



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

**FRANKELTON MORAES DA SILVA**

**O PROJETO DE EXTENSÃO TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA**

São Luís  
2019

**FRANKELTON MORAES DA SILVA**

**O PROJETO DE EXTENSÃO TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Música Licenciatura,  
Universidade Federal do Maranhão, como requisito  
para obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr Ricardo Mazzini Bordini.

São Luís  
2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo (a) autor (a). Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

SILVA, Frankelton Moraes da.

O projeto de extensão de teoria percepção musical da Universidade Federal do Maranhão: um relato de experiência / Frankelton Moraes da Silva. - 2019.  
30 p.

Orientador (a): Ricardo Mazzini Bordini. Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

1. Teoria e Percepção Musical. 2. Projeto de Extensão. 3.  
Conhecimentos Musicais Específicos. I. Ricardo Mazzini  
Bordini. II. Título.

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**FRANKELTON MORAES DA SILVA**

### **O PROJETO DE EXTENSÃO TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música, da Universidade Federal do Maranhão.

Aprovado em, 11 de julho de 2019.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini (Orientador)  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Antônio Francisco de Salles Padilha (1º examinador)  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva (2º examinador)  
Universidade Federal do Maranhão

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a Deus pelo sopro da vida, e que tem me sustentado até aqui, toda honra e toda a glória sejam dadas ao seu nome, sem Ele nada podemos fazer e sem Ele nada do que foi feito se fez, momentos de dificuldades e vontade de desistir não foram poucos, mas até aqui nos ajudou o Senhor.

A Vinícius meu aluno de violão que fez a minha inscrição e me incentivou dando ânimo quando eu não acreditava que podia fazer o curso de licenciatura em música, ele foi fundamental para o início de uma jornada, que foi bastante árdua, mas com muitos momentos de alegria e satisfação.

À minha esposa Nelissa Reis Sousa da Silva, que pacientemente me ajudou a conduzir os momentos difíceis, abdicando de momentos de lazer, e se dedicando aos nossos filhos, desenvolvendo um papel fundamental no equilíbrio emocional de cada um para um desenvolvimento saudável.

À minha filha primogênita Rebeca Sousa da Silva, a minha caçula Vitória Raquel e meu filho Víctor Levy, que contribuíram de forma amável, por se privarem de muitos finais de semanas, entre aniversários e confraternizações, para nos acompanhar muitas vezes em momentos que precisávamos ficar em casa estudando.

À minha querida e amada Mãe Maria da Glória Moraes da Silva, que foi heroína, mesmo com toda a dificuldade, sendo pai e sendo mãe me deu educação e saúde, e me fez um cidadão de bem, a meu irmão Frank Elson, a minha irmã Kelly Moraes da Silva e irmão Robert Maycon, que compreenderam e contribuíram nessa caminhada.

Ao meu querido orientador Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini, que incansavelmente me instruiu de forma generosa e profissional a escolher a melhor forma de argumentar um assunto que me faz transbordar em detalhes de riqueza e ao mesmo tempo de relevância para a minha vida acadêmica e profissional. Além de ter me dado o privilégio de tocar comigo na quinta cultural da UFMA.

Ao meu respeitado Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha, que com seu conhecimento majestoso me proporcionou os primeiros passos de estruturação musical, além de me proporcionar um passeio no tempo com a disciplina história da música, o que fez com autoridade de um Maestro literalmente.

A minha amável Prof.<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Verônica Pascucci, que me deu uma lição de vida em cada aula dada, sempre trazia uma reflexão em cada contexto vivido em sala de aula, ou fora dela, a sua maestria em Reger e ensinar me deixou maravilhado, e com expectativas de esperança de uma educação mais humanizada.

A minha inesquecível Prof.<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Brasilena Gottschall Pinto Trindade, que com seus saberes voltados especificamente para a educação especial, me fez ter um olhar diferenciado para esse assunto, me levando a refletir e ter sensibilidade para uma educação de inclusão voltada e pautada para todos, respeitando o direito de cada um.

A minha doce Prof.<sup>a</sup> Ma. Gabriela Flor Visnadi e Silva que com sua forma delicada de ensinar, me fez mergulhar em cada experiência em sala de aula, sempre com muita sensibilidade para passar cada assunto ela nos levava a mergulhar ritmicamente no mundo percussivo. E tive o privilégio de tê-la como percussionista tocando comigo na quinta cultural da UFMA.

A minha querida Prof.<sup>a</sup> Ma. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro que me ensinou os primeiros passos em trabalhos científicos, além de me proporcionar, muito aprendizado com sua forma ética de ensino, além de ser uma amiga maravilhosa, que sempre foi muito atenciosa com cada pergunta feita em sala de aula e fora dela.

A minha performática Prof.<sup>a</sup> Ma. Mônica Luchese Marques, que com seu jeito rígido e preciso de ensinar transformou minha concepção de performance musical além de me proporcionar grande aprendizado de percepção musical, e me fez entender o quanto vale a pena a repetição e análise de cada exercício.

A todos que diretamente ou indiretamente contribuíram para o este momento tão importante da minha vida.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral relatar uma experiência como voluntário e bolsista no Projeto de Extensão em Teoria e Percepção Musical, cujo conteúdo teórico fundamenta-se na literatura em língua portuguesa, de forma, crítica, estabelecendo conexões entre teoria e prática, como o fito de desenvolver habilidades para solfejar e ler partituras musicais, proporcionando um aprendizado gradativo, buscando romper as barreiras e medos com as quais os estudantes se deparam ao iniciarem esse estudo. Um dos objetivos do Projeto é preparar candidatos para cursarem a em música que necessitam submeter-se a testes de conhecimentos e habilidades musicais específicas, bem como promover o ensino de conteúdos básicos de teoria e percepção musical para a comunidade em geral e estudantes que necessitem de recuperação de disciplinas básicas de Graduação. Apresenta-se uma breve apreciação crítica da literatura sobre teoria musical, descreve-se o relato de experiência como bolsista e conclui-se com a constatação de que é necessário preparar os alunos tanto para ingressarem nos cursos de nível superior bem como a comunidade musicalmente leiga em geral.

**Palavras-chave:** Teoria e Percepção Musical, Projeto de Extensão, Habilidades e Conhecimentos Musicais Específicos

## **ABSTRACT**

This paper aims to report an experience as a volunteer and fellow in the Extension Project in History and Musical Perception, whose fundamental theoretical content is the literature in Portuguese, critically, establishing connections between theory and practice, as the aim of develop skills for reading and reading sheet music, use gradual learning, seek to break down barriers and fears with which students should begin to begin this study. One of the goals of the Project is to prepare candidates to study music that is tested for musical knowledge and skills, as well as to promote the teaching of basic music theory and perception content for a wider community and students who need basic discipline recovery of Graduation. It presents a brief critique of the music theory literature, describes or reports experiences as fellows, and concludes with the realization that students need to be prepared for entry to higher level courses as well as the broadly musically lay community.

**Keywords:** Musical Theory and Perception, Extension Project, Specific Musical Skills and Knowledge.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

<b>Figura 1</b> - Partitura de Cantochão .....	18
<b>Figura 2</b> - Figuras Menos Usadas .....	19
<b>Figura 3</b> - Figuras Mais Usadas.....	20
<b>Figura 4</b> - Fórmulas de Compasso .....	20
<b>Figura 5</b> - Unidade de Tempo.....	21

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	11
<b>2 DESENVOLVIMENTO .....</b>	15
2.1 HISTÓRIA E ORIGEM DO PROJETO DE TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL .....	15
2.2 PROCESSO DE DIVULGAÇÃO E INSCRIÇÕES .....	16
2.3 INÍCIO DAS AULAS .....	17
2.4 AULAS DE REFORÇO DO PROJETO .....	18
2.5 CONTEÚDOS TEÓRICOS ABORDADOS EM SALA DE AULA.....	18
<b>3 METODOLOGIA .....</b>	21
3.1 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS.....	21
3.2 RELAÇÃO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO .....	23
<b>4 CONSIDERAÇOES FINAIS .....</b>	23
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	24
<b>APÊNDICE .....</b>	26

## **1 INTRODUÇÃO**

O curso de extensão de teoria e percepção musical foi criado pela necessidade urgente de nivelar os estudantes graduandos em música, já que em 2013/1 a 2014/1 no processo seletivo de ingresso não foi feito nenhum teste para testar as habilidades dos alunos, o que resultou em um grande problema, principalmente para os professores, que ficaram com uma incógnita, o que fazer para resolver esse problema? Entra em cena o Prof. Dr. Ricardo Mazini Bordini e cria o projeto de Teoria e percepção musical.

Entendeu-se que era preciso também preparar candidatos para entrar no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), visto que muitos não logravam êxito no teste de habilidades específicas e era uma forma de expandir e colocar em prática o papel da Universidade na sociedade que é de Ensino, Pesquisa e Extensão.

Portanto, objetiva-se descrever através de relato de experiência, o processo de formação dos alunos participantes do Projeto de Extensão Teoria e Percepção Musical, no preparatório para testes de habilidades específicas (vestibular) para o ingresso no Curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão. Neste trajeto, traçou-se os seguintes objetivos específicos: a) Contextualizar o projeto no cenário da formação básica musical como preparação para testes de habilidades específicas; b) Discutir, através do cotejamento dos livros nacionais de Teoria Musical, o conhecimento de teoria musical fundamentando os conteúdos e, c) Avaliar e propor novas abordagens ao ensino dos conceitos fundamentais da teoria musical.

Sendo assim, a justificativa para esse trabalho é a relevância social do projeto. Com a volta do teste de habilidades específicas para ingresso no curso superior de licenciatura em música entendeu-se que seria necessário preparar candidatos para esses testes. Pretendeu-se também atender interessados apenas em estudar os fundamentos teóricos e práticos da música bem como prover instrução para alunos já ingressos no curso, mas que por apresentarem dificuldades básicas podem usufruir do curso para aprimorar seus conhecimentos.

A metodologia usada para as aulas foram aulas expositivas, com ênfase nos intervalos que é base de escalas e todos os outros conteúdos posteriores, e muita prática de solfejo e ritmos, ditados rítmicos e melódicos além de alguns tópicos de história da música e algumas noções de ornamentos. Cada conteúdo foi baseado em alguns livros mais usados, mas observando alguns equívocos que os mesmos trazem, que veremos detalhadamente no decorrer deste relato de experiência.

Também se previu a participação de estagiários que podem validar horas de estágio ministrando conteúdos sob orientação do professor ministrante. A UFMA, por meio do Edital no. 157/2014 da Pró-Reitoria de Ensino, regulamentou o ingresso no Curso de Licenciatura em Música instituindo o retorno do teste de habilidades específicas. Atualmente, a maioria dos cursos superiores de música no país aplica o referido teste.

A oferta de cursos preparatórios para os candidatos que pretendem ingressar nesses cursos tem a dupla função de: 1) oferecer instrução musical básica para os candidatos sem formação musical formal anterior e, 2) atualizar e aprofundar o ensino musical previamente adquirido pelos candidatos em Conservatórios e Escolas. Assim, é de importância fundamental que a UFMA ofereça à comunidade cursos dessa natureza, como é a proposta deste projeto.

Os conteúdos necessários para a composição de cursos preparatórios para os testes de habilidades específicas devem refletir a abrangência dos conhecimentos requeridos que se dividem em três áreas básicas: 1) teoria, 2) prática e, 3) execução musical.

Os conhecimentos teóricos incluem: elementos das alturas, elementos das durações, intervalos, escalas e acordes; os conhecimentos práticos incluem: ditados e solfejos melódicos e rítmicos; a execução instrumental ou vocal compreende os recursos técnicos e interpretativos necessários para a expressão musical.

A maioria das Universidades brasileiras (senão todas), entre os vários métodos e compêndios de teoria, usam os seguintes: Maria Luiza de Mattos Prioli (2013), Bohumil Med. (1996) e Osvaldo Lacerda (2014), entre outros. Os de solfejo e prática musical incluem os de Nascimento e Silva (1978), Bona (1987) e Pozzoli (1983), entre outros. Aplicativos para treinamento auditivo do tipo CAI (Computer Assisted Instrutivo - instrução assistida por computador) permitem o estudo individual assistido e podem ser encontrados facilmente na internet.

Métodos estrangeiros foram utilizados, como por exemplo Straus (2013), como complementares em traduções e compilações feitas pelo Coordenador e pelo bolsista. Todo esse material foi utilizado como referência, mas a proposta do curso foi, também, criar o material prático de modo que as aulas permitissem ao máximo o exercício criativo e aplicado da teoria à prática.

Entendeu-se que a teoria e a prática musical devem sempre andar juntas, ainda que haja uma discussão bem polêmica sobre quem é mais importante a teoria ou a prática musical? O que leva a outro questionamento, tocar lendo ou tocar de ouvido? São questões

que precisam ser analisadas, já que, mesmo no tocante ao sensorial, preciso realizar um aprofundamento teórico para complementação. Assim, complementando com a citação de Martenot (1970), segundo Mateiro e Ilari (2012, p.175) afirmam que

[...] aponta que partindo do princípio, de que a aprendizagem musical se dá mais no plano sensorial do que no plano intelectual, o aprendizado de teoria merece um estudo aprofundado. O plano do intelecto e o da sensação necessitam estar interligados. Assim, todos os exercícios sensoriais utilizados na aplicação prática podem motivar o aluno a ter uma experiência concreta e em seguida descobrir as regras decorrentes da teoria.

Portanto, a parte teórica musical que é chamada de parte intelectual, se associa a parte de solfejo rítmico e melódico, e execução musical, que é chamada de parte sensorial. Essa junção se faz necessário para um resultado que alcança a base do conhecimento musical, fazendo que o aluno consiga executar com segurança, por outro lado quem defende só a teoria ou só a parte prática, sempre fica limitado em algum ponto.

Ainda que, para Schafer, a parte sonora é a que importa, não dando importância à parte intelectual, Mateiro e Ilari (2012 p. 296) contrapõem que

uma das críticas mais recorrentes ao seu trabalho, é que ele não se preocupa com o ensino de conteúdos específicos de música. Não é que se posicione contra eles, mas acredita que seu papel, é incentivar a presença de outros tópicos, que não costumam estar nos cursos de músicas. Assim seu interesse concentra nos pontos já levantados de aperfeiçoamento da escuta, incentivo à criatividade e a experimentação, e confluência dos sentidos e das artes.

A complexidade de se ensinar teoria e percepção musical no Brasil se deve aos pouquíssimos livros científicos que falem e argumentem o assunto, a maioria dos livros que existem no mercado foi publicado por músicos que fizeram de suas apostilas estudo e transformaram em livros, é verdade que só se percebe isso quando se chega na universidade, os livros internacionais científicos precisam ser traduzidos o que tem até acontecido por alguns professores de músicas mas ainda é muito lento esse processo.

Ao analisar os livros que estão disponíveis, constata-se que contêm alguns erros, o que faz a credibilidade desses livros ser questionada quanto aos seus conteúdos e distribuição do conteúdo, além terminologia inadequada, por exemplo, Med. (1996, p.20) afirma que: “os valores positivos ou figuras indicam a duração dos sons, e os valores negativos ou pausas, indicam os valores negativos”, essas palavras positivo e negativo não soam muito bem para valores.

Outro aspecto a ser discutido é a falta de explicações mais detalhadas, vê-se em Med. (1996, p.31-32) quando ele define a função das alterações sustentado (elevar um semitom) e

bemol (abaixar um semitom) que essa afirmação não é correta, pois se tivermos um sostenido cancelando um dobrado sostenido a alteração de sostenido abaixa a nota alterada um semitom e o bemol, ao cancelar um dobrado bemol, eleva a nota alterada um semitom, como acontece geralmente nas escalas menores melódicas com muitos sostenidos e bemóis na armadura.

Constatou-se também outro equívoco em Med. (1996, p.152) quando ele afirma que existem escalas maiores primitivas (ou naturais), harmônicas e melódicas, equívoco esse originado pela compreensão incorreta de escalas maiores com alterações cromáticas do sexto e do sétimo graus, induzido pela leitura de fontes desatualizadas. Aliás, a falta de referências bibliográficas nesse livro é inaceitável.

Finalmente, Med. (1996, p.266), apresenta o Dó central como Dó3, informação essa que precisa ser atualizada porquanto a *International Organization for Standardization* recomenda para efeito de trabalhos acadêmicos, o uso do Dó central como Dó4. Confirma-se assim que estes equívocos não devem passar despercebidos no curso de extensão de teoria e percepção musical, onde a preparação atualizada e correta dos alunos é fundamental<sup>1</sup>.

Na questão do ensino e aprendizagem, analisou-se que todos podem aprender, o próprio Paulo Freire (2002, p.13) afirma, “quem ensina aprende ao ensinar, e quem aprende ensina ao aprender”, confirmado essa linha de pensamento Trindade (2008, p.141) afirma, “em consonância com as nossas práticas educacionais e com os documentos internacionais e nacionais de educação musical, podemos considerar que o ensino de música deve estar disponibilizado em todos os níveis e atender a todas as pessoas, independentemente de suas etapas da vida”.

Logo, confirma-se que a prática, e teoria não podem estar independentes uma da outra, o próprio Freire (2002, p.13) afirma, “a reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência da relação Teoria/Prática sem a qual a teoria pode ir virando blábláblá e a prática, ativismo.”, por isso entende-se que não se faz uma e outra isolada, ou seja, a junção fortalece cada fragmento, fundamentando seu estudo em conjunto.

Por outro lado, Priore, afirma

A teoria musical não é estática, ou seja, ela muda de acordo com o paradigma cultural da época. Um trabalho teórico sério deve ser afirmado por demonstrações empíricas que justifiquem seu uso e não pelo gosto pessoal do analista. Simplesmente dizer eu gosto disso, não gosto daquilo é trabalho de amador. Para os profissionais da área de música, ou seja, para

---

<sup>1</sup> No Curso de Teoria e Percepção Musical, as definições de termos são sempre baseadas no *Grove's Dictionary of Music and Musicians* atualmente com acesso online em <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> e há uma versão concisa em português que pode ser comprada em livrarias. Em português há também o Dicionário de Música editado pela Zahar.

especialistas no assunto música, a habilitação teórica é uma necessidade. Por isso, um teórico sempre ensina, escreve e desenvolve linhas de pesquisa (2013, p.12).

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 HISTÓRIA E ORIGEM DO PROJETO DE TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL

Este trabalho relata os fatos mais ocorridos no curso de teoria e percepção musical, na coordenação do Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini. Teve-se o cuidado de fazer com que essas experiências tivessem um impacto positivo nas abordagens, embora percebeu-se também, o quanto precisa se refletir sobre múltiplas vivências musicais, expandindo sempre as formas de aprendizado, o próprio Paulo Freire (2002) já dizia que, quem aprende e ensina, aprende ao aprender e ensinar respectivamente, ou seja o ensino e o aprendizado são pontos relevantes desse processo.

Portanto, entendeu-se que relatar os processos de desenvolvimentos e dificuldades adquiridas nessa trajetória, iriam contribuir de forma significativa, nesse formato de relato de experiências, colocando em cada incógnita respostas e buscas de soluções para cada situação por mais complexas que fossem. Isto trouxe abordagens tanto em sala de aula como fora dela, trazendo informações que irão ser aplicadas em todo o contexto da vida musical e profissional.

Entretanto é necessário se entender como surgiu o início dessa história, que se deve ao grande desnívelamento dos alunos do curso de licenciatura em música, isto porque em 2013/1 a 2014/2, o teste de habilidades específicas não foi aplicado, e logo depois se tornou obrigatório, ou seja, pessoas com nenhum tipo de percepção musical, e outras com bastante percepção musical, isso trouxe grandes transtornos aos professores do curso que ficavam se perguntando o que fazer? Como resolver este problema?

Diante dessa problemática o prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini cria o curso de teoria e percepção musical, em abril de 2016, o curso começa com uma turma de iniciantes, ou seja, que não tinham nenhuma percepção musical, e com os outros que tinham percepção musical, que se chamou a princípio de avançados, na terça e quinta feira era a turma de iniciantes, e na quarta a turma de avançados, sempre no horário de 10:00 às 12:00 horas. O projeto começou com 47 alunos sendo que 34 iniciantes e 13 avançados.

A turma de avançados foi diminuindo a tal ponto que se destituiu essa turma por não haver, coros, de 13 alunos, nos dois primeiros meses já tinha diminuído para 7 alunos, e com o passar do tempo ficaram apenas dois alunos, resolveu-se então que não seria mais possível sustentar uma turma com esse número de alunos, tendo em vista que não seria relevante.

## 2.2 PROCESSO DE DIVULGAÇÃO E INSCRIÇÕES

A divulgação do projeto começou pelo curso de licenciatura em música, expandindo para a universidade, e posteriormente para toda a comunidade cumprindo um dos papéis sociais da universidade que é extensão. Ou seja, segundo Chauí (2001, p.35) “a universidade é uma instituição social. Isso significa que ela realiza e exprime de modo determinado a sociedade de que é e faz parte. Não é uma realidade separada e sim uma expressão historicamente determinada de uma sociedade determinada”.

Portanto, as redes sociais também foram muito importantes no processo de divulgação, já as inscrições eram feitas na coordenação do curso de licenciatura em música, geralmente duas semanas após o início do ano letivo, e se estendia muitas vezes até o início das aulas, isso fazia com que as salas ficasse bem cheias no início das atividades, e conforme ia passando os meses as salas se reduziam para mais de sessenta por cento até o final do ano.

Por outro lado, com a sala com menos pessoas percebia-se que era maior o aprendizado, e também o poder de concentração, ou seja, com a sala muito cheia sempre havia alguém disperso em uma conversa paralela ou mesmo no celular, tudo isso trazia um atraso em relação aos alunos que estavam concentrados e prestando atenção. Mas mesmo com o curso já em andamento sempre se fazia a inscrição de algum aluno que entrava depois que o curso já tinha começado. O bolsista (voluntário), tinha o papel de nivelar essas pessoas que entravam e os alunos que por algum motivo não conseguia acompanhar o conteúdo.

No mês de dezembro, no final do ano letivo, também era grande o número de pessoas que faziam a inscrição para o simulado de teoria e prática musical criado no decorrer do curso, que também era divulgado nas redes sociais. Sempre a procura por vagas foi aumentando a cada ano, e foi preciso se adequar ao crescimento do projeto, criando estratégias que atendesse a todos.

## 2.3 INÍCIO DAS AULAS

As aulas sempre iniciavam com uma breve conversa sobre como iria ser o curso, as expectativas, e os objetivos em cada aula, o prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini conduzia com muita sabedoria e prudência, já que havia alguns alunos que já queriam algum conteúdo na frente do assunto dado, isso porque quando excluiu-se a sala dos veteranos a turma ficava bem diversificada, além de muitos músicos profissionais que também estavam frequentando as aulas, então tinha que ter bastante ênfase para que os assuntos fossem colocados com bastante cautela e nivelando por baixo, o que ele fazia muito bem.

Um outro ponto de abordagem é que os exercícios eram passados às vezes em sala de aula e às vezes para casa, o que fazia uma dinâmica bem heterogênea, fazendo sempre que se apresentasse um elemento surpresa em sala de aula dependendo do exercício dava-se cinco a dez minutos para que os alunos respondessem, isso sempre era rotina em sala de aula, quando o assunto dado era curto, e sempre frisava-se que o exercício passado para casa precisava ser respondido em menos de vinte e quatro horas.

Portanto é comprovado cientificamente pela neurociência que o nosso cérebro depois que a pessoa dorme tende a esquecer aquilo que ele não achou importante, e sempre busca-se ter uma pedagogia aos estímulos comportamentais, as estratégias pedagógicas utilizadas por professores durante o processo ensino-aprendizagem são estímulos que produzem a reorganização do sistema nervoso em desenvolvimento, resultando em mudanças comportamentais (GUERRA, 2011).

Analisou-se também que os alunos tinham dificuldades de chegar no início das aulas, o que se levou a esperar 15 minutos para começar a aula de fato, e especificamente na quinta-feira às 9:00 horas foi aberta uma espécie de reforço para os alunos que sentiam dificuldades nas aulas, e para algum aluno que entrava posteriormente, o que trouxe um avanço significativo em sua percepção musical, fazendo com que as aulas se tornassem mais dinâmica, e com a continuação das aulas a turma ficava cada vez mais homogênea. No início, as aulas, foram ministradas nas Salas de Música 2 e 3, que ficam no bloco 6, subterrâneo do centro de Ciências humanas, da UFMA, com o endereço na Avenida dos Portugueses, 1966, Bacanga - CEP 65080-805, São Luís – MA (UFMA, 2019).

## 2.4 AULAS DE REFORÇO DO PROJETO

Percebeu-se que alguns alunos não conseguiam acompanhar o processo das aulas, então, foi criado uma aula de reforço, que funcionava toda quinta feira às 09:00 horas, essas aulas eram ministradas pelo bolsista (voluntário) do projeto e se estendia até o horário que o prof. Dr. Ricardo Mazini Bordini chegava para assumir a turma para ministrar as aulas regulares do projeto. Era feito um diagnóstico com cada aluno, em forma de audição onde eles eram submetidos há um teste de cantar a altura das notas, feitas no teclado em uma escala diatônica natural de “DÓ maior” e se passava o conteúdo da primeira aula até que cada aluno conseguisse assimilar assunto.

Surgiram algumas dificuldades, a primeira delas era a falta de assiduidade, então repetia-se muito os assuntos e isso retardava um pouco o processo, outra dificuldade encontrada foi o número de faltas consecutivas e por último as atividades passadas para casa que não eram respondidas, por isso entendeu-que era preciso mudar as estratégias, e criou-se atividades para serem resolvidas em sala de aula.

## 2.5 CONTEÚDOS TEÓRICOS ABORDADOS EM SALA DE AULA

O conteúdo sempre se iniciava pela origem das notas musicais que era mostrado conforme na figura a seguir:

**Figura 1** - Partitura de Cantochão

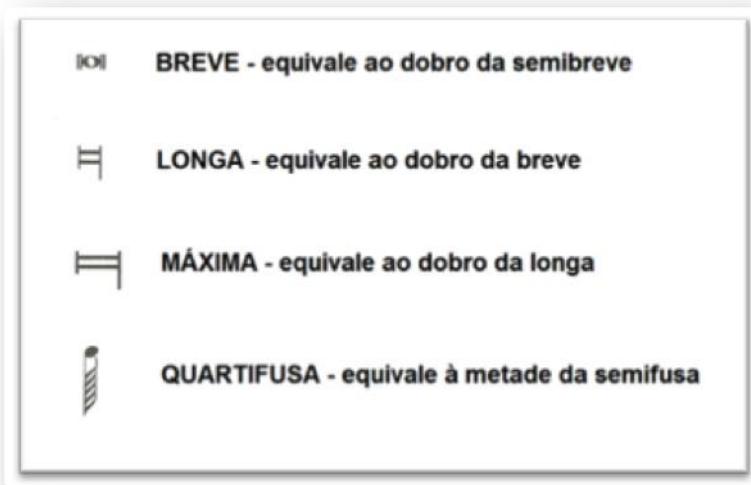


Fonte: Opus Madri Dei (<https://opusmaterdei.blog/2018/08/07/canto-gregoriano-otto-maria-carpeaux/>).

Logo em seguida, se falava do pentagrama com suas linhas suplementares superiores e inferiores, e na sequência se falava das claves de sol fá e dó. Interessante frisar que, nos primeiros exercícios, há uma manifestação resistência quanto a clave de Fá, sempre havia muita dificuldade para fazer os exercícios nessa clave, embora o prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini trouxesse uma abordagem igual para todas as claves e frisou sempre que era fundamental ler em todas as claves.

Na continuação do conteúdo, vinham as figuras. Melhor eram apresentadas as figuras musicais e suas pausas, e embora a figura padrão de maior valor usado atualmente seja a semibreve, falava-se da breve, da longa e da máxima com suas pausas conforme as figuras a seguir:

**Figura 2 - Figuras Menos Usadas**



Fonte: Teoria Musical Descomplicada (<http://teoriadescomplicada.blogspot.com/p/figuras-musicais.html>)

Sendo que a semibreve mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa, semifusa e suas pausas representam as escritas atuais conforme a figura a seguir:

**Figura 3 - Figuras Mais Usadas**

Figura	Pausa	Nomenclatura	Número de representação
		Semibreve	1
		Mínima	2
		Semínima	4
		Colcheia	8
		Semicolcheia	16
		Fusa	32
		Semifusa	64

Fonte: Teoria Musical (<http://blog-mais1.blogspot.com/2017/01/teoria-musical-figuras-musicais.html?m=1>)

Em seguida, falou-se dos compassos binários, ternários e quaternários simples e compostos, andamento, contratempo síncopes (sincopas) e ponto de aumento. Com esses elementos a teoria começou a se unir na prática dos primeiros solfejos rítmicos e melódicos. Alguns exemplos nas figuras a seguir:

**Figura 4 - Fórmulas de Compasso**

Binário	Ternário	Quaternário
$\frac{2}{2} \downarrow \downarrow$	$\frac{3}{2} \downarrow \downarrow \downarrow$	$\frac{4}{2} \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$
$\frac{2}{4} \bullet \bullet$	$\frac{3}{4} \bullet \bullet \bullet$	$\frac{4}{4} \bullet \bullet \bullet \bullet$
$\frac{2}{8} \text{♪} \text{♪}$	$\frac{3}{8} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$	$\frac{4}{8} \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$

Fonte: Cultura Mix (<https://musica.culturamix.com/curiosidades/compasso-binario-exemplos>)

**Figura 5 - Unidade de Tempo**

Unidade de Tempo	Binário	Ternário	Quaternário
U.T. = $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$	$\frac{6}{4} \text{♩} \text{♩}$	$\frac{9}{4} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\frac{12}{4} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
U.T. = $\text{♩} = \text{♪} + \text{♪} + \text{♪}$	$\frac{6}{8} \text{♩} \text{♩}$	$\frac{9}{8} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\frac{12}{8} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
U.T. = $\text{♪} = \text{♪} + \text{♪} + \text{♪}$	$\frac{6}{16} \text{♪} \text{♪}$	$\frac{9}{16} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$	$\frac{12}{16} \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$

Fonte: Cultura Mix (<https://musica.culturamix.com/curiosidades/compasso-binario-exemplos>)

O próximo conteúdo apresentado foi intervalos, e suas inversões, em seguida, foram apresentadas escalas maiores e menores naturais, harmônicas, e melódicas, campo harmônico, além de história da música e ornamentos. Na semana anterior do teste de habilidades específicas o bolsista (voluntário) fazia uma revisão e aplicava o simulado teórico e prático.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Estudo dos conteúdos de teoria musical básicos, prática de habilidades de percepção incluindo solfejo rítmico e melódico e ditados rítmicos e melódicos compreendendo intervalos, escalas maiores e menores diatônicas em todas as tonalidades e em todos os compassos simples e compostos em todas as métricas, conforme o plano de ensino.

Com o surgimento de novas tecnologias de ensino que trazem consigo a possibilidade de novos suportes e, as recentes pesquisas na área de cognição, a metodologia no Brasil ainda não logrou êxito iniciativas nesse campo do conhecimento musical. Assim, ao discutir as relações entre teoria e prática musical, preocupações como as de Gerling (1995, p. 23), dirigiam-se às bases metodológicas para a implantação de um novo programa em que buscava “integrar a audição, visão, leitura, compreensão, reflexão e apreciação estética”.

Outros problemas metodológicos são levantados por Teixeira (2011, p. 19) que pretende “elaborar, avaliar e relacionar pesquisas no campo da percepção musical enquanto

tema e enquanto disciplina acadêmica na perspectiva de atentar para uma metodologia de ensino que seja atualizada e próxima do nosso contexto brasileiro”.

Além das tentativas de aproximar o conteúdo da disciplina aos contextos locais, as preocupações com o ensino à distância nos ambientes virtuais de ensino, apresentam novos desafios metodológicos conforme apontam Rossit e Santiago (2008, p. 1) quando afirmam que “a formação em EaD é caracterizada por novos desafios e por diferentes metodologias, distintas das que ocorrem em um curso presencial, pois esta modalidade de ensino ainda é uma novidade e muitos aspectos metodológicos e técnicos são desenvolvidos a cada dia”.

Mais ainda, as inovações tecnológicas modificam-se rapidamente e deixam à cargo tanto de professores quanto de alunos a atualização constante das ferramentas disponíveis. Trazem também a possibilidade de estudo não assistido, levando os estudantes a buscarem e desenvolverem estratégias de estudo individuais mais eficientes pois, como sugere Gusmão (2011, p. 121), “a disciplina de Percepção Musical, sendo obrigatória e coletiva, apresenta algumas dificuldades características nas universidades brasileiras, como o desnível das turmas [e], problemas relacionados à motivação e à falta de autonomia na aprendizagem.

Vê-se aí também a necessidade da “utilização de processos autorregulatórios, principalmente o estabelecimento de prioridades e o gerenciamento eficiente do tempo, além da ausência de estratégias relacionadas à divisão de metas em submetas próximas e específicas e à definição de padrões de auto avaliação” (GUSMÃO, 2011, p. 121).

O fato é que se os suportes e os formatos mudam, o conteúdo fundamental do ensino de música continua o mesmo (ou quase o mesmo) e não há fórmulas mágicas para seu ensino. A metodologia que se mencionou aplicar derivou-se das correntes mais atuais de pesquisa com um foco nos processos criativos da aplicação da teoria à prática conforme discutido acima. Parte da carga horária da coordenação e do bolsista refletiram essa intenção. Algumas aulas foram ministradas pelo bolsista, tanto para a parte teórica quanto para a parte prática, sendo sempre coordenados pelo orientador que garantiu a sincronia e cadência dos conteúdos.

Portanto, após cada aula de teoria, seguia-se a de prática, garantindo-se que houvesse uma integração tão estreita quanto possível entre os conteúdos desenvolvidos. Enfatizou-se também os aspectos relacionados à compreensão e correta execução prática dos conteúdos, a adequação ao contexto brasileiro tanto quanto possível, permitindo-se ao aluno desenvolver suas estratégias de auto ensino e de auto avaliação, sempre enfocando o aspecto criativo da aplicação dos conteúdos.

A avaliação foi processual substanciada com critérios de auto avaliação como sugerido acima. Por outro lado, o simulado teórico e prático, de habilidades específicas serviu também como avaliação, logo percebiam-se as principais causas do êxito ou dificuldades de cada aluno, o bolsista amenizava algumas dificuldades, como respiração correta ao solfejar, postura correta para tocar seus instrumentos, e alguns problemas de leitura rítmicas.

### **3.2 RELAÇÃO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO**

A relação entre Ensino, Pesquisa e Extensão processou-se de modo integral nesse projeto, pois pretendeu-se ensinar, transmitir e treinar os conteúdos básicos da música, em um projeto de extensão com claro impacto na comunidade, é Castro (2004, p. 14) quem afirma, “no caso da extensão, o que percebemos é que ela produz conhecimento a partir da experiência e, assim, tem capacidade de narrar sobre o seu fazer”. Portanto reforça a teoria que o conhecimento é privilégio para debates na sociedade contemporânea, Segundo Santos (2004, p. 17), é possível dizer que,

[...] desde sempre, as formas privilegiadas de conhecimento, quaisquer que elas tenham sido, num dado momento histórico e numa dada sociedade, foram objeto de debate sobre a sua natureza, as suas potencialidades, os seus limites e o seu contributo para o bem-estar da sociedade.

Por isso, o bolsista (voluntário) continuamente, sob a supervisão do orientador, esteve observando, registrando, analisando e criando materiais novos que poderão servir de base para artigos e trabalhos de conclusão de curso, utilizando-se da avaliação, auto avaliação, de estratégias de aprendizagem, monitoramento constante por meio de avaliação processual, observações em classe e avaliação semanal dos procedimentos em reuniões com o orientador.

## **4 CONSIDERAÇOES FINAIS**

É evidente que os resultados obtidos desse trabalho trouxeram alguns questionamentos que servirão para reflexões posteriores acerca dos principais livros de teoria e percepção musical brasileiro, por outro lado esses livros foram base musical para várias escolas de músicas e conservatórios.

Percebeu-se que o problema de desnívelamento do curso de Licenciatura em Música levou os alunos que estavam na graduação a buscarem o conhecimento necessário para recuperar os conteúdos referentes a área musical e noventa por cento dos alunos que entraram

com o objetivo de ingressar no curso de Licenciatura em Música foram até o final da etapa de alcançar o ingresso na UFMA.

Por outro lado, os alunos que desistiram, por vários motivos diferentes, e não concluíram o curso, não conseguiram êxito. Observou-se também que o simulado do teste de habilidades específicas teve uma relevância perceptível, porque trouxe uma segurança maior aos candidatos, tirando ansiedade e nervosismo.

Outro fator de relevância, perceptível, foi o aumento de candidatos que ingressaram no curso de licenciatura em música, no decorrer dos anos de existência do projeto, o que traz perspectivas que a metodologia adotada está no caminho certo, entende-se que cada ano houve um aumento gradativo em relação ao ano anterior.

Certificou-se que apesar do prof. Dr. Ricardo Mazini Bordini ser competente nas aulas expositivas, houve algumas reclamações por parte de alguns alunos, que ficavam com dúvidas e não tinham coragem de interromper a aula para perguntar, esse assunto foi identificado pelo bolsista (voluntário), no reforço que explicou e orientou que eles tinham que perguntar sempre que tivessem alguma dúvida.

Identificou-se que cada ano o projeto aumentava o número de alunos matriculados, mas por outro lado aumentava, também, o número de pessoas que não concluíam e desistiam, mesmo com as estratégias específicas adotadas.

Conclui-se que cada experiência vivenciada nesse projeto trouxe reflexões que excitarão abordagens a respeito de ensino e aprendizagem de teoria e percepção musical, e desafia a se entender que não há complexidade na metodologia aplicada, e que é preciso sempre investir em relação e Ensino, Pesquisa e Extensão para que a teoria e prática musical estejam sempre pautadas e conectadas. Ademais, é necessário preparar os alunos tanto para ingressarem nos cursos de nível superior bem como a comunidade musicalmente leiga em geral.

## REFERÊNCIAS

BONA, Paschoal. **Método Completo para Divisão**. São Paulo: Manon, 1987.

CASTRO, Luciana Maria Cerqueira. A universidade, a extensão universitária e a produção de conhecimentos emancipadores. In: Reunião Anual da ANPED, 27., 2004, Caxambu. **Anais...** Caxambu: ANPED, p. 1-16, 2004.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Escritos sobre a universidade**. São Paulo: Unesp, 2001. Disponível em: <https://uspcaf.files.wordpress.com/2011/11/escrito-sobre-a-universidade.pdf> Acesso em: 26 abr. 2019.

CULTURA, Mix. **Formula de Compasso e Unidade de Tempo**. 2019. Disponível em: <https://musica.culturamix.com/curiosidades/compasso-binario-exemplos>. Acesso em: 1 maio 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GERLING, Cristina Capparelli. Bases para uma metodologia de percepção musical e estruturação no 3o. grau. **Revista da ABEM**, v. 2, n. 2, p.21-26, 1995. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/496>. Acesso em: 26 abr. 2019.

GUERRA, Leonor Bezerra. O diálogo entre a neurociência e a educação: da euforia aos desafios e possibilidades. **Revista Interlocução**, v. 4, n. 4, p. 3-12, 2011. Disponível em: [https://www2.icb.ufmg.br/neuroeduca/arquivo/texto\\_teste.pdf](https://www2.icb.ufmg.br/neuroeduca/arquivo/texto_teste.pdf). Acesso em: 26 abr. 2019.

GUSMÃO, Pablo da Silva. A aprendizagem autorregulada da percepção musical no ensino superior: uma pesquisa exploratória. **Opus**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p.121-140, 2011. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/204/182>. Acesso em: 26 abr. 2019.

LACERDA, Osvaldo. **Compêndio de Teoria Elementar da Música**. 15. ed. São Paulo: Ricordi do Brasil, 2014.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibpex, 2012.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4. ed. Brasília: Muse, 1996.

NASCIMENTO, Frederico; SILVA, José Raymundo. **Método de Solfejo**. São Paulo: Ricordi, 1978.

OPUS Madri Dei. **Partitura de Cantochão**. Disponível em: <https://opusmaterdei.blog/2018/08/07/canto-gregoriano-otto-maria-carpeaux/>. Acesso em: 05 abr. 2019.

POZZOLI, Heitor. **Guia Teórico-prático**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.

PRIOLLI, Maria Luiza de Mattos. **Princípios básicos da música para a juventude**. 53. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas, 2013.

PRIORE, Irna. O desenvolvimento da teoria musical como disciplina independente: princípio, conflitos e novos caminhos. **Opus**, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 9-26, 2013.

ROSSIT, Fernando Henrique Andrade; SANTIAGO, Glauber Lúcio Alves. A metodologia docente na disciplina de percepção musical em ambiente virtual de aprendizagem. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ABEM, p. 1-3. Disponível em:

[http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/anais\\_2008.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/anais_2008.pdf). Acesso em: 26 abr. 2019.

SANTOS, Boaventura Sousa. **A universidade no século XXI**. São Paulo: Cortez, 2004.

STRAUS, Joseph Nathan. **Introdução à teoria pós-tonal**. Trad. Ricardo Mazzini Bordini, v. 2, 2013.

TEIXEIRA, Jáderson Aguiar. **Pensando o ensino de teoria musical e solfejo**: a percepção sonora e suas implicações políticas e pedagógicas. 2011. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em:

[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3102/1/2011\\_Dis\\_JATeixeira.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3102/1/2011_Dis_JATeixeira.pdf). Acesso em: 26 abr. 2019.

TEORIA Musical. **Figuras Positivas e Negativas da Escrita Musical**. Disponível em: <http://blog-mais1.blogspot.com/2017/01/teoria-musical-figuras-musicais.html?m=1>. Acesso em: 07 abr. 2019.

TEORIA Musical Descomplicada. **Figuras Musicais**. 2019. Disponível em: <http://teoriadescomplicada.blogspot.com/p/figuras-musicais.html>. Acesso em 20 maio. 2019.

TRINDADE, Brasilena Gottschall Pinto. **Abordagem de Educação Musical CLATEC**: uma proposta de ensino de música incluindo educadores com deficiência visual. 2008. 421 f. : il. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia., Salvador, 2008.

UFMA. **Universidade Federal do Maranhão**. 2019. Disponível em: <http://portais.ufma.br/PortalUfma/index.xhtml>. Acesso em: 3 abr. 2019

## APÊNDICE

**Apêndice – Um Breve Histórico da Minha Vivência Musical**

### 1 - INÍCIO DOS ESTUDOS

Minha vida musical começa aos 16 anos, isso no ano de 1991, quando troco uma bicicleta em um violão. Na Igreja Batista Getsêmane quando comecei a frequentar, iria dar um curso de violão fiquei muito entusiasmado, porém na época a mensalidade era acima da minha condição financeira então tive que desisti. Mas, sempre muito curioso ficava observando como os músicos da igreja tocavam e aprendia cada semana um acorde, no primeiro mês de observação consegui tocar a primeira música que tinha apenas três acordes Mi menor, Dó maior e Ré maior.

Passei três meses tocando a mesma música, a segunda no quarto mês e assim por diante, toda, esse processo lento se deu por causa que sou canhoto e pegava o violão e só, virava para o lado da mão esquerda, mas logo tudo que eu aprendia eu ensinava para outros de forma que peguei muito apreço por ensinar, e cada vez mais o meu conhecimento iria aumentando, porém sempre havia uma limitação e ao mesmo tempo vontade em aprender mais, e sempre tudo que eu aprendia eu repassava para outros colegas.

No ano de 1995, ingresso na escola de música do Maranhão Lilah Lisboa, na época não havia teste de aptidão musical, estudei 3 períodos de percepção musical, e me matriculei em violão no segundo período o professor me disse que eu só poderia continuar se trocasse para o lado direito ou seja como canhoto ele não poderia me ensinar, mas uma vez desisto e tranco, me matriculo em bateria achando que era melhor, mas como não vi progresso no período que estudei, resolvi trancar e me matriculei no período seguinte em piano.

Na minha terceira aula de piano o professor me cobrou um exercício do livro de "Hanon o pianista virtuoso, eu não consegui fazer então ele me fez a seguinte pergunta "quantas horas por dia você estuda piano? "eu respondi, duas horas, ele me disse em bom e alto tom "você tem que estudar 8 horas por dia se não vai na secretaria e tranca você não nasceu para tocar piano, e mais uma vez desistir e tranquei, por último me matriculei em guitarra e no quarto período o professor mandou que eu trocasse a guitarra, então entrei em contato com um representante da empresa Tagima onde fabricaram uma guitarra para canhoto, então tive que recomeçar.

Portanto como eu trabalhava de cobrador de Ônibus tive muita dificuldade para formar porque trabalhava de turno, então já tinha feito todas as disciplinas faltava apenas ´pratica de conjunto, mas sempre não conseguia vaga, então foi quando falei com a coordenação e conseguir fazer o aproveitamento já que tocava e ensinava na escola Keríigma que era uma escola particular de Música, e finalmente consigo me formar em guitarra no ano de 2005, então com um curso técnico em guitarra pensei que conseguiria trabalhar mas toda escola que eu tentava dizia que eu tinha que ter um curso superior.

Em 2007, faço o teste de aptidão para entrar no curso de música da UFMA, porém não conseguir passar na segunda etapa que era solfejo e ritmo, logo a frustração me dominou e disse que não faria mais e acabei desistindo mais uma vez. Sete anos depois dando aula particular um dos meus alunos, fez a minha inscrição na UFMA para o teste de aptidão dizendo para me tentar que tinha certeza que eu tinha grandes chances de passar, então em

2014, ingresso no curso de música da UFMA, e em 2016 ingresso no projeto de extensão de teoria e percepção musical, onde estou até hoje.

## **2 - TRAJETÓRIA COM O APRENDIZADO DOS INSTRUMENTOS**

Comecei a tocar o violão na igreja e tive muita dificuldade porque não tinha professor e além do mais sendo canhoto aumentava mais a complexidade, logo tive curiosidade de aprender teclado e comecei a fazer os primeiros acordes e foi aumentando o meu interesse por esse instrumento, o que fez com que eu aperfeiçoasse mais, e comecei a tocar guitarra e por último contra baixo, essa mistura de instrumento foi um pouco prejudicial porque acaba que não aperfeiçoava em um único instrumento, mas como queria dar aula, houve essa necessidade de aprender para dar aulas para iniciantes.

## **3 - TRAJETÓRIA COMO PROFESSOR DE MÚSICA**

Tudo que eu aprendia eu reproduzia em forma ensinamentos para outras pessoas, isso fez com que eu tomasse gosto em repassar todo conhecimento que adquirir na minha vida de estudante de música, com o passar dos anos comecei a dar aula em igrejas, uma das experiências marcantes em 2003, foi dar aula na Igreja Católica de São Pantaleão, onde começou com uma turma de 21 alunos, e para minha surpresa descobri uma dessas alunas formou em música na UFMA no ano de 2018.2.

A partir do ano de 2008, comecei a preparar pessoas para entrar na escola de música do maranhão, e não demorou muito fui indicado pra preparar alunos para entrar na UFMA, e ficava uma incógnita como vou preparar se nem eu conseguir entrar, porém aceitei o desafio e logo o primeiro aluno passou, isso me trouxe muita confiança, por outro lado ficava o peso de não ter conseguido entrar mas continuei preparando os alunos e isso me trouxe muita experiência de campo, fazendo que adquirisse ferramentas para a minha futura vida acadêmica que viria depois.

Todo esse período de aprendizado, e dando aula fez eu descobri o que Paulo Freire afirma “quando eu ensino eu aprendo e vice-versa”, entre aulas particulares individuais, em duplas em quartetos em grupos com mais de 8 alunos, sempre encarava como um desafio e superação, sempre acreditei que todos podem aprender a tocar, lembro de uma aluna de teclado, que tinha 73 anos e aprendeu a tocar tranquilamente, mesmos com as dificuldades conseguiu tocar várias músicas populares e folclóricas.

No ano de 2015, tive um dos maiores desafios que encontrei na minha vida de professor de música dar aula para uma pessoa com deficiência auditiva, eu fui indicado por uma mãe de uma aluna minha, essa mãe já tinha passado por todos os órgãos competentes, mas não encontrava ninguém para dar aula para sua filha, então na entrevista eu disse que se tivesse um intérprete daria aula tranquilamente para sua filha, e conseguimos trabalhar com ela por dois anos onde aprendeu a tocar e lendo partituras, todas as etapas estarão em um artigo que pretendo publicar ainda esse ano.

#### **4 - BREVE HISTÓRICO MUSICAL DA VIDA ACADÉMICA**

Quando ingressei na universidade em agosto de 2014, tinha muitos sonhos acredito que todos da turma, mas vem as dificuldades e em uma turma de 30 alunos alguns começam a ficar pelo caminho, cada pessoa tem sua limitação e sempre as dificuldades me fizeram crescer cada vez mais não porque eu sou melhor que alguém pelo contrário para a minha sorte essa turma tinha músicos extraordinários, e eu procurei no máximo aprender com cada um deles, observando perguntando. Sempre havia uma forma de aprendizado.

Lembro que na prática de violão o professor dividiu a turma em 3 níveis: avançados que ficou com o colega Israel Dantas como tutor, os intermediários que eu fiquei como tutor e o professor ficou com os iniciantes, foi um aprendizado extraordinário e me sentir privilegiado de poder contribuir para o crescimento dos meus colegas além de ajudar o professor, no final da disciplina apresentamos um repertório de três músicas cada grupo e foi inesquecível ver o crescimento de cada um sem nenhum tipo de competição mas companheirismo.

Na disciplina de piano também contribuir bastante para os alunos que não tinha nenhum conhecimento, sempre auxiliava o professor, e isso me trouxe experiências relevantes na minha vida acadêmica, sempre a minha vida de aprendizagem e ensino se fizeram como uma conexão muito relevante, em todo o contexto dentro e fora da universidade. Reafirmando todo conhecimento adquirido em sala de aula ou nos bastidores, cada desafio era encarado como uma missão que teria que ser cumprida sempre com muito respeito.

Outros fatores que contribuíram significantemente na minha vida acadêmica foram os estágios supervisionados que foram fundamentais para essa formação teórica e prática em sala de aula, cada planejamento e atividades testadas nos levava a noventa por cento dos acertos, mesmo errando dez por cento tínhamos uma lição de aprendizado, e isso nos fez entender o

quanto é importante e nos fortalece trabalhar em grupo e ao mesmo tempo nos ensina que precisamos nos preparar cada vez mais aprimorando os saberes e intensificando a pesquisa.

Por outro lado, sabemos que quando chegarmos na posição de docente, estaremos com mais bagagens para oferecer um excelente trabalho para nossos futuros alunos, trazendo mais segurança em cada competência desenvolvida, isso nos leva cada vez mais pesquisar e aprimorar nossos conhecimentos em uma sociedade super. Acelerada, que muda constantemente em um processo global.