a todos os contatos, havendo o retorno e participação de 6 professores de 5 universidades. A partir dos resultados foi realizada uma análise crítica com auxílio de referencial teórico, onde busca-se sugerir soluções para as dificuldades enfrentadas pelos professores e exposição de novas ideias. Alguns textos do referencial teórico sugerem a necessidade de mudança do paradigma metodológico atual, criticando o modelo de ensino baseado no modelo conservatorial. Assim, busco expor os elementos que os autores desejam inserir nessas novas propostas metodológicas de ensino de percepção articulando-os com as realidades percebidas atualmente nas disciplinas de percepção musical do Rio Grande do Sul.

Palavras-Chave: Percepção musical, Metodologias de ensino, Educação musical.

ABSTRACT

This monograph has as objective investigate the musical perception teaching methods used at present in Rio Grande do Sul academic context. Data collection for the work, regarding the curriculums of all the state universities music courses - in a total of 11 - as well as its musical perception professor's contacts was executed in first semester 2015. Simultaneously, a form was developed containing questions about didactic resources, class sizes, evaluation methods, difficulties and challenges on teaching the subject. The form was then emailed for all the contacts, with feedback from 6 professors of 5 different universities. A critical analysis was conducted on the data to provide, with help of a theoretical framework, this analysis has as objective suggest solutions to faced difficulties by teachers and bring new ideas. There are needs for changes in the present methodological paradigm, as prompted by the theoretical framework, wich relays on criticism on the teaching model based on conservatorial model. Therefore, I seek to expose the elements which the authors in literature propose to introduce on their methodological paradigm models, linking them with the present day musical perception classes in music courses at Rio Grande do Sul universities.

Keywords: Musical perception, Teaching methods, Musical education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tríade metodológica.....	15
Figura 2 - Localização dos cursos de música.....	26

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cronograma de execução da monografia	16
Tabela 2 – Vertente tradicional e abordagens complementares/alternativas	19
Tabela 3 – Propostas metodológicas e de atividades	23
Tabela 4 – Informações dos cursos de música	25

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CLEULA - Centro Universitário Claretiano

EAD - Educação a distância

EST - Faculdades Est

IPA - Centro Universitário Metodista

ISEI - Instituto Superior de Educação Ivoti

RS - Rio Grande do Sul

UCS - Universidade de Caxias do Sul

UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa

UPF - Universidade de Passo Fundo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 METODOLOGIA.....	14
3 A PERCEPÇÃO MUSICAL NA UNIVERSIDADE	17
3.1 A percepção musical e seu papel no contexto universitário.....	17
3.2 Paradigmas no ensino de percepção musical	18
3.3 Considerações sobre as entrevistas	23
3.4 Propostas metodológicas.....	24
REFERÊNCIAS	27
ANEXOS	28
Informações sobre os cursos de música do RS	28
Questionários e respostas	30
Bibliografias utilizadas como referência nas aulas de percepção musical.	40

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objetivo geral investigar e conhecer concepções e metodologias de ensino de percepção musical nos cursos superiores de música do RS, realizando uma reflexão com as questões emergentes em textos acadêmicos de âmbito nacional e sugerindo abordagens alternativas e/ou complementares para as aulas de percepção musical.

A motivação por este tema de pesquisa surgiu devido ao meu interesse em descobrir novas metodologias e concepções para o ensino e aprendizagem de percepção musical, tanto para meu desenvolvimento profissional quanto para contribuir com o meio acadêmico, revelando algumas abordagens que estão sendo realizadas, referentes ao ensino de percepção musical. Acredito que o componente curricular ligado ao desenvolvimento da percepção musical é um dos pilares essenciais na formação de qualquer músico e educador musical.

Nesse sentido, esta pesquisa se baseou em um questionário enviado a professores de percepção musical, o qual visava investigar as metodologias de ensino aplicadas nas universidades do RS, tendo três eixos como questões norteadoras: um eixo de descrição das metodologias utilizadas em sala de aula, um segundo eixo de autoanálise por parte dos professores e um terceiro eixo buscando o olhar crítico dos professores quanto as metodologias utilizadas atualmente e suas opiniões sobre o que pode ser melhorado nesse contexto.

Não foram realizados questionários com os alunos de percepção musical. É notável que esse fator poderia trazer outras informações e pontos de vista para o trabalho, porém a limitação de tempo e de meios para contatar os alunos impediu a inserção de suas opiniões no universo desta pesquisa.

No referencial teórico são abordados temas ligados às definições de percepção musical, às justificativas de sua importância na educação musical, às abordagens metodológicas de ensino, aos problemas enfrentados e às abordagens emergentes na área.

Todos esses elementos poderão servir como referência para o entendimento e aperfeiçoamento desses componentes curriculares entre as universidades interessadas, e um auxílio para estudantes e professores de música que buscam referências bibliográficas e metodologias na área de percepção musical.

2 METODOLOGIA

Este capítulo descreve a metodologia utilizada nesta pesquisa, discorrendo sobre as abordagens, universo da pesquisa e métodos de entrevista.

A abordagem metodológica será realizada de forma qualitativa, buscando elucidar as metodologias, atividades, avaliações e dificuldades que os professores de percepção musical enfrentam em sala de aula. Ao articular essas observações com referencial teórico atual e de abrangência nacional, buscarei propor alternativas para abordagens metodológicas e atividades. Neste caminho, me mantenho atento a cinco pontos importantes da pesquisa qualitativa, conforme Godoy: “o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental; o caráter descritivo; o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida como preocupação do investigador; o enfoque indutivo” (1995, p. 62).

O universo da pesquisa limita-se a cinco universidades do estado do Rio Grande do Sul. O nome das universidades e o nome dos professores entrevistados será mantido em sigilo por questões éticas. Serão utilizados pseudônimos para indicar os participantes da pesquisa na análise das respostas, serão eles: Ivan, João, Paulo, Pedro, Roberto e Tiago.

Como instrumento de pesquisa, foi desenvolvido um questionário contendo treze perguntas¹. As cinco primeiras são de caráter objetivo, voltadas para dados que podem ser mensurados em números, tempo de docência e a quantidade de alunos ou limitados a um grupo pequeno de elementos, como os recursos didáticos utilizados. Já as oito perguntas restantes são abertas. As perguntas foram desenvolvidas para investigar as dificuldades enfrentadas pelos professores e alunos, investigar os conteúdos e a forma como são abordados em aula e como são os meios de avaliação, questionamentos esses que surgiram da leitura e reflexão sobre os textos abordados no referencial teórico e planos de ensino das disciplinas de percepção musical participantes da pesquisa. Essas oito perguntas dividem-se em três eixos: um primeiro descritivo onde o professor entrevistado deve expor sua rotina em sala de aula, falando acerca das dificuldades enfrentadas por seus alunos e por ele; um segundo eixo de autoanálise onde o professor deve refletir sobre sua metodologia e métodos de avaliação; e por fim um terceiro eixo crítico, onde o professor poderá mencionar propostas pedagógicas que ainda devem ser

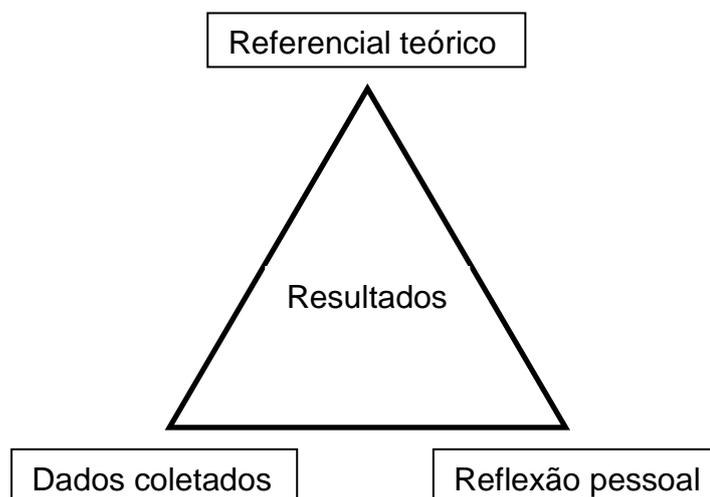
¹ Questionário e respostas nos anexos do documento.

desenvolvidas para a melhoria do ensino de percepção musical. O processo da pesquisa começou com a coleta dos contatos, nos meses de março e maio, de todas as universidades com curso de música do RS. Nessa etapa, informei via *e-mail* sobre minha pesquisa aos professores e solicitei os planos de ensino utilizados. A partir dos planos de ensino tive acesso as bibliografias utilizadas pelos professores e uma primeira perspectiva de suas metodologias. A partir desses dados foi constatado que existem diferentes formas de estruturação dos conteúdos ligados a percepção musical nos currículos das universidades pesquisadas. Nem todas as universidades possuem um componente curricular exclusivamente voltado para o ensino de percepção musical. Há cursos que inserem o estudo teoria musical, notação, elementos e estruturação da linguagem musical e harmonia juntamente com os conteúdos de percepção musical em um só componente curricular distribuído ao longo do curso.

Dentre as 11 universidades com curso de música, aceitaram a participação na pesquisa 5 universidades, uma delas com dois professores entrevistados, totalizando 6 entrevistados.

Através dos dados coletados propondo aqui uma reflexão crítica, articulando com as questões abrangentes do referencial e propondo alternativas que contemplem as problemáticas identificadas em todos esses elementos. A abordagem metodológica pode, portanto, ser resumida como uma tríade, um diálogo entre o referencial teórico, os dados coletados e a minha reflexão pessoal. Assim, tendo como resultados principais: um panorama da situação atual das metodologias utilizadas e sugestões de novas abordagens metodológicas.

Figura 1 – Tríade metodológica



3 A PERCEPÇÃO MUSICAL NA UNIVERSIDADE

Nesse capítulo discuto o conceito de percepção musical, justificando sua importância no contexto educacional. Também apresento um panorama dos temas mais recorrentes nas pesquisas dessa área e sugerir novas abordagens metodológicas.

Pablo Panaro, justificando a importância da percepção musical, expõe: “O ‘ouvido musical’ sempre foi considerado atributo indispensável ao músico profissional. No ensino de música, a disciplina responsável pelo desenvolvimento da escuta, intitulada comumente ‘Percepção Musical’, continua sendo um dos pilares de seu currículo.” (2010, p. 1).

3.1 A percepção musical e seu papel no contexto universitário

Primeiramente busco uma definição para o que se entende como percepção musical, principalmente no âmbito acadêmico. Gusmão, professor responsável por ministrar “teoria e percepção musical” na Universidade Federal de Santa Maria, define como objetivo principal da disciplina: “Fazer compreender o que ouvimos. A percepção musical busca produzir um ouvinte/executante que pode perceber o som como padrões repletos de significados -desenvolvendo uma mente que escuta e um ouvido que pensa.” (2012, p. 2). Também expõe as atividades que utiliza para desenvolver essa habilidade em seus alunos: “Isto é obtido através do desenvolvimento paralelo de dois tipos de atividades: audição e execução. Atividades de audição incluem reconhecimento de eventos musicais, ditados melódicos e percepção de progressões harmônicas. Atividades de execução incluem leitura rítmica e solfejo à primeira vista.” (2012, p. 2)

Cristiane Otutumi, preocupada em definir percepção musical, reflete sobre a forma com que essa está estruturada nos currículos das universidades. A autora considera que percepção musical se encontra no campo das disciplinas de fundamentação teórica, mesmo campo das disciplinas de Harmonia, Análise, Linguagem e Estruturação Musical, Contraponto, dentre outras, as quais considera “matérias que têm uma relação muito próxima com o conteúdo escrito, numa articulação enfática de partituras e procedimentos técnico-musicais.” (2008, p. 6). Assim como Otutumi, considero que não somente as disciplinas estão no mesmo campo, como há uma forte interdependência de seus conteúdos. Por exemplo, em

um ditado melódico o aluno que tem conhecimento sobre escalas, tonalidades e harmonia, provavelmente enfrentará menos dificuldades que um aluno que não possui esses conhecimentos.

Atualmente os conteúdos/atividades mais recorrentes nas aulas de percepção musical podem ser citados: “a leitura e escrita da notação, através do solfejo e ditado respectivamente, como ‘carros-chefes’, além da prática auditiva de reconhecimento intervalar, acordes e encadeamentos harmônicos.” (Ibid. p. 8)

3.2 Paradigmas no ensino de percepção musical

Nos últimos anos, o status pedagógico dos conteúdos/atividades mencionados acima vem sendo questionários por uma série de autores, entre eles a própria Otutumi (2013), Gusmão (2012), Panaro (2010), Barbosa (2009), Feichas (2008), Bhering (2003) e Bernardes (2000) que fazem considerações sobre o atual sistema de ensino de percepção musical e sugerem novas propostas, principalmente no que diz respeito ao contexto universitário. Otutumi critica o atual modelo pedagógico de ensino no Brasil, apontando que nele existe a tendência para o que denomina a “vertente tradicional de ensino de percepção” (OTUTUMI, 2008, p. 8). Essa ideia de vertente tradicional, referente a modelos didáticos de ensino conservatorial europeu², possui como características principais o ensino através da compartimentação dos parâmetros musicais, ditado, solfejo, dependência do uso da notação musical e o uso restritivo do repertório – principalmente música erudita - (OTUTUMI, 2008, p. 35). Otutumi sugere que esse paradigma de ensino voltado para a vertente tradicional seja modificado, contemplando abordagens metodológicas mais abrangentes em termos de vivências, repertórios e linguagens musicais. Em termos práticos, ela sugere uso de repertórios e exercícios que se voltem para a compreensão, execução e criação em detrimento da leitura e compartimentação dos parâmetros musicais, abrangendo também a música popular. A ideia de linguagem musical, assim, afasta-se de uma concepção compartimentada em parâmetros que a constituem. Perde sua fragmentação em prol de uma compreensão holística.

²Por ensino conservatorial europeu, considero aquele baseado no paradigma que legitima a música erudita como referência cultural máxima. Cf. PEREIRA 2014

Feichas (2008), em seu artigo que defende a necessidade do uso da música popular na educação musical, faz uma crítica à abordagem voltada para vertente tradicional:

Essa herança pedagógica privilegia não só o repertório europeu como também as metodologias de ensino da música com foco no ensino da notação tradicional. Dessa forma considera-se educado musicalmente aquele indivíduo que sabe ler e escrever música dentro das regras dessa notação. Outros saberes e competências musicais como, por exemplo, aqueles vindos de práticas informais de aprendizagem sempre ficaram à margem dos processos considerados válidos pelos conservatórios e escolas de música. (FEICHAS, 2008, p. 1)

Conforme a perspectiva de Otutumi (2013), que divide a metodologia de ensino de percepção musical em cinco tópicos básicos, exemplifico abaixo algumas características da vertente tradicional e abordagens complementares/alternativas que a autora sugere para melhorar a qualidade dos métodos de ensino. Essas últimas não são reduzidas a itens específicos, como as primeiras, porém é possível estabelecer relações entre elas, com o intuito preliminar de definir as diferenças metodológicas mencionadas.

Tabela 2 - Vertente tradicional e abordagens complementares/alternativas

Tópico	Vertente Tradicional	Abordagens complementares/alternativas
Repertório e material musical	“Uso predominante de repertório da música erudita ocidental ou europeia, ênfase no tonalismo e pouco uso de repertório da música popular brasileira”. (OTUTUMI, 2013, p.63)	Inclusão da música popular e de outros gêneros que estão no cotidiano dos alunos; além do sistema tonal, abordagens dos sistemas modal e atonal.
Concepção pedagógica	Ensino fragmentado da música.(OTUTUMI, 2013, p.63)	Voltadas à compreensão musical de uma forma mais abrangente.A música é vista como linguagem.

Ferramentas de trabalho	Uso do ditado e solfejo como ferramentas principais das aulas, com práticas fragmentárias e o piano como instrumento referencial. (OTUTUMI, 2013, p.63); Partitura como principal ferramenta de estudo.	Uso de músicas conhecidas pelos alunos, variação no uso dos instrumentos de referência; Instrumento do aluno como principal ferramenta de estudo.
Objetivo da disciplina	Percepção Musical para o treinamento auditivo. (OTUTUMI, 2013, p.63)	Percepção musical para compreensão da estrutura da música.
Atuação do professor	Professor corrige por gabarito, privilegia o ouvido absoluto. (OTUTUMI, 2013, p.63)	Preza por avaliações formativas.

Quanto ao repertório e material musical identifico que limitar-se ao repertório erudito pode desestimular os alunos que vêm de uma prática mais ligada à música popular. Nesse sentido, considero que o professor deve investigar as origens musicais de seus alunos e tentar adaptar os gêneros trabalhados em aula às suas vivências musicais. Isso deve acontecer em um primeiro momento para estimular o interesse do aluno. Posteriormente, poderão ser inseridos novos gêneros a fim de não limitar o aluno a apenas ao gênero que gosta.

De acordo com a pesquisa que realizei para este trabalho nas universidades do Rio Grande do Sul, percebo que é predominante o ensino através do método tradicional. Nas respostas dos questionários, apenas um professor, de forma implícita, demonstra-se insatisfeito com a metodologia tradicional. No contexto da pergunta: “Que tipo de recursos ou ferramentas poderiam ser desenvolvidos para auxiliar no desenvolvimento pleno do ensino de percepção em nível superior no Brasil” foi respondido:

[...] acredito que ferramentas que busquem treinar a discriminação de intervalos, tipos de acordes, etc., estão muito longe de desenvolver a percepção musical propriamente dita, uma vez que se focam em elementos mínimos e desprovidos de significação musical. Ainda assim, são

necessários para um nível básico. Seria, talvez, o equivalente a ensinar alguém sobre o som de duas letras juntas formando uma sílaba. É um passo fundamental para a alfabetização, mas uma sílaba isolada não tem significado algum. (Roberto)

O professor Roberto critica o ensino fragmentado de percepção musical - característica da Vertente Tradicional, dizendo que é limitado. Entende-se que dessa forma o estudante irá aprender a reconhecer e executar os elementos musicais apenas de forma isolada, acarretando em possíveis limitações quanto a uma prática com músicas ou trechos musicais que contenham vários elementos soando ao mesmo tempo. Porém é interessante notar que ele aponta a necessidade do ensino fragmentado aos iniciantes. A partir dessas colocações, pode-se fazer algumas considerações importantes sobre as abordagens que o professor deve adotar no que concerne ao tópico *concepção pedagógica* (ver quadro acima). Vejo que uma abordagem totalmente voltada para a compreensão musical de uma forma mais abrangente se faz muito difícil para um iniciante, porém o professor deve buscar constantemente fugir dos exercícios mecânicos, buscando abordagens mais práticas, que possibilitem uma experiência mais próxima do campo profissional visado pelo aluno e pelo Curso em que está matriculado. Lembro-me de um trabalho que realizei nas aulas de Percepção Musical onde o objetivo era a turma montar um *songbook* em que cada aluno escolheria uma canção gravada e a transcreveria sob a supervisão do professor. Esta transcrição deveria conter obrigatoriamente a melodia principal e a harmonia cifrada, podendo o aluno adicionar a transcrição de outros instrumentos da gravação, idealizando a realização de sua partitura completa. Esse trabalho com o *songbook* é um bom exemplo de exercício ligado à prática musical, porém se eu não tivesse passado pelos exercícios realizados isoladamente e de forma repetitiva, dos semestres anteriores, não considero que estaria apto a desenvolver esse trabalho. Acho que para os primeiros passos são necessários alguns exercícios repetitivos, para a compreensão rítmica e dos intervalos musicais. Já para alunos mais avançados, deve-se evitar os exercícios repetitivos, mecânicos ou com extratos musicais descontextualizados. Assim, entendo que os objetivos da disciplina, na concepção recém exposta, vão ao encontro das propostas de Otutumi (2013), onde a formação deve ser direcionada para o aluno compreender a estrutura musical e não apenas ficar decorando exercícios de intervalos, acordes e extratos musicais descontextualizados.

Quanto às ferramentas de trabalho, considero que o professor deve observar o contexto de formação do curso e o perfil dos alunos. Uma formação mais voltada para a música erudita requer um trabalho maior com partituras, pois a prática musical desse gênero é muito dependente do uso desse suporte. Uma formação mais voltada para gêneros populares tenderá a prezar pela prática diretamente com o instrumento e possibilitar espaço para ferramentas alternativas de representação ou gravação. Para que isso ocorra, o instrumento que o aluno toca precisa estar mais presente em sala de aula. Este é um fator ainda limitado nas aulas de percepção, conforme pode ser depreendido das respostas aos questionários realizados, as quais tendem a privilegiar o uso do piano. Nesse sentido, alguns exercícios de leitura poderiam ser substituídos por abordagens mais ligadas a um estudo com o instrumento principal do aluno. Com essa prática não só o aluno trabalha mais com seu instrumento principal, como propicia o contato dos outros alunos com a percepção de timbres variados, o que geralmente não acontece nas aulas de percepção.

Analisando as abordagens metodológicas propostas por Barbosa (2009), Bernardes (2000), Bhering (2003) e Otutumi (2013) e levando em consideração a minha vivência acadêmica e os resultados das entrevistas realizadas com os professores de música, sinto que as abordagens complementares/alternativas dão origem a um novo paradigma no que diz respeito a metodologias de ensino, porém tal paradigma ainda necessita desenvolvimento e formalização. Ele reflete uma busca por novas abordagens para o ensino de percepção musical, porém ainda não existem metodologias concisas para serem colocadas em prática, algo concreto que se diferencie totalmente da vertente tradicional.

Para discutirmos avaliação, primeiramente devemos conceituar dois termos importantes desse tópico, são eles: a Avaliação Somativa – “avaliação feita no final de um período de ensino para verificar a efetividade de uma parte ou de um programa educacional” (TOURINO e OLIVEIRA, 2003, p. 13) e a Avaliação Formativa – “avaliação realizada durante o período de aulas com o propósito de melhorar (ajustar) o ensino que está sendo ministrado.” (Ibid., p. 13)

Na vertente tradicional as práticas avaliativas tenderão para um pólo somativo. Porém, considerando as abordagens sugeridas por Otutumi (2013), proponho que à medida em que a metodologia de ensino se afaste de exercícios mecânicos a avaliação também deverá mudar cada vez mais para uma avaliação

formativa, essa que deve estar presente de alguma forma desde o começo. Essa avaliação formativa levará em conta as dificuldades individuais de cada aluno, porém sem necessariamente desprezar a aplicação de provas, pois estimulam o aluno a cumprir metas. No entanto, essas provas poderiam ter um peso menor na nota final.

3.3 Considerações sobre as respostas do questionário

A partir do questionário (conferir anexo p. 30) realizado, constata-se que, entre os problemas enfrentados pelos alunos de percepção musical, são enfatizadas as dificuldades com solfejo, ritmo e manipulação de conceitos relacionados à teoria da música. Segundo os entrevistados, essas dificuldades devem-se à formação musical anterior inexistente ou de baixa qualidade, ou em alguns casos os alunos focam-se apenas na performance em seu instrumento e acabam deixando em segundo plano estudos ligados a percepção musical.

Entre os problemas enfrentados pelos professores esta a heterogeneidade, ou seja, alunos com diferentes formações e interesses musicais. E também o excesso de alunos por turmas, chegando a até 55 alunos. Segundo o professor Ivan, se ocorresse um nivelamento e separação em turmas menores o trabalho realizado com seus alunos poderia ser mais eficiente. Outro problema é a falta de motivação e disciplina de estudo entre os alunos. Nota-se que as abordagens metodológicas são mais ligadas à vertente tradicional, e devido à disparidade entre os alunos os conteúdos iniciais são bem elementares, o que pode causar desmotivação entre os alunos com maior grau de conhecimento na área.

Quanto aos métodos de avaliação observa-se a concessão de um espaço privilegiado para as abordagens somativas. Nota-se que alguns professores argumentam a necessidade de uma avaliação formativa, porém enfrentam um problema ligado à quantidade excessiva de alunos em uma única turma, o que dificulta um trabalho com essa abordagem. Abaixo, transcrevo um relato de um professor em resposta à pergunta sobre seus métodos de avaliação:

[...] Na realidade, o ideal seria poder avaliar o desenvolvimento do processo da percepção musical, mas infelizmente é inviável com uma turma tão numerosa. Assim, a avaliação é feita de uma forma objetiva, baseado no

produto da atividade de percepção, ou seja, solfejo, ditado, leitura rítmica e percepção harmônica. (Roberto)

Para o desenvolvimento do ensino de percepção musical, os entrevistados citam: a necessidade de uma boa formação do profissional docente; um trabalho mais voltado para o aluno compreender a música como linguagem; e a necessidade da criação/utilização de métodos com prática através da música e não com abstrações sobre conceitos técnicos. Nesse sentido, professor João expõe, “um dos desafios é desvincular a ideia de percepção à visão restrita de que se trata apenas da identificação de intervalos e de alturas”.

3.4 Propostas metodológicas

Apondo aqui sugestões de solução para as críticas, dificuldades e problemas apontados nas seções anteriores. Essas sugestões são formuladas à partir da intersecção reflexiva entre minha experiência discente, as percepções dos professores que responderam ao questionário e apontamentos sobre os textos que fundamentam o meu trabalho.

Panaro (2010), em artigo relativamente recente, compila algumas críticas e propostas metodológicas de trabalhos de Bhering (2003), Bernardes (2000) e Barbosa (2009), buscando um diálogo entre elas.

Tabela 3 - Propostas metodológicas e de atividades

Autora	Propostas
Bhering (2003)	<ul style="list-style-type: none"> • Durante treinamento auditivo, priorizar a utilização de repertório que “esteja presente no universo do aluno, para que o ‘estilo’ ao qual esse repertório pertence, num primeiro momento, seja vivenciado por ele”. • Para que haja uma apreensão global da música num trabalho de Percepção Musical, a escuta deverá ser acompanhada de discussões sobre questões técnicas, estilísticas, históricas e culturais, que irão possibilitar um alargamento do universo musical do estudante e de sua compreensão sobre a linguagem musical em todos os seus aspectos.

	<ul style="list-style-type: none"> • A abordagem de Bhering pretende fazer com o que o aluno, além de reconhecer, discriminar e identificar alturas e durações, desenvolva uma capacidade de analisar, sintetizar e reconhecer na música características estilísticas e contextuais, possibilitando uma fluência entre as diversas relações que constituem a música como um todo, desenvolvendo assim uma maior compreensão sobre a linguagem musical. Panaro (BHERING, 2003 apud PANARO, 2010, p.367)
Bernardes (2000)	<p>Bernardes propõe o desenvolvimento de uma atividade mais complexa, subdivida em quatro etapas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uma análise auditiva, onde se busca compreender auditivamente as relações de diversas naturezas presentes na estrutura musical, sempre tomando como foco o fenômeno musical em sua integridade; • A realização de uma “audiopartitura”, onde serão registradas graficamente, a partir de uma escrita que pode ou não congrega elementos da notação musical tradicional, as percepções micro e macro formais observadas durante a análise auditiva; • A criação de um objeto musical a partir dos elementos percebidos nas etapas 1 e 2 e; • A execução do objeto musical criado. (BERNARDES, 2000 apud PANARO, 2010, p.367)
Barbosa (2009)	<ul style="list-style-type: none"> • Partir sempre da audição de obras musicais completas, buscando conhecer nelas os valores que, tomados da realidade concreta, que lhe serviram de inspiração; • Tomar como unidades significativas da escuta as frases, células e motivos, ao invés de intervalos, acordes ou notas; • Localizar a obra e seu compositor no espaço e no tempo, colocando-a em diálogo com outras obras e;

	<ul style="list-style-type: none">• Buscar compreender como compositores de diferentes períodos da história se apropriam de certos recursos técnicos para expressar ideias musicalmente. (BARBOSA, 2009 apud PANARO, 2010, p.367)
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nas propostas acima, a que mais se encaixa no que venho buscando em minha pesquisa é a proposta da autora Bernardes (2000), que estrutura em etapas a formação do aluno e principalmente dos exemplos mais voltados para a prática em sala de aula. Algo muito recorrente entre os textos do referencial teórico é a importância de se abordar a música de forma mais abrangente, fugindo da compartimentação da vertente tradicional. Porém, sinto falta de propostas que apontem que atividades o professor pode realizar em sala de aula para contemplar essa nova metodologia de ensino.

Algo que não foi citado nas propostas acima foi a monitoria, que também é algo interessante a ser incluído na disciplina de percepção musical. Neste sentido, os alunos mais avançados ajudariam no desenvolvimento dos colegas que enfrentam dificuldades, também contribuindo para o desenvolvimento das habilidades pedagógicas no aluno monitor. Otutumi (2008) relata que teve uma experiência positiva com o uso de ambientes virtuais de aprendizagem, onde podem ser estabelecidos estudos didáticos semanais e tutorias a distância.

Para finalizar friso os fatores que considero potencialmente benéficos para o desenvolvimento da qualidade das metodologias de ensino de percepção musical são: a adaptação dos repertórios para as vivências musicais dos alunos, maior presença do instrumento musical principal do aluno nos exercícios, menor número de alunos em sala de aula, abordagens formativas de avaliação, intercâmbio de conhecimento entre alunos e inserção de novas tecnologias como o moodle e softwares de treinamento.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Maria Flavia Silveira **Percepção musical como compreensão da obra musical**: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- BERNARDES, Virginia Helena. **A música nas escolas de música**: a linguagem musical sob a ótica da percepção. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em educação, Universidade Federal de Minas Gerais.
- BHERING, Maria Cristina Vieira. **Repensando a Percepção Musical**: uma proposta através da música popular brasileira. 2003. 105p. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- FEICHAS, H. **Música popular na educação musical**. In: Encontro regional Centro-oeste da associação brasileira de educação musical. Brasília, 2008.
- GODOY, Arilda. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. In revista de Administração de Empresas, v.35, n.2, Mar./Abr. 1995, p. 57-63.
- GUSMÃO, Pablo. **Guia da teoria e percepção musical**. Universidade de Santa Maria. Santa Maria, 2012.
- HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara. Org. **Avaliação em música**: reflexões e práticas. São Paulo: Moderna. 2003
- OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. **Percepção Musical**: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2008.
- PANARO, Pablo. **Percepção musical**: principais críticas e propostas metodológicas. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música em XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em Música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo. **Revista da ABEM v. 22 nº32**. Londrina, 2014.

ANEXOS

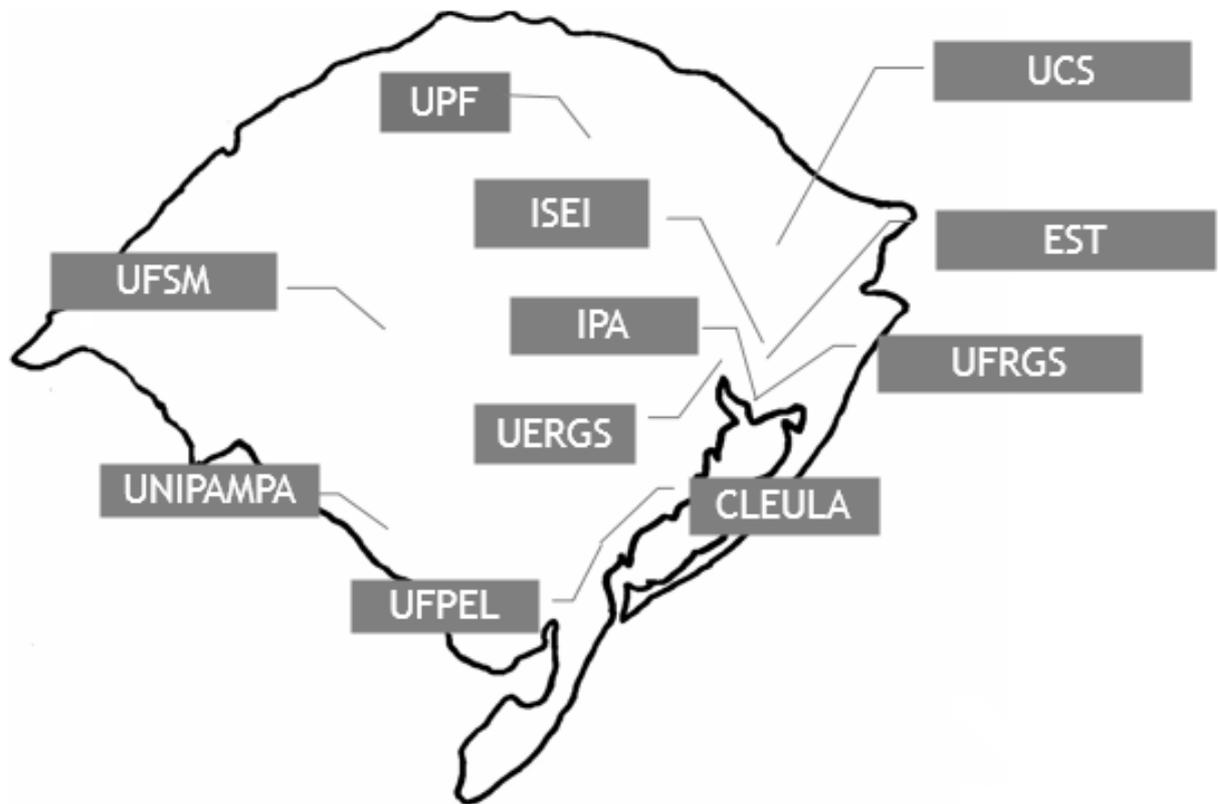
Informações sobre os cursos de música do RS

A pesquisa foi realizada em um universo de quatro universidades entre as onze universidades com curso de música presentes no RS. Abaixo listo a informação dos nomes das universidades, as formações disponíveis e suas localizações:

Tabela 4 - Informações sobre os cursos de música

Universidade	Formação	Localização
CLEULA - Centro Universitário Claretiano (EAD)	Licenciatura	Porto Alegre e Pelotas
EST - Faculdades Est	Licenciatura Musicoterapia	São Leopoldo
IPA - Centro Universitário Metodista	Licenciatura	Porto Alegre
ISEI - Instituto Superior de Educação Ivoti	Licenciatura	Ivoti
UCS - Universidade de Caxias do Sul	Licenciatura	Caxias do Sul
UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul	Licenciatura	Montenegro
UFPEL - Universidade Federal de Pelotas	Bacharelado Ciências musicais Licenciatura	Pelotas
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Bacharelado Licenciatura	Porto Alegre
UFSM - Universidade Federal de Santa Maria	Bacharelado Licenciatura	Santa Maria
UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa	Licenciatura	Bagé
UPF - Universidade de Passo Fundo	Licenciatura	Passo Fundo

Figura 2 - Localização dos cursos de música



Questionários e respostas

Dentre os onze cursos foram entrevistados seis professores em cinco cursos, nessa seção transcreverei as perguntas e o resultado de suas colaborações.

Dados da pesquisa:

a. Pseudônimos dos entrevistados:

Ivan, Roberto, Paulo, Pedro e Tiago

b. A sua Universidade aplica prova de seleção específica para alunos ingressantes no(s) curso(s) de música?

Ivan – Sim

Roberto – Sim

João – Não

Paulo – Não

Pedro – Não

Tiago – Não

c. Há quanto tempo ensina percepção musical?

Ivan – 11 a 15 anos

Roberto – 6 a 10 anos

João – 1 a 2 anos

Paulo – 4 a 6 anos

Pedro – 15 a 20 anos

Tiago – 2 a 4 anos

d. Qual a quantidade aproximada de alunos em sua disciplina?

Ivan – 30 a 40

Roberto – 35 a 55

João – 16 a 20

Paulo – 25 a 40

Pedro – 16 a 20

Tiago – 16 a 20

e. Recursos didáticos que você utiliza em aula.

Ivan – Piano, Quadro, Aparelho de som, Gravações em áudio, Teclado mudo em papel (recursos como Software e Sites de treinamento utilizo como atividades complementares em casa, não em sala de aula.

Roberto – Piano, Quadro, Projetor, Softwares de treinamento auditivo, Aparelho de som, Gravações em audio, Ambiente virutal – Moodle.

João – Piano, Violão, Quadro, Projetor, Aparelho de som, Gravações em áudio. Paulo – Piano, Violão, Instrumento melódico, Quadro, Softwares de treinamento auditivo, Aparelho de som, Gravações em áudio.

Pedro – Piano, Quadro, Projetor, Softwares de treinamento auditivo, Sites de treinamento auditivo, Aparelho de som, Gravações em áudio.

Tiago – Piano, Violão, Quadro, Projetor, Sites de treinamento auditivo.

f. Quais as maiores dificuldades que você percebe na aprendizagem de seus alunos na disciplina de percepção musical? Há algum conteúdo que você considera especialmente problemático?

Ivan – As maiores dificuldades se dão em solfejo.

Roberto – A grande maioria dos alunos da região onde se encontra a universidade não têm acesso a um ensino de música que contemple a área da percepção musical. Boa parte dos ingressante - particularmente do curso de licenciatura - teve pouquíssimo contato com notação musical, apresentando uma falta de fluência muito grande na leitura da partitura tradicional. Os alunos que buscam bacharelado em instrumento demonstram uma familiaridade maior com a partitura. Atividades de percepção como solfejo ou ditado raramente foram contempladas nas formações iniciais, mesmo dos alunos que buscam os bacharelados em instrumento. Como regra geral, os alunos não percebem a conexão entre a notação, os conceitos teóricos e a habilidade que já possuem de compreensão musical.

João – Talvez não chame de 'dificuldade na aprendizagem'. Modo geral, o desenvolvimento de aprendizagem é regular com o envolvimento de cada estudante na disciplina. No entanto, constato que diversos momentos os estudantes se deparam com dificuldades em compreender os elementos perceptíveis pela escuta, (como rítmico, textural, intervalos...) em termos técnicos, como nomes de intervalos,

símbolos escritos de ritmos, etc. Dentre os elementos da percepção que costumam demandar mais atenção dos estudantes a percepção rítmica se destaca.

Paulo – A falta de um treinamento anterior. Os alunos percebem o intervalo, mas não sabem qual o intervalo.

Pedro – Para aqueles alunos que têm dificuldade na audição/reprodução exata da altura é necessário um acompanhamento mais individual, mas no resto tudo depende do treinamento de cada um. A teoria musical só depende do interesse despertado e do estudo de cada um.

Tiago - Ritmo e solfejo. O solfejo é sempre o conteúdo mais problemático, sobretudo para as disciplinas de primeiro semestre, que é onde eu atuo.

g. Quais os principais fatores que provocam essas dificuldades de aprendizagem por parte dos alunos?

Ivan – Musicalização tardia e deficiente e, em alguns poucos casos, baixa aptidão musical, ou problemas emocionais e psicológicos que impedem o indivíduo de cantar com naturalidade.

Roberto – Em primeiro lugar está a formação musical. Quando os alunos passaram por algum tipo de formação musical formal (seja com professor particular ou em alguma escola de música), como regra tiveram "aula de instrumento". Esse foco na "performance", na técnica, permite que os alunos desenvolvam certa proficiência e destreza com seu instrumento, por vezes acompanhada de alguma fluência na leitura de partitura. Entretanto, os conteúdos musicais raramente são desenvolvidos juntamente com a técnica, chegando ao ponto, ao meu ver absurdo, de um aluno saber tocar algo que não consegue entender. Idealmente, a formação deveria garantir que a apreciação, compreensão, criação e improvisação acompanhasse o desenvolvimento da técnica e da performance. Quando o aluno ingressa na universidade, já há uma lacuna enorme entre o seu cotidiano de prática musical e sua capacidade de compreensão crítica da música. Por outro lado, existem problemas de motivação relacionados à autoeficácia (autopercepção da própria capacidade para desenvolver a habilidade). A prova de conhecimentos específicos pode ser um momento traumático pela mera observação de outros candidatos apresentando nervosismo e ansiedade a respeito da prova. Embora a prova seja muito fácil, a observação da ansiedade do outro gera a primeira

representação a respeito da matéria de percepção musical (particularmente nos casos de alunos que nunca tiveram aula de percepção musical). Alguns mitos, como "bom ouvido de nascença", "dom", ou "talento" contribuem para o problema da motivação, pois se o aluno acredita que não possui controle sobre o desenvolvimento da habilidade, já que seria inata, inconscientemente não mobiliza esforço ou energia para o tempo de estudo necessário.

João - A maior dificuldade no desenvolvimento da percepção rítmica tem sido o fato de que os estudantes (ou os docentes dos semestres anteriores) não trabalham este elemento com a mesma atenção que outros, como o conteúdo intervalar. É comum o vínculo do estudo da percepção unicamente como o exercício de identificação auditiva dos materiais de alturas.

Paulo – A falta de uma educação musical básica.

Pedro – Muitas vezes pode ser por motivo fisiológico na audição, mas é preciso descobrir qual o registro ideal para a audição no aluno com dificuldade.

Tiago –A maioria dos alunos não tem prática conhecimento prévio sobre o assunto, e também possuem níveis de habilidade musical muito díspares.

h. Desde sua perspectiva como professor, como você caracteriza os principais desafios no ensino desta disciplina?

Ivan –Os principais desafios são lidar com turmas enormes, entre 30 e 40 alunos (o ideal máximo para essa disciplina são 20 alunos por classe), lidar com turmas heterogêneas, com variados níveis de formações e interesses musicais, que variam desde uma grande proficiência e fluência musical até a uma grande limitação musical. Se houvesse um nivelamento e separação em turmas menores seria muito melhor.

Roberto – Os principais desafios são: 1) falta de motivação devido a problemas de atribuição de causa, controle e expectativa sobre as habilidades desenvolvidas na disciplina; 2) heterogeneidade dos níveis da turma (que no nosso caso são muito grandes, até 55 alunos; 3) deficiências na autorregulação da aprendizagem, quando o aluno não compreende suas metas e estratégias de aprendizagem, registro de estudo e autoavaliação.

João – Dentre os desafios como docente posso citar a diversidade de realidades de cada estudante, tanto o perfil como egresso quanto os anseios como

profissional. Abarcar todos os interesses no estudo da percepção é um desafio na docência. De modo mais prático, um desafio é desvincular a ideia de percepção à visão restrita de que se trata apenas da identificação de intervalos e de alturas.

Paulo – Conscientizar os alunos da importância de uma prática musical da percepção, não apenas um exercício sem significado musical.

Pedro – Estabelecer a importância do aprendizado teórico, da leitura da partitura, da percepção auditiva dos fenômenos e a aplicação prática no fazer musical de cada um.

Tiago – A questão maior parece ser conseguir fazer com que os alunos percebam a importância da disciplina para sua formação geral. Os alunos demoram muito para perceber seus benefícios.

i. Discorra brevemente sobre sua metodologia de ensino, principalmente no que se refere à superação dos desafios mencionados nas perguntas anteriores.

Ivan – Para solfejo utilizo um método russo, praticado no Conservatório de São Petersburgo, dentre outros na Rússia, que consiste em apreender o espaço tonal e modal a partir dos modos jônico e eólico. Primeiro uso o solfejo móvel por graus indo logo em direção ao fixo. Depois de internalizado o espaço tonal e modal pode-se aplicar esse conhecimento em solfejos de qualquer tipo. Para ritmo utilizo métodos de Gramani, Bohumil Med, Anne Hall.

Roberto – De ordem psicológica, os desafios principais se relacionam a demonstrar para o aluno a importância da disciplina para sua vida como músico (levando a uma motivação intrínseca), resgatar sua percepção de controle sobre sua capacidade (locus de controle interno e instável), estimular a autorregulação da aprendizagem, focando em metas e estratégias, assim como a importância da autoavaliação. Como regra, devido ao contexto geográfico onde se insere esta universidade, eu começo a matéria "do zero". Partindo da premissa de que ninguém sabe praticamente nada sobre percepção ou teoria musical, os elementos são trazidos sequencialmente de uma forma lógica - infelizmente começar do zero às vezes desmotiva os alunos que já estão mais avançados. Eu desenvolvo um ambiente virtual de aprendizagem, na plataforma Moodle, onde os alunos encontram lições que reforçam o conteúdo e permitem a prática de atividades teórico-perceptivas.

João – Como docente busco trabalhar com a percepção a partir da escuta, leitura, análise e criação de cada um dos conteúdos no contexto musical. Deste modo é possível adaptar a disciplina à realidade dos estudantes e associar a percepção a diversos elementos musicais.

Paulo – Procuo dar significado musical a prática da percepção. Trabalho intervalos associados a uma canção, que também será utilizada para a prática do solfejo.

Pedro – Definir conceitos, pratica-los musicalmente, exercitar a percepção auditiva dos conceitos teóricos, avaliar a compreensão, a prática e a percepção, repassar o necessário para que tudo faça sentido para o aluno e para que ele possa desenvolver sua musicalidade no decorrer de sua vida estudantil e profissional.

Tiago – Focamos na questão da disparidade de conhecimentos, por não haver um teste específico para ingresso no curso. A disciplina de teoria, assim, se pauta mais pela prática (rítmica, e de solfejo), deixando as questões teóricas reduzidas a mínima exposição necessária.

j. De que maneira seus métodos de avaliação estão relacionados com as estratégias de ensino mencionadas acima.

Ivan – Estão relacionados com o grau de fluência que os alunos atingem em realizações de solfejos, ritmos, ditados (melódicos, rítmicos e harmônicos), apreciação musical e compreensão das estruturas musicais em geral.

Roberto – A avaliação é provavelmente o desafio maior, porque muitas vezes, especialmente em turmas com muitos alunos, como é nosso caso, é necessário focar apenas no produto das atividades. Na realidade, o ideal seria poder avaliar o desenvolvimento do processo da percepção musical, mas infelizmente é inviável com uma turma tão numerosa. Assim, a avaliação é feita de uma forma objetiva, baseado no produto da atividade de percepção, ou seja, solfejo, ditado, leitura rítmica e percepção harmônica. Felizmente, pude observar que a forma matemática utilizada para mensurar o desempenho tem refletido eficientemente a proporção de problemas de compreensão de cada aluno. Mas resta fazer uma análise dos erros para poder compreender quais são os processos faltosos - isso não conta para a avaliação acadêmica, mas é uma das abordagens desenvolvidas em aula, o "como aprender a partir dos erros".

João – Ainda me questiono sobre quais os métodos adequados para avaliar.... Porém, por envolver a percepção na escuta, leitura, análise e criação, é possível averiguar que alguns estudantes tendem a se desenvolver com mais facilidade em uma das especificidades. Um pode se identificar com a percepção auditiva, enquanto outro se desenvolve melhor na questão analítica ou de criação. A avaliação leva em consideração estes aspectos.

Paulo – A avaliação é realizada conforme o trabalho realizado em sala de aula; é um processo de construção musical. Avaliações são desafiadoras para os alunos, pois trazem embutidas um certo "julgamento". O objetivo não é "ralar" o aluno, mas consolidar o trabalho.

Pedro – Coerência: apenas pode ser avaliado o que foi feito e da maneira como foi feito.

Tiago – As avaliações são feitas através de provas teóricas e práticas, simplesmente.

k. Você considera que essas estratégias têm sido suficientes para atingir plenamente seus objetivos com o ensino de percepção?

Ivan – Sim, especialmente nos últimos 5 anos, pois me tornei um professor melhor e com mais eficiência didática. Em certos casos os resultados são ótimos em outros não. É impossível ter resultados satisfatórios com material humano demasiado fraco.

Roberto – A metodologia e abordagem empregadas por mim estão em constante desenvolvimento. Cada semestre busco adaptar e ajustar aspectos que pude observar no semestre anterior. Creio que ainda há muito a fazer. Em particular, é muito desafiador fortalecer a motivação dos alunos em relação ao estudo. O ambiente virtual dá ótimos resultados com todos os alunos que o utilizam, mas por alguma razão, apenas 20% da turma o utiliza. Assim, não adianta ferramentas eficientes se não forem utilizadas. Estratégias que visem à motivação são, provavelmente, as que darão melhores frutos.

João – Primeiramente devo questionar quais são os objetivos do ensino da percepção. Considerando como objetivos a autonomia dos estudantes na identificação, compreensão e reflexão sobre os elementos musicais a partir da escuta, leitura, análise e criação, creio que as estratégias são, ao menos,

parcialmente suficientes. Minha experiência nesta disciplina ainda é pouca para responder precisamente à pergunta.

Paulo – Lido - como todos lidam - com diferentes fatores em sala de aula. Talvez, o mais difícil, seja conscientizar os alunos da necessidade de uma prática diária. Percebo que eles têm dificuldades em sair da zona de conforto e, por isso, levam um tempo muito grande para reagir. Muitas vezes, acordam somente depois de ter sido reprovado na disciplina.

Pedro – Sim, levando em conta a parte que compete à individualidade do aluno.

Tiago – Sempre há o que melhorar, mas o que sentimos mais falta é de um tempo maior para a disciplina, além dos 3 semestres atuais.

I. Que tipo de recursos ou ferramentas poderiam ser desenvolvidos para auxiliar no desenvolvimento pleno do ensino de percepção em nível superior no Brasil.

Ivan – Recursos e ferramentas temos em abundância, o ponto crucial é a capacidade musical e didática do profissional docente, e como ele vai aplicar esses recursos e ferramentas.

Roberto – Como respondi na questão anterior, mesmo os melhores recursos são inúteis se não forem utilizados. Softwares de treinamento são extremamente limitados na minha opinião. Acredito que ferramentas que busquem treinar a discriminação de intervalos, tipos de acordes, etc., estão muito longe de desenvolver a percepção musical propriamente dita, uma vez que se focam em elementos mínimos e desprovidos de significação musical. Ainda assim, são necessários para um nível básico. Seria, talvez, o equivalente a ensinar alguém sobre o som de duas letras juntas formando uma sílaba. É um passo fundamental para a alfabetização, mas uma sílaba isolada não tem significado algum. A verdadeira percepção musical vem da compreensão do discurso musical, seja no sistema tonal ou não. Do vocabulário, das frases, das direções expressivas da música. É incrivelmente difícil programar algum software musical que consiga, de fato, auxiliar no desenvolvimento deste tipo de compreensão. Recursos e ferramentas que resgatem a motivação são mais importantes, portanto. Software que permitam o diagnóstico de problemas nas diferentes facetas da percepção musical seriam infinitamente mais úteis do que softwares de treinamento.

João – Creio que livros didáticos com conteúdo atualizado - por exemplo, que aborde a percepção musical a partir da prática com música, e não com abstrações sobre conceitos técnicos.

Paulo – Não creio que esse seja um problema do ensino da percepção, mas da falta de um ensino estruturado no País. A educação precisa ser revista como um todo, não uma única disciplina.

Pedro – Mais softwares livres e/ou sites com exercícios de reconhecimento e comparação de intervalos e escalas, de leitura melódica e rítmica, de acordes e encadeamentos, enfim, voltado para a prática dos elementos musicais básicos em geral.

Tiago –Acho que o caminho mais acertado seria o do trabalho conjunto com a tecnologia. Os alunos têm cada vez mais familiaridade com esses recursos e estão mais abertos a esse modelo potencial do que aos métodos atuais que pouco consideram essas possibilidades.

m. Espaço para sugestões, observações e críticas.

Roberto - "Percepção musical" é uma expressão muito vaga. Existe quase uma infinidade de conteúdos e abordagens possíveis em uma "aula de percepção musical". Cada escolha que o professor faz foca em um tipo de objetivo específico e exclui, por necessidade, muitas outras abordagens possíveis.

Por exemplo, eu escolhi abordar o sistema tonal através das habilidades de solfejo, ditado, leitura rítmica e percepção harmônica. Mas essa escolha apresenta apenas uma ínfima possibilidade do que é uma aula de percepção musical. Outras abordagens que, simplesmente por falta de tempo, são deixadas de fora seriam: sistemas modais, atonais, ou relacionados à música eletroacústica; linguagem jazzística ou específicas da música popular; experimentação com improvisação; abordagens holísticas (do todo para o detalhe), com notações não-tradicionais, etc. Todas essas abordagens são igualmente legítimas e válidas. Muitas vezes a literatura traz a dicotomia entre o ensino de percepção musical tradicional (ou conservatorial) e não-tradicional. Eu não acho que seja uma dicotomia, acho que tudo faz parte desta grande expressão "percepção musical". Mas o tempo é limitado em um curso de música, e o professor precisa fazer escolhas. Independente de qual

escolha ele faça, sempre excluirá um número ainda maior de opções - não creio que haja solução para isso.

Bibliografias utilizadas como referência nas aulas de percepção musical.

Abaixo listo as bibliografias de referência que estão presentes nos planos de ensino que foram coletados para a pesquisa. Esta lista tem como objetivo dispor as bibliografias para aqueles que tenham interesse em utiliza-las como ferramenta de estudo, e também para o educador musical que desejar fazer modificações em suas bibliografias de referência.

- ADOLFO, Antonio; CHEDIAK, Almir. **Composição**: uma discussão sobre o processo criativo brasileiro. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.
- BENNET, Roy. **Como ler uma partitura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENWARD, Bruce e CARR, Maureen. **sight singing Complete**. 6ª. ed. Madison: McGraw-Hill College, 1999.
- BERKOWITZ, **Sol et alli. new approach to sight singing**. 5a. ed. New York: Norton, 2011.
- BONA, Pasquale. **Método completo para divisão**. Ed. revista e ampliada São Paulo: Irmãos Vitale, 1996.
- CARR, Maureen e BENWARD, Bruce. **Percepção musical volume 2: Leitura cantada à primeira vista**. Campinas: Editora Unicamp/Edusp: 2011.
- CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto modal**: manual prático. 2. ed., revisada e ampliada Porto Alegre: Evangraf, 2006.
- CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto tonal e fuga**: manual prático. Porto Alegre: Novak Multimedia, 2002.
- CHEDIAK, Almir. **Harmonia e improvisação**: violão, guitarra, baixo, teclado. 2. ed. revisada Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986-1987
- CHRISTENSEN, Thomas. **The Cambridge history of western music theory**. Cambridge University Press, 2006.
- DANDELOT, Georges. **Manuel Pratique pour l'étude des clés de Sol, Fa et Ut**. Ed. Max Eschig, 1979.
- FARIA, Nelson; CHEDIAK, Almir. **A arte da improvisação**: para todos os instrumentos. 4. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.
- GRAMANI, J. E.. **Rítmica**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- HALL, Anne. **Studying rhythm**. 3a. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.
- KIEFER, Bruno. **Elementos da linguagem musical**. Porto Alegre: Movimento, 1969.

- KARPINSKY, Gary. **Manual for sight singing and ear training.** New York: Norton, 2007.
- KRAFT, Leo. **A new Approach to ear training.** 2th ed. City University of New York, 1999.
- LACERDA, Osvaldo. **Teoria elementar da música.** 11^a. ed. São Paulo: Ricordi, 1961.
- MED, Bohumil. **Ritmo.** 4. ed. ampliada Brasília-DF: Musimed, 1986.
- MED, Bohumil. **Teoria da Música.** 4a. ed. Revista e ampliada. Brasília: Musimed, 1996.
- MENEZES FILHO, Florivaldo. **A acústica musical em palavras e sons.** Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- LACERDA, Osvaldo. **Regras de grafia musical.** São Paulo: Irmãos Vitale, 1974.
- PAZ, Ermelinda. **O modalismo na música brasileira.** Brasília: Musimed, 2002.
- PAZ, Ermelinda. **500 canções brasileiras.** 2 a. ed. Brasília: Musimed, 2010.
- OTTMAN, Robert. **Music for sight singing.** 7a. ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 2007.
- SARATH, Ed. **Music theory through improvisation.** New York: Routledge, 2009.
- SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia.** São Paulo: UNESP, 2001.