

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA

**O ENSINO DA LEITURA RÍTMICA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA  
PARA UMA ESCOLA DE IGREJA EVANGÉLICA A PARTIR DOS  
CONCEITOS METODOLÓGICOS DE GAZZI DE SÁ E BOHUMIL MED**

ISAIAS ALVES DA SILVA

Rio de Janeiro  
2018

ISAIAS ALVES DA SILVA

O ensino da leitura rítmica: uma proposta pedagógica para uma escola de igreja evangélica a partir dos conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Música, sob a orientação da professora Me. Cibeli Reynaud.

Rio de Janeiro, 2018

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por me sustentar durante todo o curso. Aos meus pais, por me apoiarem em todos os momentos, aos meus amigos que de forma direta e indireta me deram força e coragem e a todos os professores, por seus ensinamentos, que levarei por toda a minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por sempre estar ao meu lado.

À Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e ao respectivo corpo docente pelos anos de aprendizado.

À Professora Cibeli Reynaud pela dedicação e paciência na orientação desta pesquisa.

Ao Professor José Nunes.

E à minha família que é a base de tudo. Sem eles não seria possível.

SILVA, Isaias Alves. *O ensino da leitura rítmica: Uma proposta metodológica para uma escola de igreja evangélica a partir dos conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med.* Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos /UNIRIO, 2018. TCC (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

## RESUMO

Esta monografia tem por objetivo elaborar um programa de disciplina utilizando conceitos metodológicos de leitura rítmica de Gazzi de Sá e Bohumil Med, visando contribuir com a metodologia utilizada para o ensino da leitura rítmica na escola de música Nova Música da Igreja Cristã de Nova Vida. O trabalho apresenta a análise dos métodos Gazzi de Sá e Bohumil com o objetivo de identificar conceitos sobre o ensino da leitura rítmica que possam contribuir para elaboração do programa de disciplina. Posteriormente, são descritos todos os pontos do programa de disciplina e a sua função no que se refere ao planejamento pedagógico de uma disciplina. Foi realizada uma pesquisa de campo qualitativa com a aplicação de um questionário enviado para o diretor da escola, com o objetivo de identificar as características do ensino da leitura rítmica praticado na escola Nova Música no que se refere à formação musical dos seus alunos. E por fim, foi elaborado um programa de disciplina apoiado nos conceitos relativos à leitura rítmica identificada nos métodos Gazzi de Sá de Bohumil Med, baseado nas características e objetivos do ensino musical praticado na escola Nova Música.

**Palavras-chave:** Leitura musical. Ementa. Gazzi de Sá. Bohumil Med. Ritmo Musical. Pedagogia Musical. Programa de disciplina.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Exemplo de exercício com diferentes contagens de compasso .....	14
---	----

## **LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1: Conteúdo das aulas de ritmo propostas por Bohumil Med .....	15
QUADRO 2: Itens do conteúdo programático por método utilizado.....	28
QUADRO 3: Proposta de programa de disciplina .....	29

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

IVL	Instituto Villa Lobos
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
ICNV	Igreja Cristã de Nova Vida
IBEC	Instituto Brasileiro de Educação Superior Continuada.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 A LEITURA RITMICA NO MÉTODO GAZZI DE SÁ</b> .....	10
<b>3 A LEITURA RITMICA NO MÉTODO BOHUMIL MED</b> .....	13
<b>4 PROGRAMA DE DISCIPLINA E EMENTA</b> .....	17
<b>5 PROCEDIMENTOS ADOTADOS NA ESCOLA NOVA MÚSICA NO QUE SE REFERE AO ENSINO DA LEITURA RITMICA</b> .....	20
5.1 As turmas de teoria da Escola Nova Música .....	20
5.2 O ensino da leitura rítmica na Escola Nova Música .....	22
5.3 Os objetivos da escola .....	24
5.4 A escola Nova Música e o mercado musical .....	24
<b>6 UMA PROPOSTA DE PROGRAMA DE DISCIPLINA A PARTIR DOS CONCEITOS METODOLÓGICOS DE GAZZI DE SA E BOHUMIL MED</b> .....	25
6.1 Conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med utilizados para elaborar o programa de disciplina .....	25
6.2 O programa de disciplina propriamente dito .....	27
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	31
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	32

## 1 INTRODUÇÃO

O início das minhas atividades como músico instrumentista foi dentro de igreja evangélica, estas atividades tinham como finalidade contribuir com a prática musical da igreja. E na maior parte, eram feitas baseadas na vivência, ou seja, em “tocando de ouvido”, sem leitura de partitura ou noções de teoria. Num certo momento, eu comecei a ser convidado para tocar em orquestras e grupos nos quais é necessário ter um conhecimento teórico, principalmente de leitura de partitura. Neste momento, eu percebi que a fase inicial dos meus estudos musicais foi prejudicada devido à pouca prática de leitura rítmica. Com isso, eu busquei um estudo formal de música, em escolas e professores particulares, com o objetivo de complementar as minhas habilidades como músico, e principalmente adquirir conhecimento teórico. Com o passar do tempo, tive a oportunidade de frequentar outros ambientes musicais fora da igreja, como músico e como instrutor de música. Desta forma, pude conhecer outros estilos musicais, outros músicos e outras formas de se fazer música. Nestes ambientes no qual eu percorri, percebi qualidades e deficiência em ambos. Mas o que sempre me inquietou foram as fases iniciais de um estudante de música participante de igreja evangélica, principalmente os estudantes de instrumentos de base, como: teclado, contrabaixo, bateria e guitarra. Percebi, com a minha vivência como músico e instrutor de música, que o ensino musical de escolas de algumas igrejas evangélicas não tem certa preocupação com a fase inicial no que se refere ao ensino da leitura rítmica. É claro que a vivência musical é tão importante quanto, mas o fato de o aluno não ter um contato imediato com a leitura rítmica pode causar uma limitação no seu desempenho, tanto para a prática musical na igreja, quanto para o mercado musical em geral.

Portanto, ao observar estas questões eu resolvi elaborar um programa de disciplina voltado para o ensino da leitura rítmica, com o objetivo de contribuir com planejamento pedagógico de uma escola de música vinculada a uma igreja evangélica.

O quadro teórico apresentado tem como base os conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med relativos ao ensino da leitura rítmica.

O primeiro capítulo desta monografia apresenta os conceitos metodológicos de Gazzi de Sá relativos ao ensino da leitura rítmica. Com o objetivo de identificar elementos que contribuam para a elaboração do programa de disciplina.

O segundo capítulo apresenta os conceitos metodológicos de Bohumil Med relativos ao ensino da leitura rítmica. Com o objetivo de identificar elementos que contribuam para a elaboração do programa de disciplina.

O terceiro capítulo apresenta os elementos que compõem um programa de disciplina, discorrendo sobre a função e a importância de cada ponto.

O quarto capítulo é dedicado à descrição da Escola Nova Música baseada nas respostas do questionário respondido pelo diretor da escola.

O quinto capítulo apresenta o programa de disciplina propriamente dito, que é o resultado da análise dos métodos estudados.

O trabalho é finalizado com considerações referentes aos resultados obtidos com a pesquisa a partir da elaboração do programa de disciplina proposto.

## 2 A LEITURA RÍTMICA NO MÉTODO GAZZI DE SÁ

Gazzi Galvão de Sá, músico e educador musical, nasceu em João Pessoa no ano de 1901. No seu método, ele expõe uma nova ideia metodológica no que diz respeito à musicalização rítmica e melódica, ideias referentes a toda a sua longa experiência como educador musical. Na parte rítmica, Gazzi propõe um método que envolve a silabação rítmica, simplificando o aprendizado para o aluno.

Com o intuito de economizar noções de compasso, clave e armadura no início dos estudos, ele propõe a utilização de hastes como sinal de ritmo, acrescidas de barras superiores para os múltiplos. Fazendo com que conceitos musicais fiquem implícitos na grafia e no material sonoro utilizados.

No Método Gazzi de Sá, os alunos são levados a sentir na música o pulso, a partir do momento de que se identifica a existência dos dois movimentos, o pendular e o circular, é proposto realizar os movimentos com os braços. Usando somente a audição como base, o aluno é solicitado a identificar qual gesto demora mais, o pendular ou o circular. A partir do momento em que descobrem o pulso, logo se pede para encontrar o acento de alguma música. Nos dois movimentos, o pendular e o circular, o pulso se inicia com a mão para dentro.

Procure sentir o prazer do trabalho em grupo, na execução uniforme destes movimentos com seus próprios colegas, colocando-se em frente aos mesmos e os corrigindo [...]. Faça alguns gestos pendulares e passe em seguida a outros tantos circulares, ora com o braço direito, ora com o esquerdo, ora com ambos. (PAZ, *apud* SÁ, 1990, p.21).

Esses gestos têm por objetivo a vivência de pulsos alternados com divisão binária e ternária com desenvoltura. Para esta aplicação, é indicado que o professor determine antes o número exato de gestos pendulares e circulares que os alunos devem fazer. Iniciando com repetições regulares e logo após com diversas combinações diferentes. As divisões da unidade binária se escrevem com duas hastes ligadas na parte superior por uma linha horizontal chamada barra, a silabação sugerida para essa divisão é “Ta, t̃”. E para o gesto circular, que é usado para o compasso ternário, as divisões da unidade se escrevem com três hastes ligadas na sua parte superior por uma barra, e a silabação sugerida para a divisão ternária é “Tá, te, te”.

Gazzi propõe diferentes exercícios onde alterna primeiramente unidade com dobro e, posteriormente, unidades com dobro, metades ou terços, nos três movimentos básicos, a saber: lento, moderado e rápido. Realiza os exercícios em dois ou três grupos – em função da divisão da unidade -, solicitando que cada grupo cante uma das metades ou terços. Ele busca ainda outras alternativas para a execução vocal, a saber: quando ouvem a sílaba “já” trocam entre si ou a combinar, alternam metades ou terços falados compensados. (PAZ, 2000)

Para desenvolver noções de dinâmica ele propõe que os pulsos podem ser leves ou pesados, utilizando a ideia de arsis e tesis. E ainda utilizando o recurso da silabação, é acrescentado o acento

grave, para representar um momento de mais peso. Com isso, segundo Gazzi, a duração do gesto, dependendo da emoção e do sentimento que a música traduz, resulta em movimento lento, moderado ou rápido. Dentro desse mesmo sistema ele ainda sugere variações do exercício, com o propósito de treinar o ouvido interno. Em alguns momentos, juntamente com o gesto, haveria uma variação na hora de dizer o tá, ora diz o tá e ora pensa o tá. “Percebe-se uma preocupação constante com a audição interior. Executar e sentir estão sempre associados e integrados em todos os exercícios”. (PAZ, 2000). E com o propósito de trabalhar os conceitos de arsis e tesis, logo após frases, é sugerido aos alunos adaptar palavras a diferentes ritmos, bem como a criar frases utilizando os ritmos para que eles façam a adaptação. “Essas práticas envolvem um trabalho consciente de prosódia que nos remete ao Método Orff, pela ênfase com que é trabalhado o ritmo das palavras” (PAZ, 1999). E para estimular a criatividade dos alunos o professor também pode sugerir, como exercício, que o eles tragam palavras para os ritmos diferentes, e ir aumentando a dificuldade aos poucos.

Como já foi dito, o processo utilizado para conduzir o aluno até a compreensão da divisão binária de valor é o recurso do gesto pendular, que se divide em duas partes (tá-tí). Gesto pra dentro (tá) e gesto para fora (tí). E para a divisão ternária o gesto utilizado é o circular, com a silabação (tá-té-té). Posteriormente é sugerido exercícios em dois ou três grupos onde cada grupo faz diferentes exercícios alternando a unidade com o dobro e, posteriormente, unidades com o dobro, metades ou terços, nos três movimentos básicos, a saber: lento, moderado e rápido. E também busca variações para execução vocal, trocando entre si ou a combinar, alternando metades ou terços falados com pensados.

Com a finalidade de trabalhar as formas téticas e anacrústicas, Gazzi motiva os alunos a pesquisarem palavras que se enquadrem nos modelos. Por exemplo, palavras com a forma tética: lá-pis, car-ro, bo-la, qua-dro e ga-,to. Palavras com a forma anacrústica: pi-ão, sa-bão, gan-zá, que-rer e sa-ber. Palavras com a forma tética e com a divisão ternária: rá-pi-do, cá-li-ce, cân-di-do, cêm-ba-lo e tím-pa-no. Palavras com a forma anacrústicas e com a divisão ternária: ma-ri-cá, já-ca-ré, vi-o-lão, a-go-go e o-bo-é. Palavras com a forma anacrústica e com o a divisão ternária: va-ran-da, bis-coi-to, to-ma-te, pi-a-no e gui-ta-rra.

A partir dessa fase, o aluno inicia o treinamento da audição interior, chamado por Gazzi de Sá de silabação mental, traçando um paralelo entre esta e a leitura silenciosa (PAZ *apud* SÁ, 1999). Após isso, para a melhor compreensão de soma de valores, utiliza-se uma variação da silabação onde sempre que houver soma de valores, apenas a primeira sílaba se mantém o t, sendo que as demais sílabas subsequentes permanecem com a vocal. Por exemplo, na subdivisão ternária Tá-tê-tê fica Táê, Tê+tê fica Têê, Tê + tá fica Têa. Na subdivisão binária tá + ti = tá ou Ti + tá = tiá. Posteriormente a essas noções de ritmo o método também aprofunda questões de solfejo utilizando como exercícios a

prática de emissão de diversos intervalos, mantendo sempre a simplificação na forma de notação para melhor compreensão e desenvolvimento musical dos alunos.

Podemos dizer que esses procedimentos, em relação à leitura rítmica, proporcionam uma melhor transição e passagem para a grafia tradicional para o aluno que pretende estudar um instrumento musical, pois possibilita ao aluno o contato com a linguagem musical através da escrita de uma maneira muito mais despojada e lúdica, porém, sem se distanciar do significado correspondente ao fenômeno sonoro. Dessa forma, a economia de recursos como compasso clave e armadura aproxima o aluno do significado musical de assunto estudado.

O método proporciona o sentimento e a percepção de compassos pela disposição fraseológica de melodias e peças, posteriormente, pela colocação dos graus tonais e pela harmonização.

### 3 A LEITURA RÍTMICA NO MÉTODO BOHUMIL MED

Bohumil Med nasceu em 1939 na República Tcheca, fez sua graduação pelo conservatório de Música de Praga e pós-graduação realizada na Academia de Artes de Jancek em Brno na República Tcheca. Atuou como professor de matérias teóricas no Instituto Villa-Lobos na UNIRIO e como professor de trompa, também foi trompista da Orquestra Sinfônica Brasileira no Rio de Janeiro entre 1969 e 1974. Dentre várias outras ocupações e turnês pela Europa, ele se tornou professor de trompa em 74 na Universidade de Brasília, estando atualmente aposentado. Como editor, Bohumil vem prestando relevantes serviços à nação através da edição de livros de música de autores pela editora Musimed. Dentre os livros editados existem três de sua autoria que estão interligados, os livros de *Solfejo, Ritmo e Teoria da Música*. Neste trabalho, nós iremos utilizar na sua maior parte o livro ritmo, mas não pretendemos nos afastar dos outros livros do autor, até porque o Bohumil Med diz em depoimento que:

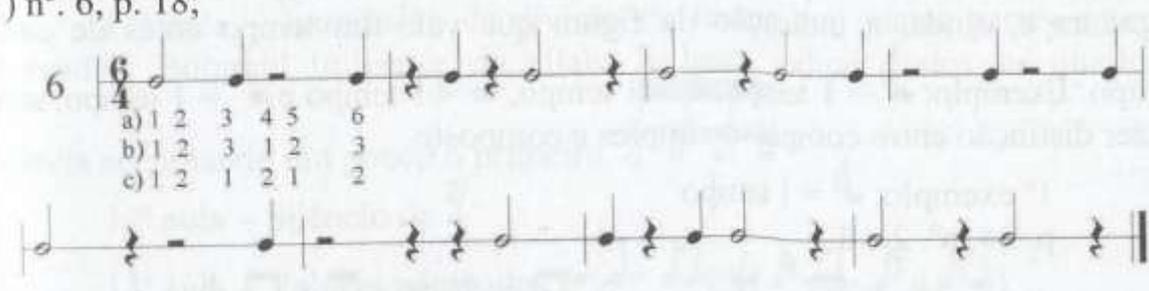
O conjunto de matérias Teoria da música, Solfejo, Ritmo e Percepção deve ser ministrado conjuntamente numa disciplina e por um mesmo professor para garantir a coordenação dos assuntos (por exemplo: os intervalos são simultaneamente explicados na Teoria, vivenciados no solfejo e treinados auditivamente) (PAZ, 1990).

No livro Ritmo, Bohumil diz que a finalidade do livro é desenvolver o senso e a exatidão rítmica através de exercícios rítmicos (p.11). Através de exercícios de contagem falada em voz alta e transformando-se gradativamente em contagem mental. Em se tratando desses exercícios, também é sugerida a execução em algum instrumento, de preferência piano ou teclado, para melhor compreensão da duração exata do som e não, apenas, ao ataque, somando-se a estes exercícios em andamentos diferentes. Na fase de aprendizado, é desaconselhada a marcação com o pé, o autor sugere o uso do metrônomo, e ainda propõe que os exercícios sejam repetidos várias vezes até atingir o domínio. Também podemos observar, a partir de uma análise das propostas rítmicas de suas aulas, que o autor inicialmente focaliza os compassos binário, ternário e quaternário simples com denominador 4, utilizando-se dos valores de semínima, mínima e semibreve, e de suas respectivas pausas, com ritmo métrico desde o início. Logo após são propostos exercícios com utilização dos numeradores 6, 9 e 5, já iniciando na primeira a leitura de trechos polirrítmico fáceis realizado num instrumento, como o piano. O autor indica que as linhas superiores devem ser tocadas com a mão direita em qualquer nota aguda e as linhas inferiores tocando qualquer nota grave. O autor também propõe variações na forma de contar alguns compassos. Ele procura fazer com que o aluno assimile

essas variações deste a primeira. Para melhor compreensão, colocamos como exemplo três exercícios extraídos do livro Rítmo por Paz (1990):

Figura 1: Exemplo de exercício com diferentes contagens de compasso

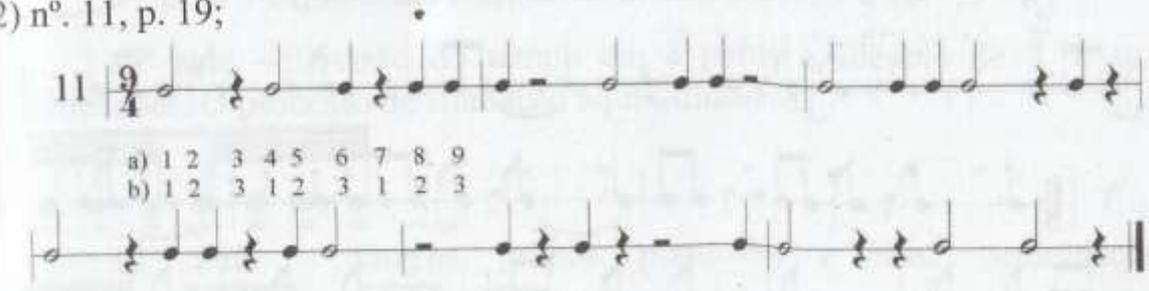
1) nº. 6, p. 18;



6 |  $\frac{6}{4}$  |  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  |

a) 1 2 3 4 5 6  
b) 1 2 3 1 2 3  
c) 1 2 1 2 1 2

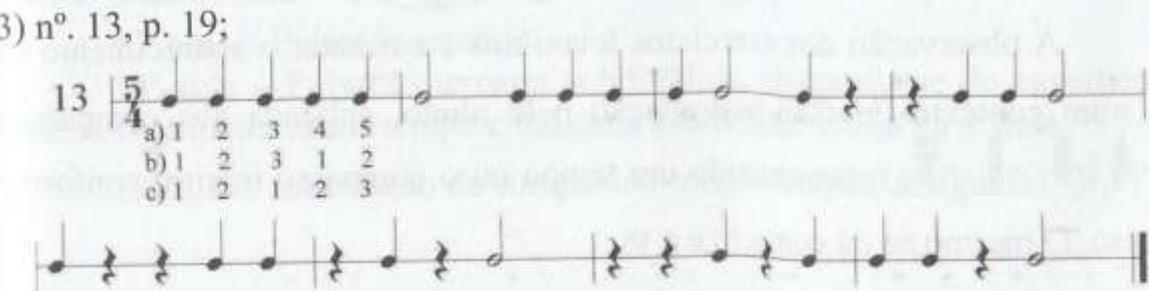
2) nº. 11, p. 19;



11 |  $\frac{9}{4}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  -  $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |

a) 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
b) 1 2 3 1 2 3 1 2 3

3) nº. 13, p. 19;



13 |  $\frac{5}{4}$  |  $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$   $\dot{\circ}$  |

a) 1 2 3 4 5  
b) 1 2 3 1 2  
c) 1 2 1 2 3

Fonte: PAZ, 1990, p. 177.

Logo no início dos estudos, é apresentado ao aluno a execução de divisão do pulso em dois e três, mesmo que funcione apenas como exercício preparatório, porque esses assuntos serão estudados com mais ênfase somente na décima nona aula.

A próxima abordagem do método é a utilização da semínima e a sua pausa, e também sinais de abreviatura de um ou mais compassos em silêncio. Essas novas questões passam a ser trabalhadas simultaneamente com os elementos utilizados anteriormente.

A seguir iremos listar a ordem dos conteúdos abordados por Bohumil Med nas 24 aulas por ele organizadas em seu livro.

Quadro 1: Conteúdo das aulas de ritmo propostas por Bohumil Med

1ª aula – introdução da mínima, semínima e semibreve e suas respectivas pausas.
2ª aula – introdução da mínima pontuada.
3ª aula – Introdução da ligadura de prolongação do som nas mais diversas combinações.
4ª aula – Introdução da colcheia, mínima, semibreve e semicolcheia como unidade de tempo, com utilização de ligadura e, ainda a indicação da figura que vale um tempo antes de cada grupo.
5ª aula – Introdução das metades dos tempos. Os compassos 9/4 e 6/4 apresentam divisão binária dos tempos, utilizando-se da contagem 1 e 2 e etc.
6ª aula – Introdução da pausa de colcheia.
7ª aula – Introdução da pausa de mínima pontuada.
8ª aula – introdução conceito de síncope.
9ª aula – Compassos com denominados 8.
10ª aula – introdução das formulas de compasso 2/2, 3/2, 4/2, 2/1, 3/1, 4/16, e 5/16.
11ª aula - Introdução da divisão do tempo em quatro partes e seus derivados. Bohumil utiliza-se da sílaba <i>tá</i> para indicar todos os quartos, todavia acentuando um pouco o primeiro.
12ª aula – Pausa de semicolcheia
13ª aula – Valores pontuados
14ª aula – Compassos com denominadores 2, 8, 1 e 16.
15ª aula – divisão do tempo em 8 partes e silêncio de fusa e suas combinações. Para melhor compreensão desta divisão Bohumil utiliza como processo de silabação a sílaba <i>da</i> .
16ª aula – Outros grupos pontuados e suas combinações.
17ª aula – Pulsação ternária.
18ª aula – Pulsação ternária subdividida, utilizando-se do expediente <i>tá ca</i> . A figura que vale 1 tempo é indicada exatamente como na 4ª aula.
19ª aula – Introdução de compassos com os tempos desiguais. (5/4, 7/4, 8/8)
20ª aula – Introdução das quiáteras – Bohumil aborda as tercinas nas suas diversas combinações, incluindo, ainda, exercícios birrítmicos com propostas polirrítmicas.
21ª aula – Outros tipos de quiáteras, com diversas propostas polirrítmicas.
22ª aula – Alteração de compassos com denominadores iguais e ainda, indicação metronômica.
23ª aula – Alteração de compassos com denominadores diferentes.

24ª aula - Alternância das unidades de tempo através de indicações complementares.

Fonte: Med, B., Ritmo. 1986

Ao analisar o método, observamos que o autor primeiro apresenta alguma ideia na prática para depois abordar mais profundamente. Por exemplo, “Na 4ª aula, já havia trabalhado o denominador 8 de forma simples; e na 9ª aula, ele retorna com mais ênfase e num contexto de maior dificuldade” (PAZ, 1990). E para melhor compreensão ele sempre usa a proposta de ir aumentando a dificuldade aos poucos, sempre que apresenta um novo conceito ele volta ao denominador 4.

#### 4 PROGRAMA DE DISCIPLINA E EMENTA

Neste capítulo, trataremos das questões que envolvem o planejamento pedagógico de uma disciplina em uma escola de música e seus desdobramentos relativos ao programa de disciplina.

Para uma ação acontecer com eficiência, ela tem que ser planejada e, para chegar onde se deseja, é necessário ter uma organização. Com isso, é de fundamental importância o planejamento sistemático dos conteúdos que se deseja ministrar. O foco do programa de disciplina, com o passar do tempo, passou por reavaliações que nos proporcionaram uma melhor compreensão do que se refere ao planejamento nos dias atuais. A parceria entre professor e aluno em sala de aula tem sido um ponto importante para se formular um planejamento de disciplina, já que as ações dos professores são organizadas a partir dos planos de ensino. Para melhor compreensão desta questão, Spudeit (2014) menciona Anastasio e Alves (2009), dizendo que “as ações dos professores eram organizadas a partir dos planos de ensino que tinham como centro do pensar docente o ato de ensinar; portanto, a ação docente era o foco do plano” (2009, p. 64). Dentro deste contexto, podemos observar que atualmente o centro da construção de um planejamento escolar também passa pelo aluno, o tornando protagonista.

Para elaborar um plano de ensino que auxilie nos objetivos propostos em uma disciplina SPUDEIT, 2014 diz que “o plano de ensino ou programa da disciplina deve conter os dados de identificação da disciplina, ementa, objetivos, conteúdo programático, metodologia, avaliação e bibliografia básica e complementar da disciplina”. Ainda sobre o planejamento, Silva (2002) diz que:

Planejar é uma atividade que está dentro da educação, visto que essa tem como características básicas: evitar a improvisação, prever o futuro, estabelecer caminhos que possam nortear mais apropriadamente a execução da ação educativa, prever o acompanhamento e a avaliação da própria ação (SILVA, 2002, p. 17).

Entretanto, trataremos preferencialmente das questões relacionadas aos termos mais abrangentes: Ementa, objetivos da disciplina, conteúdo programático e bibliografia. Estes itens foram escolhidos de acordo com o programa de disciplina tomado como modelo, que é o plano de disciplina utilizado no Instituto Villa-Lobos, da UNIRIO. Os outros pontos, metodologia, avaliação e bibliografia são consequentes da organização do programa de disciplina. Partindo desta perspectiva, o programa de disciplina que desejamos propor visa facilitar o desenvolvimento do curso da escola Nova Música, procurando sempre considerar o perfil de aluno que a escola pretende formar e também se está de acordo com as concepções do projeto pedagógicos do curso. A ordem dos pontos de um plano de aula pode variar de acordo com o modelo escolhido de cada curso ou instituição de ensino.

Utilizaremos o modelo de programa de disciplina utilizado pelo Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, como já foi enunciado neste capítulo, que se inicia pela ementa.

Etimologicamente, ementa significa “apontamento”, “resumo”. Em uma disciplina, ementa é um breve resumo, onde se faz a apresentação clara, concisa e objetiva do que se vai estudar e os procedimentos a serem realizados em uma determinada disciplina. Na Ementa se coloca, também, a articulação com a grande área do conhecimento teórico-prático envolvida no curso. A ementa nada mais é que o resumo do plano de ensino composta por um parágrafo que declarando quais tópicos que farão parte do conteúdo da disciplina. Entretanto, muitos professores desde o ensino infantil até o superior apresentam dificuldades e algumas dúvidas ao planejar suas aulas, selecionar conteúdos e metodologias. Segundo Spudeit (2014), a ementa “deve ser escrita de forma sucinta e objetiva e deve estar de acordo com o projeto pedagógico do curso”. Dessa forma, podemos inferir que a ementa não abrange profundamente os conteúdos relativos a um planejamento de uma disciplina, por ser um resumo dos principais pontos. Elaborar uma boa ementa é de total importância, por ela conter um resumo de todo o programa da disciplina, proporcionando ao leitor um conhecimento antecipado do que se trata todo o programa da disciplina. Deste modo, trataremos também dos outros pontos que são importantes que e também contribuem para a formulação do programa de disciplina.

Logo após a ementa da disciplina, o próximo ponto a ser tratado são os objetivos, que tecnicamente deve ser escrito em forma de tópicos, onde são escolhidos entre dois a cinco objetivos na ementa para serem alcançados. Neste ponto, deve ser apresentado o que os alunos deverão conhecer e compreender ao longo da disciplina. Sendo redigidos de forma que as frases iniciadas com verbo indiquem ação. Tais como: conhecer, apontar, criar, e etc. Os objetivos também podem ser subdivididos em objetivos gerais e objetivos específicos. O objetivo geral corresponde ao objetivo mais amplo da disciplina. Deve responder a pergunta: “o que meu aluno deve saber ao final da disciplina?”. Ou seja, deve descrever os resultados mais amplos, esperados, dos alunos quanto aos conhecimentos, habilidades e atitudes ao longo da disciplina. Ainda segundo Fusari (1990):

Os objetivos devem ser operacionalizados em objetivos instrucionais, que são proposições específicas sobre as mudanças esperadas no comportamento dos alunos, e devem prever mudanças nos domínios cognitivo, afetivo e psicomotor. Os objetivos comportamentais devem descrever o que o aluno precisa fazer ou realizar para mostrar que está atingindo o objetivo (FURARI, 1990).

Já os objetivos específicos correspondem aos planos de curto prazo, referem-se às ações concretas a que se pretende realizar. Determinam exigências e resultados da atividade dos alunos, referentes a conhecimentos, atitudes, habilidades e convicções cuja aquisição e desenvolvimento ocorrem no processo de transmissão, assimilação e construção do conhecimento nas disciplinas em estudo. Além disso, os objetivos específicos determinam exigências e resultados esperados da

atividade dos alunos, referentes a conhecimentos, atitudes, habilidades e convicções cuja aquisição e desenvolvimento ocorrem no processo de transmissão, assimilação e construção do conhecimento nas disciplinas em estudo. Podemos concluir que a importância da elaboração dos objetivos vem na necessidade de estabelecer um horizonte para a prática.

O próximo ponto a ser abordado é o conteúdo programático, no qual cobre a totalidade da disciplina. Nesta etapa, são descritos os conteúdos listados na ementa. Tecnicamente é redigido em seções detalhando os assuntos gerais e específicos que serão abordados ao longo da disciplina contemplados dentro da ementa. O conteúdo programático é relevante porque proporciona ao educando uma atuação mais eficiente e criativa na aquisição do conhecimento, constituindo-se em um meio, e não um fim. A seleção de conteúdos deve se basear na importância científica de cada assunto, na articulação com outros componentes, na sequência lógica, no grau de exigência compatível com o nível de ensino, na racionalização de aprendizagem e na articulação com o Projeto Pedagógico do Curso. É aconselhado respeitar a legislação específica dos componentes curriculares, bem como os conteúdos exigidos para registro nos conselhos profissionais de classe. O docente poderá complementar ou especificar algum aspecto ou item da ementa que achar necessário, tendo em vista a atualização da metodologia e dos conteúdos. Por fim, os conteúdos programáticos de um programa de disciplina são os conhecimentos sistematizados que devem estar associados e articulados em nível crescente de complexidade de forma a garantir que, a partir de sucessivas aproximações, o aluno possa aprendê-lo e aplicá-lo.

O último ponto, mas não menos importante, é a bibliografia ou referências, que basicamente é o espaço destinado para indicar as fontes de pesquisa e leitura utilizadas para produzir os conteúdos programáticos que serão abordados ao longo da disciplina. Geralmente são selecionados de três a cinco bibliografias básicas. E para aprofundar os temas também podem ser escolhidas bibliografias complementares, para auxiliar no suporte ao ensino. Com isso, a bibliografia tem a sua importância, no que se refere à pesquisa dos materiais utilizados como base para a elaboração do programa da disciplina.

Ou seja, até chegar ao plano de aula, que é o ponto mais próximo da aula em si, existe um percurso, existe um caminho que passa por todos esses aspectos apresentados neste capítulo.

## **5 PROCEDIMENTOS ADOTADOS NA ESCOLA NOVA MÚSICA NO QUE SE REFERE AO ENSINO DA LEITURA RITMICA**

Neste capítulo, trataremos da escola Nova Música, escola essa que foi utilizada como estudo de caso para este TCC.

A escola Nova Música surgiu a partir do desejo da liderança da Igreja Cristã de Nova vida de formar uma orquestra, e com o crescimento da procura por outros instrumentos ele precisou procurar professores com especialidades em outros instrumentos. A escola está localizada no município de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. É formada por 8 professores com experiência na área de educação musical, no qual, quatro professores estão cursando licenciatura em música em instituições reconhecidas, como Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e Instituto Brasileiro de Educação Continuada (IBEC) e os outros são músicos militares. A escola existe há 5 anos e com esse formato com mais professores acerca de 3 anos. Atualmente a escola tem aproximadamente 60 alunos, é uma escola particular, que atende uma ampla faixa social de valor aquisitivo, direcionada para comunidade da igreja, sendo que também recebe alunos de fora. Atualmente existem turmas de musicalização infantil, aulas práticas de instrumentos e turmas de teoria musical divididas em nível básico e nível intermediário. As especialidades disponíveis para aulas prática de instrumentos são: Canto, Saxofone, Flauta transversal, Clarineta, Trompete, Trombone, Tuba (baixo de sopro), Bombardino, Violino, Violoncelo, Violão, Guitarra, Baixo elétrico, Teclado/Piano e Bateria. As aulas práticas acontecem uma vez por semana com a duração de 45 minutos cada. Cada professor dá aula para aproximadamente três alunos por horário, dependendo das opções de instrumentos na sala.

No tocante ao planejamento das disciplinas, cada professor desenvolve o seu plano de aula para a condução de sua disciplina. O professor de saxofone utiliza o método Amadeu Russo e o Método H. Klosé, O professor de teoria utiliza os dois volumes do livro Princípios Básicos da Música para Juventude de Maria Luiza de Mattos Priolli e o livro Teoria da Música de Bohumil Med, e o professor de violino utiliza o Método Suzuki.

Com relação às aulas de teoria, as exigências são que os alunos só podem iniciar as aulas práticas de instrumento depois de concluir as aulas da turma de teoria nível básico, que tem a duração de três meses, ou comprovar conhecimento básico de teoria musical. Isso não se aplica a todos os instrumentos, por opção individual de alguns professores. Alguns professores preferem que o aluno inicie as aulas práticas com um mínimo de conhecimento teórico, mas tem outros professores na escola que aceitam tranquilamente que os alunos iniciem sem conhecimento prévio de teoria. A turma

de teoria nível básico tem a duração de três meses logo após o término, os alunos iniciam na turma de teoria de nível intermediário, que tem a duração aproximada de seis meses. As aulas da turma de teoria de nível intermediário acontecem simultaneamente com as aulas práticas de instrumento, por já terem terminado as aulas da turma de teoria nível básico. Nestas turmas de teoria, acontece uma junção de todos os alunos de instrumentos, isso causa uma discrepância em relação à idade dos alunos. Na mesma turma, frequentam alunos de todas as idades, crianças, adultos e adolescentes. O mesmo acontece com as aulas de instrumentos, uma grande diversidade de idade entre os alunos.

### **5.1 As turmas de teoria da Escola Nova Música**

Na escola Nova Música, o primeiro contato que os alunos têm com a leitura rítmica acontece nas aulas de teórica básica, que antecedem as aulas práticas de instrumento, como já foi dito. Essa turma serve como preparação para o aluno chegar à aula prática de instrumento com certo conhecimento de teoria musical e de leitura rítmica. Evitando interrupções durante as aulas de instrumento para ensinar questões teóricas. Desta forma, o professor pode focar a maior parte da aula em questões específicas do instrumento. Passado o período da turma de teoria nível básico o aluno está apto a fazer a aula prática de instrumento e a logo iniciam as aulas na turma de teoria nível intermediário que passam a acontecer simultaneamente com as aulas práticas de instrumento. Ao término das aulas de teoria nível intermediário, o aluno passa a frequentar somente a aula prática e o professor de instrumento fica responsável a dar continuidade às questões teóricas. Por isso iremos usar como objeto de pesquisa as turmas de teoria, por ser o momento onde os alunos são iniciados nas questões teóricas e de leitura rítmica. Em entrevista com o diretor da escola, que também é um dos professores de teoria, tive a informação que a escola não tem um planejamento de disciplina elaborado especificamente para as turmas de teoria, mas os professores utilizaram quatro livros, a saber: *Princípios Básicos da Música Para a Juventude*, volumes 1 e 2, Maria Luiza de Mattos Priolli, e *Teoria da Música e Ritmo*, ambos de Bohumil Med. Os professores procuram focar inicialmente em assuntos que desenvolvam no aluno habilidades de leitura rítmica e métrica, com intuito de preparar rapidamente os alunos para a aula prática de instrumento, mas sempre buscando, de forma geral, instruir sobre os conhecimentos teóricos básicos como: Alterações, intervalos, escalas, andamento, e etc. Com relação ao ensino da leitura rítmica, os professores utilizam os conceitos de notação musical, divisão proporcional de valores e compasso dos *Princípios Básicos da Música Para a Juventude* e *Teoria da Música*. Para a prática desses conceitos, ou seja, a execução propriamente dita da leitura rítmica, são utilizados alguns exercícios extraídos do livro *Ritmo*, não necessariamente na ordem que está disposta no livro, a ordem dos exercícios extraídos é escolhida de acordo com o

conceito teórico que está sendo trabalhado no momento da aula. Além desses exercícios, apoiados no livro Ritmo, também são criados exercícios na hora pelo professor. Esses exercícios são elaborados de acordo com dificuldades dos alunos observadas pelo professor durante a aula.

No que se refere à avaliação, esta ocorre constantemente durante as aulas e no término do período estabelecido da turma de teoria nível básico com uma prova que abrange as questões trabalhadas no decorrer das aulas. A prova é dividida em três partes, uma escrita, outra de audição e outra de execução. Todas essas divisões da prova envolvem questões relativas à leitura rítmica, fazendo com que o aluno demonstre conhecimento do assunto de formas diferentes.

Com o término do período destinado às aulas de teoria básica, o aluno inicia os estudos na turma de teoria nível intermediário, dando prosseguimento aos conteúdos trabalhados no básico, sendo que neste momento os alunos também estudam os seus respectivos instrumentos na aula prática de instrumento. Isso contribui para o aprendizado do que diz respeito à aplicação dos conceitos teóricos estudados na aula de teoria, facilitando a compreensão por estar sempre praticando no instrumento. Nesta etapa, o professor, sempre que possível, utiliza os sons dos instrumentos estudados pelos alunos da turma para exemplificar questões relativas ao assunto estudado. Durante as aulas de teoria, não são utilizados instrumentos musicais, mas o professor sempre sugere que os alunos toquem os exercícios teóricos feitos em aula nos seus respectivos instrumentos para uma melhor assimilação dos conteúdos. Ainda sobre as aulas de teoria nível intermediário, percebeu-se uma maior dedicação com questões sobre percepção e solfejo, como complemento a leitura rítmica. Ditados, exemplos musicais, composições de trechos e etc. Assim como na turma de teoria nível básico, a avaliação da turma nível intermediário se dá pela participação em aula, trabalhos e uma prova ao final curso. A prova se divide em quatro momentos: uma parte escrita, uma parte de audição, outra de leitura rítmica e por último solfejo.

Compreendemos que mesmo sem existir um plano de disciplina oficial para seguir, a escola Nova Música tem sido coesa com os propósitos e objetivos no qual se comprometeram em realizar.

## **5.2 O ensino da leitura rítmica na Escola Nova Música**

Para descrever as questões sobre o ensino da leitura rítmica da escola Nova Música, teremos como base somente as aulas teoria, por ser o momento onde os alunos têm o seu primeiro contato com a leitura rítmica. Em todas as outras aulas que acontecem na escola também, há o ensino de leitura rítmica, mas as questões abordadas nelas sobre leitura rítmica são uma continuação, de forma prática, do que já foi ensinado nas aulas da turma de teoria.

Conforme mencionado anteriormente, a escola utiliza para o ensino teórico dois volumes do livro Princípios Básicos da Música, além dos livros Teoria da Música e Ritmo. O objetivo da turma de teoria nível básico, com relação à leitura rítmica, é que o aluno ao final consiga compreender compassos simples e executar as figuras: Semibreve, mínima, semínima e colcheia. E que também seja capaz de ler notas na clave de sol, com base em exercícios de leitura métrica. Simultaneamente aos assuntos de leitura rítmica, são tratadas questões sobre os elementos musicais, características do som e uma breve abordagem de formação de acordes. Para alcançar este objetivo, os professores utilizam a introdução de divisão proporcional de valores do livro Princípios Básicos da Música Para a Juventude, logo após é utilizado o livro Teoria da Música para desenvolver as questões sobre compasso. A partir deste momento, são utilizados exercícios isolados do livro Ritmo, para exemplificar e treinar as questões de leitura rítmica abordada com base dos livros de teoria. Como forma de treino de percepção e escrita, são propostos diversos ditados rítmicos, de acordo com nível em que se encontra a turma. Esses ditados são criados pelo professor na hora, mas também são utilizados trechos musicais como ditado.

Com o término das aulas de teoria básica, os alunos possuem conhecimento necessário para participar das aulas práticas de instrumento. Juntamente com as aulas práticas, os alunos seguem para a turma de teoria nível intermediário, que possui como objetivo fazer o aluno ao término, tenha a capacidade de entendimento e execução das figuras: semicolcheia, fusa, semifusa e suas respectivas pausas, além de compreender compassos simples e compostos. Simultaneamente a esta questão de leitura rítmica, são abordadas outras questões teóricas como: intervalos, escalas e solfejo. Para alcançar este objetivo são utilizados, do livro Teoria da Música, explicações e exemplos sobre valores, e do livro Princípios Básicos da Música Para a Juventude, também são utilizados explicações e exemplos do mesmo assunto, sendo que com a abordagem específica da autora. Para treinar esses novos tipos de combinações de figuras, são utilizados exercícios retirados do livro Ritmo, porém nem todos os exercícios de uma folha são utilizados por conter vários níveis de dificuldade no mesmo capítulo. O instrutor então seleciona somente o exercício que ele entende ser adequado para a turma no momento. Assim como na turma de teoria nível básico, são propostos ditados rítmicos para treino da percepção e da grafia. Os ditados são compostos por trechos rítmicos criados na hora pelo professor e também por trechos de músicas. E o fato de o aluno já estar cursando as aulas práticas pode auxiliar a compreensão dos assuntos teóricos. Paralelamente às aulas de teoria, os alunos já estão estudando os seus respectivos instrumentos em suas aulas, com isso as compreensões das questões de leitura rítmica se tornam mais claras.

Podemos ver que o ensino da leitura rítmica na Escola Nova Música segue parâmetro criado por ela. Os assuntos são fundamentados adequadamente com a bibliografia escolhida, entretanto, é

indicada uma reorganização do planejamento de disciplina, assim como foi especificado no capítulo 3.

### **5.3 Os objetivos da escola**

Considerando que a escola surgiu a partir do desejo da liderança da igreja de se formar uma orquestra que atenda às necessidades relativas às práticas musicais da igreja, podemos observar que, no geral, a escola tem se dedicado a esse propósito. Entretanto, mesmo com esse objetivo específico, a escola proporciona aos alunos o desenvolvimento de habilidades que serão necessárias para eles no mercado musical em geral.

Referente aos objetivos da escola, o diretor - formado pelo CBM em licenciatura em música e também músico ex-militar - respondeu através de um questionário proposto, que dentro da necessidade da igreja é procurado desenvolver nos alunos a prática de leitura de partitura, bem como a percepção musical para tocar sem a necessidade da partitura.

### **5.4 A escola Nova Música e o mercado musical**

Juntamente com as atividades voltadas para as práticas musicais voltadas para a igreja, a escola também procura desenvolver com alunos questões relativas às necessidades gerais do mercado musical atual. Para se organizar em relação a isso, a escola procura se informar previamente, com alunos, quais são suas pretensões iniciar os estudos na Escola Nova Música. Procurando sempre associar com os métodos utilizados pela escola.

Em relação a esta questão, o diretor afirma que a escola procura saber do aluno qual é a real necessidade que ele tem para aprender música e qual será a sua área de atuação para depois disso montar um programa que atenda ele da melhor forma possível. Como na maioria dos casos, os alunos que procuram a escola serão músicos da orquestra da igreja, a escola identifica a importância do aprendizado da leitura de partitura. Desta forma, o diretor diz que acredita estar atendendo de maneira salutar à necessidade de cada aluno.

## **6 UMA PROPOSTA DE PROGRAMA DE DISCIPLINA A PARTIR DOS CONCEITOS METODOLÓGICOS DE GAZZI DE SÁ E BOHUMIL MED**

Neste capítulo, será proposto um programa de disciplina para Escola de Música Nova Música, utilizando os conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med no que se refere ao ensino da leitura rítmica.

Ao analisar os métodos de Gazzi de Sá e Bohumil Med, percebe-se que ambos tratam de diversas questões de teoria musical, além da leitura rítmica. Ao propor um planejamento de disciplina voltado para a leitura rítmica, nós recomendamos não abandonar os outros assuntos musicais, pelo contrário, o ensino da leitura rítmica deve ser lecionado paralelamente ao ensino de solfejo e teoria musical. Referente a essa questão, Bohumil afirma que “ter consciência do ritmo, tal como dominar o solfejo, é pré-requisito básico para todo músico, especialmente para militante profissional na Arte de combinar o som em seus diversos parâmetros” (MED, 1986, p.11).

Levando em consideração esses aspectos, entendemos que sugerir um planejamento de disciplina somente com questões sobre leitura rítmica ou somente para uma disciplina, não contemplaria os objetivos da turma, na sua totalidade. Com isso, para que o planejamento de disciplina proposto contribua integralmente com os objetivos da escola, iremos sugerir que seja criado uma disciplina exclusivamente para o ensino da leitura musical. Com isso, passaria a existir duas turmas de teoria, uma abordando todos os assuntos relacionados à teoria musical e a outra voltada exclusivamente para o ensino da leitura rítmica. Estas duas turmas deverão, indispensavelmente, caminhar simultaneamente, por consequência das questões relatadas no parágrafo anterior.

## **6.1 Conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med utilizados para elaborar o programa de disciplina**

Para elaborar o planejamento de disciplina, selecionamos diversos pontos dos métodos de Gazzi de Sá e Bohumil Med, no que se refere à leitura rítmica, tomando como referência os objetivos gerais da Escola Nova Música.

Gazzi de Sá propõe que a voz seja o elemento mais importante no ensino musical desde o início dos estudos, procurando sempre fazer com que o momento da aula seja uma coisa gostosa, procurando eliminar o pensamento que música é uma coisa difícil. Com relação à apresentação dos compassos binário e ternário, o professor deve sempre fazer com o aluno identifique a partir da sensação do pulso, e com o movimento pendular e circular, juntamente com a ideia de *arsis* e *tésis*. E para reforçar a sensação do pulso, se utiliza a sílaba *tá* na região grave da voz para o impulso e a *tá* agudo para apoio. Além disso, para treinar o ouvido interno, o professor propor que o aluno ora fale o *tá* e ora pense o *tá*.

E com o objetivo de facilitar a compressão das figuras e trabalhar ritmos, o professor pede que os alunos adaptem palavras e frases referentes aos ritmos estudados, podendo utilizar alguns temas para facilitar a criação, como: cores, flores, cidades, estados, países, times, etc. Com relação à notação musical, é recomendado utilizar a grafia criada por Gazzi antes da grafia tradicional, por ser uma escrita mais intuitiva, e com isso facilitar a compreensão. Este tipo de escrita irá servir como uma preparação para a grafia convencional, com relação, a isso Paz (1990) diz que estes recursos “são mecanismos que visam a facilitar e acelerar aprendizagem musical de modo interessante e prazenteiro, devendo-se conduzir o aluno, assim que possível, à escrita musical convencional”.

Para a compreensão e formação de compassos também se utiliza a percepção do pulso, e juntamente com os compassos, a partir de estruturas rítmicas simples, se trabalha questões de frase, como: inciso, membro de frase, frase e período. Para facilitar a compreensão, Gazzi sugere a silabação (ta-ti) para compasso binário e a silabação (ta-te-te) para compasso ternário. Juntamente com a leitura destes ritmos, se sugere mesclar com notas melódicas.

Para o ensino de inicia anacrústico e tético, são utilizados prosódia como recurso, ou seja, palavras com a sílaba tônica em lugares diferentes com objetivo de exemplificar na prática os tipos de início de frase.

Com objetivo de simplificar a leitura de subdivisão em quatro partes, é utilizada a silabação (ta-tu-ti-tu). Neste momento, é sugerido que utilize combinações dos valores já estudados até o momento, com suas respectivas silabações.

Com relação ao método do Bohumil Med, ele propõe que, para marcação do pulso, inicialmente a contagem seja falada, sempre em voz alta, até se tornar contagem mental. Propor também que seja utilizado instrumento musical para a execução dos exercícios, de preferência piano ou teclado.

No início do ensino da leitura rítmica, Bohumil inicia o método com os compassos binário, ternário e quaternário. Para estes compassos utiliza ritmo métrico, com uso do ritornelo, e já na primeira aula se utiliza os numeradores 6, 9 e 5.

Logo nas primeiras aulas, propõe fazer exercícios a duas vozes, se for utilizado piano, uma voz será feita com a mão direita, com qualquer nota agora, a outra voz com a mão esquerda em qualquer nota grave.

Em seguida, são propostos exercícios formas diferentes de contagem do mesmo compasso, ou seja, pulso em dois e três. Com base neste conteúdo, são introduzidas questões específicas de valores rítmicos, primeiro é apresentada a semínima (figura de som e pausa), logo após são apresentadas figuras pontuadas num contexto de fácil assimilação, sem chamar atenção do aluno. Isso porque o ponto de aumento só é introduzido depois da aula de divisão binária do tempo, ou seja,

primeiro se pratica uma ideia para depois trabalhar com mais profundidade, como já foi descrito no capítulo II. Logo em seguida é trabalhada a divisão do tempo em quatro partes (semicolcheia). E posteriormente questões relativas a quíaltas e noções de polirritmia.

Podemos observar que ambos os métodos são utilizados silabação para o ensino da divisão do tempo em quatro partes. E uma discordância em relação à execução, Gazzi de Sá sugere utilizar voz, palmas e percussão corporal, já Bohumil Med diz para evitar qualquer tipo de instrumento de percussão, pois não sustentam o som.

## **6.2 O programa de disciplina propriamente dito**

Com base no modelo utilizado no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, procuramos elaborar um programa de disciplina a partir dos conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med, no se refere ao ensino da leitura rítmica, com o propósito de contribuir para o ensino da leitura rítmica na Escola Nova Música. Para elaborar este programa, foram analisados detalhadamente os respectivos métodos com o intuito de selecionar conceitos que colaborem e que estejam em conformidade com as necessidades e princípios da Escola.

Os conteúdos selecionados para elaborar o plano de disciplina foram organizados a partir dos métodos Gazzi de Sá e Bohumil Med, como mostro no quadro abaixo:

Quadro 2: Itens do conteúdo programático por método utilizado.

MÉTODO	CONTEUDO
Gazzi de Sá	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimento circular e pendular</li> <li>- Binário e ternário. (Utilizando silabação)</li> <li>- Audição interior</li> <li>- Numeradores 6, 9 e 5.</li> <li>- Tocar instrumento. (Instrumento que seja possível sustentar o som, devido à duração das figuras).</li> <li>- Fraseologia. (Inciso, membro de frase, frase e período)</li> <li>- Início de Frase. (Anacrústico e tético com o uso de prosódia).</li> <li>- Ouvido interno. (Silabação interior)</li> <li>- Semínima e Colcheia. (Com de silabação)</li> <li>- Ouvido interno. (Silabação interior)</li> <li>- Polirritmia: Uso de Silabação e percussão corporal</li> <li>- Leitura a duas vozes (Voz e percussão corporal)</li> </ul>
Bohumil Med	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Numeradores 6, 9 e 5.</li> <li>- Tocar instrumento. (Instrumento que seja possível sustentar o som, devido à duração das figuras).</li> <li>- Quiálteras. (Com polirritmia)</li> <li>- Diversas combinações com estes valores</li> <li>- Leitura a duas vozes. (No piano, mão direita no agudo e mão esquerda no grave).</li> </ul>
Ambos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Figuras rítmicas. (Utilizando palavras como exemplo).</li> <li>- Semínima e Colcheia. (Com silabação)</li> <li>- Semicolcheia. (Uso de silabação)</li> <li>- leitura a duas vozes.</li> </ul>

Fonte: o autor, 2018.

Os demais itens do programa de disciplina:

Quadro 3: Proposta de programa de disciplina

Escola de Música Nova Música	
Programa de disciplina	
Curso: <b>Teoria musical</b>	
Disciplina: <b>Leitura Rítmica</b>	Carga Horária: <b>30 horas</b>
Pré - requisito: <b>Não tem</b>	Co-requisito: <b>não tem.</b>
<p><b>Ementa:</b> Desenvolvimento da leitura rítmica com ênfase nos parâmetros sonoros (duração, intensidade e timbre). Sistematização da escrita e leitura rítmica, utilizando exemplos musicais diversos. Desenvolvimento da memória, coordenação motora como ferramenta para músicos. Os aspectos teóricos serão enfocados, a partir da prática, como necessidade de ordenação e sistematização dos mesmos. Vivência rítmica com o uso de percussão corporal, instrumental e vocal.</p>	
<p><b>Objetivos da Disciplina:</b> Desenvolver a percepção rítmica, trabalhar estruturas rítmicas de diferentes gêneros. Adquirir fluência na leitura e escrita musical. Aprofundar conceitos teóricos apresentados no conteúdo programático da disciplina. Ao final da disciplina o aluno terá que ser capaz de ler e executar notações rítmicas a uma ou mais vozes utilizando a voz e o corpo ou seu instrumento. Reconhecer diferentes tipos de compassos e figuras rítmicas a utilizando a percepção.</p>	
<p><b>Conteúdo Programático:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pulsação: Movimento circular e pendular.</li> <li>2. Compasso: Binário e ternário. (Utilizando silabação)</li> <li>3. Audição interior.</li> <li>4. Figuras rítmicas. (Utilizando palavras como exemplo).</li> <li>5. Numeradores 6, 9 e 5.</li> <li>6. Tocar instrumento. (Instrumento que seja possível sustentar o som, devido à duração das figuras).</li> <li>7. Fraseologia. (Inciso, membro de frase, frase e período)</li> <li>8. Início de Frase. (Anacrústico e tético com o uso de prosódia).</li> <li>9. Ouvido interno. (Silabação interior)</li> <li>10. Semínima e Colcheia. (Com silabação)</li> <li>11. Semicolcheia. (Uso da notação desenvolvia por Gazzi de Sá e silabação).</li> <li>12. Quiálteras. (Com polirritmia)</li> <li>13. Diversas combinações com estes valores.</li> <li>14. Leitura a duas vozes. (No piano, mão direito no agudo e mão esquerda no grave).</li> <li>15. Polirritmia: Uso de Silabação e percussão corporal.</li> </ol>	
<p><b>Bibliografia:</b></p> <p>Med, Bohumil. <i>Ritmo</i>. Brasília, DF. Musimed, 1986.</p>	

SÁ, Gazzi Galvão de. *Musicalização: método Gazzi de Sá*. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Pro Arte, 1990.

**Atualizado em:** 1/12/2018

Fonte: o autor, 2018.

## 7 CONCLUSÃO

Neste trabalho, buscou-se elaborar um plano de disciplina para uma nova disciplina voltada para a leitura rítmica baseada nos conceitos metodológicos de Gazzi de Sá e Bohumil Med, com vista à utilização em uma escola de música vinculada a uma igreja evangélica, a Escola Nova Música.

A partir da análise dos conceitos referentes ao ensino da leitura rítmica nos métodos Gazzi de Sá e Bohumil Med, foram selecionados elementos que contribuíssem com a elaboração do plano de disciplina com o propósito de sistematizar o ensino da leitura rítmica na referida escola.

Com isso, foi feita uma pesquisa de campo com o intuito de levantar informações sobre o ensino da leitura rítmica na escola em questão, bem como os seus objetivos com relação à formação musical de seus alunos. Em questionário respondido pelo diretor da escola, pode ser observado que anteriormente a este trabalho a escola não tinha um plano de disciplina.

A pesquisa evidenciou que elaborar um plano de disciplina auxilia fortemente na organização do ensino de uma disciplina e que utilizar métodos específicos para um assunto específico, para elaborar o plano, pode ser uma ferramenta eficaz. Além disso, observou-se que o plano de disciplina elaborado também pode ser utilizado por outras escolas que sejam semelhantes à escola pesquisada neste trabalho.

Para o pesquisador esse trabalho, foi de fundamental importância, pois contribuiu com a expansão do conhecimento do mesmo, acerca dos métodos de ensino que vinha utilizando em suas aulas de música.

Dada a importância da elaboração de um plano de disciplina no processo de ensino-aprendizagem da leitura rítmica, ou de qualquer outro assunto, considera-se necessário que a escola Nova Música estimule seus instrutores a estudarem diferentes métodos a fim de contribuírem para o aprimoramento das suas disciplinas ministradas, e, em consequência, da formação de seus alunos.

## REFERÊNCIAS

- ALCURE, Roberta Schneider. *Uma proposta de aplicação da abordagem Metodológica de Carl Orff para um Grupo de Crianças carentes*. 2000. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- FUSARI, José Cerchi. *O planejamento do trabalho pedagógico: Algumas indagações e tentativas de respostas*. São Paulo.
- LIBÂNEO, José Carlos. *Didática Velhos e novos temas*. Goiânia: Cortez Editora, 2002.
- MED, Bohumil. *Ritmo*. Brasília, DF. Musimed, 1986.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no século XX: Metodologias e tendências*. Brasília, Musimed, 2000.
- PEÇANHA, Luiz Carlos Franco. *A musicalização através do canto coral a partir da utilização de elementos propostos no método de musicalização Gazzi de Sá*. 2001. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- QUINDERÉ, Breno. *A importância do ensino da escrita e leitura musical sob a ótica de musicalização Gazzi de Sá*. 2010. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- SÁ, Gazzi Galvão de. *Musicalização: método Gazzi de Sá*. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Pro Arte, 1990.
- SPUDEIT, Daniela. *Elaboração do plano de ensino e do plano de aula*. Rio de Janeiro, 2014.