



Educação Sonora na Educação Profissional e Tecnológica: Prática Criativa no Ensino Médio Integrado

Daniel Silva Rodrigues

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ
MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA (PROFEPT)

DANIEL SILVA RODRIGUES

EDUCAÇÃO SONORA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA:
PRÁTICA CRIATIVA NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

CURITIBA/PR
2021

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná - IFPR
Produto Educacional do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica
em Rede Nacional - PROFEPT
Autor: Daniel Silva Rodrigues
Orientação: Prof. Dr. Wilson Lemos Junior
Projeto Gráfico/Diagramação: O autor.



INSTITUTO FEDERAL
Paraná

Campus
Curitiba



PROFEPT
INSTITUTO FEDERAL
Paraná

Dados da Catalogação na Publicação
Instituto Federal do Paraná
Biblioteca do Campus Curitiba

R685 Rodrigues, Daniel Silva
Educação sonora na educação profissional e tecnológica:
prática criativa no ensino médio integrado. Daniel Silva
Rodrigues; Wilson Lemos Junior – Curitiba: Instituto Federal
do Paraná, 2021. - 48 p.: il. color.

ISBN: 978-65-00-35519-2

1. Educação profissional. 2. Música – Instrução e estudo. 3.
Artes na educação. 4. Schafer, R. Murray, 1933-. I. Lemos Junior,
Wilson. II. Institutos Federais. Programa de Pós-Graduação em
Educação Profissional e Tecnológica. III. ProfEPT. III. Título

CDD: 23. ed. - 370

DANIEL SILVA RODRIGUES

SEQUÊNCIA DIDÁTICA - PRÁTICA CRIATIVA SCHAFERIANA NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Produto Educacional apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT), do Instituto Federal do Paraná – Campus Curitiba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado e validado em 31 de agosto de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof. Dr. Wilson Lemos Junior
Instituto Federal do Paraná – Orientador



Prof.ª Dr.ª Cristine Roberta Piassetta Xavier
Instituto Federal do Paraná



Prof.ª Dr.ª Débora Regina Opolski
Universidade Federal do Paraná

A sala de música não é nem o começo, nem o fim da música. A música é todo o universo sonante. Somos todos, ao mesmo tempo, ouvintes, executantes e compositores da sinfonia universal.

E quem sabe descobramos que somos alçados deste mundo para entrar na névoa do Ser Divino que tudo inspira.
(SCHAFER, 2018, p. 10)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
ARTES, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA E ENSINO MÉDIO INTEGRADO	9
PRÁTICA CRIATIVA NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO	11
Base Filosófica em Murray Schafer	12
Proposta Pedagógica em Murray Schafer	14
SEQUÊNCIA DIDÁTICA	16
Dados gerais da Sequência Didática	17
Aulas	
O Compositor em Sala de Aula	19
Aula 1	19
Educação Sonora	22
Aula 2	22
Aula 3	24
Aula 4	28
Aula 5	31
Prática sobre a Paisagem Sonora	34
Aula 6	34
Aula 7	36
Aula 8	37
REFERÊNCIAS	38
ANEXO 1	41
ANEXO 2	43

APRESENTAÇÃO

O presente Produto Educacional na espécie de Sequência Didática integra a dissertação de mestrado "Educação Sonora na Educação Profissional e Tecnológica: Prática Criativa no Ensino Médio Integrado". O trabalho está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT), no âmbito do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional, com a Instituição Associada (IA) Instituto Federal do Paraná (IFPR), Campus Curitiba. O Programa é pertencente à área de Ensino, segundo os parâmetros regulamentadores da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Este programa, por sua natureza, oferta um curso de mestrado profissional. O estudo *Stricto Sensu* desta categoria condiciona o pesquisador a desenvolver e elaborar, além da pesquisa e produção dissertativa, um Produto Educacional. Este necessita descrever alguma aplicação direta com o público estudado, perfazendo também a proposição de novas perspectivas em práticas educativas e pedagógicas, condizente ao tema da pesquisa escolhida, devidamente atrelada ao contexto educativo-social delimitado.

Conforme o Documento de Área, Área 46: Ensino da CAPES:

No Mestrado Profissional, distintamente do Mestrado Acadêmico, o mestrando necessita desenvolver um processo ou produto educativo e aplicado em condições reais de sala de aula ou outros espaços de ensino, em formato artesanal ou em protótipo. Esse produto pode ser, por exemplo, uma sequência didática, um aplicativo computacional, um jogo, um vídeo, um conjunto de vídeo-aulas, um equipamento, uma exposição, entre outros. A dissertação/tese deve ser uma reflexão sobre a elaboração e aplicação do produto educacional respaldado no referencial teórico metodológico escolhido. (CAPES, 2019, p. 15).

Para que o Produto Educacional possa ser aplicado, avaliado e validado, é obrigatória sua submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP). Neste trâmite, o Projeto de Pesquisa do presente trabalho analisado pelo CEP instituído no IFPR obteve o Parecer de nº 4.286.543. A respeito do CEP, segundo Prodanov e Freitas (2013):

Os CEPs, quanto a sua composição, são multidisciplinares, formados por indivíduos das mais diversas áreas do conhecimento humano. Seu objetivo maior é preservar a integridade dos sujeitos, objeto da pesquisa científica, bem como apreciar previamente os projetos de pesquisa. Os CEPs no Brasil contemplam também a participação de representante dos usuários da instituição, conforme estabelece a Resolução CNS 196 (1996). (p. 47).

A atuação do CEP possibilita ao pesquisador realizar uma pesquisa com segurança para todas as partes envolvidas, protegendo, sobretudo os partícipes relatores de suas experiências.

Estruturamos este material em duas partes. Na primeira discorreremos brevemente sobre a presença e importância da Educação Musical no contexto da Educação Profissional e Tecnológica, em especial no Ensino Médio Integrado. Delimitamos nossa linha de pesquisa ao espaço escolar dos Institutos Federais, apresentando sucintamente a concepção de formação integral articulando à atuação artístico-musical no alcance deste objetivo.

Em seguida, discorreremos sobre Prática Criativa no Ensino Médio Integrado, vinculando a Educação Sonora de Murray Schafer à função musicalizadora da Educação Musical na Educação Regular. A proposição pedagógico-musical de Schafer, a nosso ver, se apresenta inovadora à sala de aula, corroborando a sensibilização dos ouvidos de nossos educandos, respondendo ao papel da Educação Musical na escola e auxiliando na consolidação de uma formação integral.

Na segunda parte destrinchamos uma proposta pedagógica a partir de Schafer: a Sequência Didática que se constitui como Prática Criativa no Ensino Médio Integrado. Esta é o motivo de existência deste material, concebido como Produto Educacional. Propusemos uma Sequência para um bimestre de uma aula de Artes por semana. Não obstante, todo o conteúdo pode ser adaptado a realidade dos professores e os procedimentos alterados pelos educadores.

Todo o conteúdo que aqui apresentamos é mais aprofundado em nossa dissertação. Aos leitores interessados no tema sugerimos a leitura direta deste trabalho.



Caro(a) Professor(a),

Esperamos que este material auxilie o desenvolvimento de suas aulas de Artes e Música. Este é um recurso para inspirar e não impor ou alterar sua maneira tão peculiar de lecionar. Não tem importância se não conseguir aplicar toda a proposta! Se após esta leitura você vislumbrou ampliações e mesmo outras conexões e reflexões com suas práticas, cumprimos nosso principal objetivo: ajudar na sua jornada tão especial de ensinar.

O autor

ARTES, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA E ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Não são poucos os esforços de educadores brasileiros para a valorização das Artes e suas vertentes na Educação Básica. Temos, neste quesito em especial, um grande caminho de luta para a consolidação efetiva da presença e importância de práticas artísticas, dentre estas as musicais, na Educação Profissional e Tecnológica (EPT), bem como no Ensino Médio Integrado (EMI).

As bases constituintes da Educação Brasileira, da EPT e da Educação Musical, estão subordinadas a ofertarem uma formação humanista, valorativa, promovendo o pleno desenvolvimento dos indivíduos, detentores de características peculiares.

Na concepção do Ensino Médio Integrado toma-se como princípio uma educação de qualidade como direito de todos. Que seja uma escola unitária, na qual acontece a apreensão de conhecimentos obtidos pela humanidade e o acesso à cultura. Não se propondo a formação para trabalho manual aos menos favorecidos e a intelectual aos privilegiados. Pressupõe o acesso de todos à cultura, conhecimento e mediações necessárias ao trabalho, produzindo a existência e riqueza social. Na perspectiva do trabalho como realização e produção humana além do seu sentido de práxis econômica. Uma educação politécnica, que proporciona a realização de escolhas e construção de caminhos para a produção de vida (RAMOS, 2008).

Os Institutos Federais, ofertantes do EMI, não têm por objetivo formar profissionais, mas cidadãos para o mundo do trabalho. De maneira que estes adquiram a autonomia de escolherem seus ofícios profissionais, tal que sejam técnicos, filósofos, escritores, artistas etc. Buscando a superação do preconceito de classe pela aceitação de que um trabalhador pode ser um filósofo ou mesmo um artista. Neste sentido:

“[...] A música deve ser incentivada e fazer parte da formação de nossos alunos, assim como as artes plásticas, o teatro e a literatura. Novas formas de inserção no mundo do trabalho e novas formas de organização produtiva como a economia solidária e o cooperativismo devem ser objeto de estudo na Rede Federal.” (PACHECO, 2015, p. 10).

No cumprimento da formação integral do estudante, na conquista de sua autonomia e pleno direito a auto expressão em qualquer nível que se desejar, ao pensamento crítico e a atuação social em diversas esferas, as manifestações artísticas desempenham insubstituível papel na vida ao possibilitarem o desenvolvimento de exercício autônomo por parte dos indivíduos.

Como salienta Faraco (2007, p. 126) as artes são “[...] manifestações da capacidade de mulheres e homens, uma síntese superior do trabalho humano [...]”, uma medida de superação, ultrapassando, assim, os limites utilitaristas. Convergente a esta função das Artes amparados em Penna (2018) entendemos que a musicalização, uma ferramenta da Educação Musical, corrobora a formação dos indivíduos e a superação dos limites. Neste sentido:

Em nossa proposta de musicalização, o partir da realidade musical vivenciada pelo aluno é inseparável de sua abordagem crítica, direcionada para a compreensão de suas riquezas e limites, passo necessário para criar o desejo e a possibilidade real de expandir o próprio universo de vida. (PENNA, 2018, p. 46).

Sob esta perspectiva, o que a EPT busca ultrapassa a formação de mão de obra supridora das demandas do mercado. Desta maneira, não dispõe somente de conhecimentos necessários à prática profissional. Da mesma forma, a Educação Musical, por meio da ação musicalizadora na Educação Básica, visa também contribuir ao pleno desenvolvimento dos educandos e não a formação de músicos profissionais.



"Não poderia a música ser pensada como um objeto que simultaneamente libertasse a energia criativa e exercitasse a mente na percepção e análise de suas próprias criações?"
(SCHAFER, 2011b, p. 274)

PRÁTICA CRIATIVA NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Partindo da concepção de formação integral pretendida pela Educação Básica Brasileira também estritamente vinculada à EPT, concebemos o emprego e apropriação da perspectiva de educação musical proposta pelo compositor e educador musical canadense Raymond Murray Schafer. Deste modo, acreditamos que tal proposta encontra-se alinhada aos objetivos da Educação Musical Brasileira e seu papel musicalizador, bem como, seja uma prática pedagógico-educativa viável ao contexto do Ensino Médio, tanto o Regular quanto o Integrado (considerando que as Artes desempenhem o mesmo papel em ambas as modalidades).

Em sua juventude, Schafer pôde participar de um projeto no Canadá, no qual compositores foram levados para dentro da escola a fim de estimular estudantes no desenvolvimento de suas habilidades criativas e incentivar compositores a produzirem obras para crianças e adolescentes. Esta oportunidade de trabalho possibilitou ao educador desenvolver e testar suas ideias no campo da Educação Musical. Neste contato, o compositor percebeu que o ensino musical das escolas valorizava a escrita e memorização e muito raramente se incentivava práticas criativas e mesmo a escuta dos alunos e seus colegas sobre o que tocavam ou cantavam, distanciando-os das produções artísticas contemporâneas e suas técnicas inovadoras (FONTERRADA, 2008).



"[...] O que ele (Schafer) propõe deveria anteceder e permear o ensino da música,, por promover um despertar para o universo sonoro, por meio de ações muito simples, capazes de modificar substancialmente a relação ser humano/ambiente sonoro."

(FONTERRADA 2008, p. 196, acréscimo nosso)

Base Filosófica em Murray Schafer

Podemos qualificar o trabalho de Schafer em três eixos filosóficos, a partir dos quais encontramos estrita ligação ao pensamento pedagógico do educador.

A relação som/ambiente

Este eixo anuncia a preocupação do músico canadense quanto à relação do homem, seu ambiente e as implicações sonoras deste ambiente com os humanos. Pelo seu interesse sobre a relação som e meio ambiente, resultou o termo Paisagem Sonora (*Soundscape*), representativo do som ambiental, sejam os de produção natural ou humanamente inseridos nos diferentes espaços habitados.

A constatação do desequilíbrio sonoro no ambiente, provocado pelo avanço das máquinas e a efervescência tecnológica ao longo da História (herança da Revolução Industrial), justifica o foco do compositor aos estudos da ecologia sonora. O autor também observa as legislações sobre o som ambiental e entende que possuem caráter punitivo, restritivo e não qualitativo (FONTERRADA, 2011). Considerando que:

[...] É preciso aperfeiçoar os modos de apreensão do som pelo homem, valorizar sua importância, e fazer um profundo trabalho de conscientização a respeito de seu impacto no ambiente, por indivíduos e comunidades, tornando-os cúmplices do processo de construir campos sonoros adequados a cada um e à sociedade em que vivem. (FONTERRADA, 2011, p. 278).

A partir desta explanação inferimos que esta abordagem de Schafer evidencia uma pedagogia favorável à formação do cidadão consciente. Uma prática sonora estimulante e promotora do compromisso social e conhecimento cultural para o indivíduo.

A confluência das artes

A confluência das artes ou Teatro das Confluências é o termo cunhado por Schafer na elaboração de uma unidade plena entre as expressões artísticas. Qualifica a busca pela prática artística na qual não há hierarquias entre Música, Artes Plásticas, Literatura, Artes Visuais, Teatro, Dança ou outras. Processo de interação no qual nenhuma exerce primazia sobre as demais.

A realização desta confluência está vinculada ao meio em que é produzida, sendo que o espaço influencia diretamente na qualidade sonora. Trata-se, portanto, de corroborar, através das Artes, a superação da fragmentação vivida pelo processo intenso de especialização.

Esta superação Schaferiana não se refere simplesmente a uma união entre as Artes, mas também indica com propriedade o emprego da interdisciplinaridade na sala de aula, abrindo campos de investigação e possibilidades das mais diversas possíveis.

A relação da arte com o sagrado

Schafer declara ser adepto da filosofia oriental, o que qualifica sua percepção espiritual também condizente com sua proposta educativa. Há o reconhecimento de que sociedades tribais antigas e atuais detêm uma melhor compreensão do sentido e origem da vida. Neste sentido, se permite a conclusão de que o enfraquecimento do sagrado é o que viabiliza os conflitos da sociedade contemporânea ocidental.

Sucintamente, o sagrado à ótica do educador é de caráter holístico, de transcendência do conhecimento intelectualizado. Oportunidade de apropriação pelo indivíduo do existente, do relacionamento com o mundo, interpretando-o, tanto quanto a si mesmo e a seu próximo.

Além do intelectual e do racional, valoriza-se o perceptível, sensível e afetivo (FONTERRADA, 2011). Novamente neste terceiro eixo filosófico de Schafer percebemos a importância do homem como um todo. Tal perspectiva corrobora a busca de uma formação integral, amplamente defendida nos documentos de Educação.

"As propostas de trabalho de Murray Schafer, caracterizadas por não se dirigirem a faixas etárias específicas e por não se inserirem, necessariamente, em currículos escolares, são produtos de uma postura de vida muito bem-definida pelo autor. Embutidos em sua obra estão muitos dos valores por ele considerados básicos, e que têm como objetivo não apenas o desenvolvimento de posturas criativas e sensíveis para uma ou duas gerações, mas contribuir para a qualidade da vida no planeta."

[...]

FONTERRADA, 2011, p. 291)



Proposta Pedagógica em Murray Schafer

A proposta educativa de Murray Schafer é extremamente versátil. Permite a participação de qualquer indivíduo e aplicação por profissionais de diversas áreas interessados na temática. Ainda assim, acreditamos na potencialidade que esta proposição pode ter em mãos de professores especialistas em Música.

As atividades que Schafer propõe podem ser executadas dentro ou fora da sala de aula, com grupos de qualquer faixa etária e com ênfase no som ambiental. Essas atividades tanto podem ser utilizadas dentro do currículo específico de música como em atividades extraclasse ou mesmo fora da escola [...]” (FONTERRADA, 2008, p. 195).

Para a compreensão pedagógico-metodológica produzida pelo educador canadense, possuímos três publicações literárias que se complementam e no todo formam a concepção Schaferiana: *O ouvido pensante* (SCHAFER, 2011), *Educação Sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (SCHAFER, 2015) e *Ouvir Cantar: 75 exercícios para ouvir e criar música* (SCHAFER, 2018).

A abordagem Schaferiana, segundo o autor, não se refere a um método ou manual com regras a serem aplicadas estritamente como procedimentos absolutos em prol de atingir algum resultado específico, tampouco visa graduar o nível de habilidades adquiridas pelos estudantes. Caracteriza-se como um processo de sensibilização e escuta apurada, aperfeiçoando-se subjetivamente, conforme os estudantes e os espaços que estão inseridos.

Acerca de uma possível nomenclatura metodológica, o educador afirma ser um método não linear e o denomina como “mosaico”:

Meu método de educação musical é não linear. Os exercícios que se seguem não vão como em A B C D E F G... Todavia, acredito que eles constituem um alfabeto completo. A técnica é de mosaico – uma pedra aqui, uma pedra lá, em um modelo em constante evolução [...] (SCHAFER, 2018, p. 10).

Sua proposta objetiva o fazer musical criativo com todos os participantes independentemente de pré-requisitos que os estudantes possuam. Não se refere à apreensão de habilidades específicas musicais inerentes à formação tradicional. Tanto a proposição de Schafer, quanto a tradicional não se substituem (SCHAFER, 2011).

Exercícios

Os três livros citados acima são referências para os exercícios de Schafer. Segundo o autor, os propostos em *Ouvir Cantar* são concebidos para serem empregados com alunos estudantes de música, sendo este volume o único restritivo para aplicação em qualquer contexto, quando se segue a recomendação registrada. Os demais não apresentam pré-requisitos e necessidade de alunos iniciados em Música.

O educador caracteriza seus exercícios em três grupos conforme a natureza de constituição dos mesmos: 1) Ouvir; 2) Analisar, e; 3) Fazer. (SCHAFER, 2011b). Tanto em *Ouvindo Pensante*, quanto em *Educação Sonora* o autor denomina seus exercícios como Limpeza de Ouvidos. Esta expressão diz respeito à intenção de Schafer em conduzir os alunos a percepção dos sons outrora despercebidos, a audição consciente do ambiente e a identificação dos próprios sons que os alunos produziam por estarem nos ambientes (SCHAFER, 2011b; 2015).

O educador afirma ter experimentado seus exercícios, muitos dos quais são acompanhados de relatos e depoimentos dos partícipes além de observações e comentários do próprio educador. Trata-se de exercícios propostos e não impostos, permitindo ao professor adaptar, conforme lhe for conveniente e adequado (SCHAFER, 2015).

Uma excelente ferramenta criada por Schafer é o "Diário de Sons". Neste caderno, apresentado inicialmente no exercício 14 do "Educação Sonora", sugere-se anotar as experiências: "[...] notas a respeito de sons não habituais que tenha escutado, suas reações a eles, pensamentos gerais acerca do ambiente acústico, qualquer coisa, que considere significativa." (SCHAFER, 2015, p. 38). Nos demais exercícios deste volume encontramos novas propostas a serem realizados com o Diário.



"[...] Os exercícios que emprego estão naturalmente colocados em três grupos:

- 1. Ouvir*
- 2. Analisar*
- 3. Fazer"*

(SCHAFER, 2011, p. 287)

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Fundamentos

Resumidamente, os componentes de uma Sequência Didática são “[...] um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos.” (ZABALA, 1998, p. 18).

Neste trabalho, tomamos como base a Unidade de Aprendizagem 4 de Zabala (1998), pois se adequa aos interesses pedagógicos da Educação Profissional e Tecnológica, contexto do Ensino Médio Integrado. Apresentamos a seguir as características desta Unidade de Aprendizagem que também justificam nossa escolha face ao contexto de aplicação.

- Desenvolvimento de um tema ou fato, evidenciando aspectos problemáticos e desconhecidos dos alunos.;
- Emprego de conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais, com estudantes atuando efetivamente no desenvolvimento dos processos pela adoção de trabalhos em grupos, individuais, debates e trabalhos de campo.
- Avaliação a partir da observação do professor durante todo o processo e não com provas e exames. Contemplando os procedimentos e atitudes dos discentes.
- Objetivo de ensino inclinado à formação integral.



"No caso da Unidade 4, se não fosse a aparência de que a avaliação observa os diferentes tipos de conteúdo, poderíamos dizer que se trata de uma forma de ensinar que também se limita aos conteúdos convencionais do 'saber', e também poderíamos pensar que os procedimentos, os valores e as atitudes que se desenvolvem são simplesmente uma estratégia para fazer com que a aprendizagem seja mais interessante ou mais profunda. Por outro lado, dado que a avaliação também contempla os procedimentos e atitudes como conteúdos de aprendizagem, podemos considerar que o objetivo do ensino, para este professor ou professora, atende uma formação mais integral." (ZABALA, 1998, p. 62)

Dados Gerais

Duração e público-alvo

Carga horária: 6h40min. Oito aulas de 50 minutos. Um bimestre.

Quantidade esperada de alunos: 30

Horário: durante as aulas de Artes da turma

Curso alcançado: todos os cursos técnicos integrados que disponham de aula de Artes em sua grade.

Materiais de apoio ao professor

A afinação do mundo (SCHAFER, 2011a)

A Educação Sonora (SCHAFER, 2015).

O ouvido pensante (SCHAFER, 2011b).

Ouvir Cantar (SCHAFER, 2018)

“Murray Schafer” e “Educação Sonora”. *In*: Tramas e fios: um ensaio sobre música e educação (FONTERRADA, p. 193 – 196, 2008).

Música e meio ambiente: a ecologia sonora (FONTERRADA, 2004).

“Raymond Murray Schafer: o educador musical em um mundo em mudança” (FONTERRADA, 2011, p. 275 – 303). *In*: Pedagogias em Educação Musical (MATEIRO; ILLARI, 2011).

Metodologia das aulas

A Sequência Didática apresenta aulas expositivas, de discussões e práticas.

Tema	A obra	Educação Sonora				Prática sobre Paisagem Sonora		
Aula	1	2	3	4	5	6	7	8
Tipo	Expositiva	Prática		Discussão coletiva	Prática	Expositiva	Prática para o projeto	Apresentação do projeto
						Idealização do projeto		
Tarefa	Diário de Sons com atividades dirigidas					Diário de Sons para anotações		

Avaliação

Avaliar o grau de engajamento nas discussões apresentadas e envolvimento com as proposições. Avaliação processual. Não se mensura resultados com rendimentos exatos, mas o progresso de aprendizado que o educando processou.



Sugestão de procedimentos avaliativos:
- realização individual do Diário de Sons;
- participação individual e envolvimento com o grupo nas atividades propostas;
- trabalho final: processo de desenvolvimento e apresentação da proposta de Paisagem Sonora ou Instalação Sonora (Aulas 6 à 8).

Recursos

- Espaço: sala de aula ou local adequado, ambientes pessoais de casa e espaços visitados pelos estudantes.
- Computador, projetor, caixa de som.
- Caderno para anotações (Diário), folhas, lápis, caneta, borracha quadro negro ou branco, giz ou canetas marcadoras de quadro branco, apagador.
- Vendas para todos os alunos.
- Laboratório de informática com o Audacity instalado (*software* livre de edição de áudio).
- Gravador de som ou celular com aplicativo equivalente.
- Objetos de aprendizagem: vídeos, aplicativo de celular.

Observações:

Os exercícios desta sequência são proposições. Em média colocamos dez atividades por aula: sendo que cinco são para serem usadas em aula e as outras cinco para as tarefas de casa dos estudantes. Cabe ao professor a escolha de quais aplicar em sala e como tarefa.



ATENÇÃO!

No processo de elaboração desta Sequência Didática optamos pelas transcrições completas dos exercícios. Nossa escolha se justifica pela característica do educador canadense em argumentar com o leitor no processo de apresentação das práticas. Compreendemos que alguns leitores deste material podem não ter acesso aos livros de exercícios, portanto, prezamos por apresentar o conteúdo na íntegra para que todos entendam as reflexões que Schafer enuncia e a partir delas trazer sentidos a realização dos exercícios. Toda prática está vinculada a algum contexto.

Aulas

Aula 1: O Compositor em Sala de Aula

Objetivo Geral

Conhecer o compositor canadense Murray Schafer, sua produção musical e suas propostas de Educação Musical, apreciando novas obras artísticas.

Objetivos Específicos

- Apreciar obras do compositor, introduzindo-se ao universo Schaferiano
- Iniciar-se nos exercícios de Schafer a serem realizados no Diário de Sons, aproximando-se das práticas da escuta ativa, refletindo o espaço sonoro.

Programação

Abertura

- Explicação sobre a aula, tira dúvidas etc.

Desenvolvimento

- Apresentação sobre Murray Schafer, como por exemplo: nacionalidade, data de nascimento, fatos biográficos importantes (ver referências e materiais de apoio).
- Apreciação de vídeo disponível em sítio de vídeos: *Murray Schafer: Listen*. (LISTEN, 2009).

Ver orientações sobre o documentário no Anexo 1.
Links para versão legendada e muito mais!



Veja
o
vídeo



- Abrir para discussões sobre o vídeo e ampliação da abordagem intencional aos temas chaves para Schafer: Paisagem Sonora, Limpeza de Ouvidos, Som ambiental, Tipos de Música, Escuta ativa, Audição etc.
- Apresentação sobre a produção composicional de Schafer ou caminhar direto para a apreciação a seguir (Ver catálogo de obras no site do compositor).
- Apreciação Musical com trechos das obras sugeridas abaixo ou outras de preferência do professor (links nas referências e mais informações no Anexo 2).

Coral	Música de Câmara	Música de Orquestra
<i>Miniwanka</i> (1971) <i>Snowforms</i> (1983)	<i>Quarteto de Cordas nº 2-Waves</i> (1976) <i>Theseus</i> (1983)	<i>Concerto para Harpa e Orquestra</i> (1987)

Ouçã
as
músicas



Conclusão

- Explicação sobre o Diário de Sons, para que serve, como usar e fazer. Nele colocaremos os registros das atividades individuais dirigidas, observações sonoras espontâneas e guardaremos o processo de experimentação com Schafer. As lições não precisam ser impostas, mas sugestivas com incentivo a realização. A ideia é que todos os dias haja alguma prática pessoal com este caderno. A repetição dos exercícios é uma metodologia muito válida ao experimento. Colocamos de três a cinco exercícios para aplicação semanal, nos quais cabe ao professor ou ao estudante a escolha de quais podem repetidos durante a semana, completando os dias.



O Diário dos Sons pode ser feito em um caderno em qualquer formato. Sugerimos que indique aos estudantes um que caiba no bolso e possa ser transportado facilmente, igual ao do desenho. Outra possibilidade interessante, congruente as novas possibilidades tecnológicas, é o uso de aplicativos móveis com a função de Blocos de Notas. Sobre o Diário de Sons ver exercício 14, p. 38 do Livro Educação Sonora (SCHAFER, 2015).

- Aplicar os primeiros exercícios do Diário dos Sons na sala e propor a continuidade para casa.

EXERCÍCIO 1

Comecemos com um exercício simples. ESCREVA TODOS OS SONS QUE VOCÊ ESTIVER OUVINDO NESTE MOMENTO.

Gaste alguns minutos com isso; se estiver em grupo, leiam todas as listas em voz alta, observando as diferenças. Todos terão uma lista diferente, pois a escuta é muito pessoal; e, embora algumas listas possam ser mais longas do que outras, todas as respostas estarão certas.

Este simples exercício pode ser feito em qualquer lugar, por qualquer pessoa. Seria uma boa ideia experimentá-lo várias vezes, em ambientes contrastantes, de um modo a cultivar o hábito da escuta.

(SCHAFER, 2015, p. 21)



Este exercício pode ser feito na sala de aula ou em outro local da escola. Uma possibilidade é dividir a turma em dois grupos e cada grupo instalar-se em locais diferentes do prédio para apreciação sonora. Em ambas alternativas os resultados serão interessantes.

Se houver tempo, após o período de escuta e registro dos alunos, abra para a discussão das experiências. Para a otimização do tempo considere restringir o período de escuta ao máximo de 10 minutos.



EXERCÍCIO 2

Agora, vamos dividir as listas de várias maneiras. Comece por atribuir as letras N, H, ou T para cada som, de acordo com sua origem, isto é, se é produzido pela Natureza, se é um som humano, ou um som tecnológico (produzido por algum tipo de máquina). Que categoria predomina? Agora, coloque um X ao lado de cada som produzido por você. A maior parte dos sons de sua lista foi produzida por você ou por outra coisa ou pessoa?

Alguns sons continuaram a soar incessantemente o tempo que você estava ouvindo; outros podem ter sido repetitivos, tendo ocorrido mais de uma vez, e alguns foram ouvidos uma única vez. Marque cada som de sua lista com as letras C, se for contínuo, R, se for repetitivo, e U, se for um único. (A propósito, você pode se lembrar de um som que tenha ocorrido continuamente, desde que começou este exercício, embora não o tivesse notado até que esta questão aparecesse?)

(SCHAFER, 2015, p. 22)



Para a realização desta tarefa com maior compreensão pelo aluno, talvez seja interessante apresentar a tabela a seguir, seja em slide ou mesmo esboçada no quadro negro. Acreditamos que a mesma facilitará o processo de explicação e, principalmente, o trabalho dos estudantes durante a semana. Trata-se de uma sugestão e a mesma pode ser adaptada se for conveniente.

Período	Natureza	Humanos	Tecnológicos
20 abril 9h– 9h30	Pássaros R Árvores balançando R Cachorro latindo U Gato miando U	Gritos U Espirros X U Soluços X U	Carros em movimento C Buzinas R Relógio C Micro-ondas C

X – sons que produzi C – sons contínuos R – sons repetitivos U – sons únicos

EXERCÍCIO 3

Vou lhe pedir que faça um Diário de Sons enquanto executa os exercícios restantes. Gostaria que escrevesse nele alguma coisa todos os dias – notas a respeito de sons não habituais que tenha escutado, suas reações a eles, pensamentos gerais acerca do ambiente acústico, qualquer coisa que considere significativa.

Naturalmente, o diário é para seu próprio benefício e não precisa ser compartilhado com outras pessoas, mas pode ser interessante ler algumas partes do diário em voz alta para o grupo, para incentivar a discussão; algumas vezes faço as pessoas trocarem de diários por alguns dias, para perceberem quão diferentes podem ser nossas reações aos sons.

(SCHAFER, 2015, p. 38)

EXERCÍCIO 4

Aqui estão algumas questões rápidas para o seu diário:

Qual foi o primeiro som que você ouviu esta manhã, ao acordar?

Qual foi o último som que você ouviu ontem à noite, antes de dormir?

Qual foi o som mais forte que você ouviu hoje?

Qual foi o som mais bonito que você ouviu hoje?

(SCHAFER, 2015, p. 39)

EXERCÍCIO 5

Algo mais para o seu Diário de Sons: qual foi a mais memorável experiência sonora que você teve em sua vida? Descreva-a em um ou dois parágrafos.

(SCHAFER, 2015, p. 40)

Aula 2: Educação Sonora I

Objetivo Geral

Experimentar a prática da Educação Sonora por meio dos exercícios de Limpeza de Ouvidos vivenciados individualmente e coletivamente, tornando-se sensível a paisagem sonora que se é rodeado.

Objetivos Específicos

- Perceber a natureza dos sons produzidos, identificando se a produção é natural, artificial e qual a parte da sua própria atuação na paisagem sonora.
- Localizar espaços específicos por determinação da turma ou por sua característica peculiar, percebendo suas características.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes.

Desenvolvimento

- Prática com Exercícios selecionados.

EXERCÍCIO 1

Considere este problema: é possível reconhecer uma pessoa pelos sons que ela faz? Você é capaz de identificar seus amigos simplesmente pelo tempo de seu andar, pelos sons de seus sapatos, ou de suas roupas? Todos devem fechar os olhos, enquanto alguém caminha em frente ao grupo. Mesmo que a identidade não possa ser completamente revelada, você é capaz de, ao menos, dizer o sexo, o peso e a altura aproximados do caminhante? Ou o material de suas roupas? É alguém que usa joias ou algum outro objeto que produza sons não intencionais? Supondo-se que diga algo como “Eu sou a pessoa misteriosa”, você pode, agora identificá-la? Tente este exercício com várias pessoas, escolhidas, naturalmente, depois que fecharem os olhos.

(SCHAFER, 2015, p. 42)

EXERCÍCIO 2

Quase todas as pessoas têm chaveiros. Você é capaz de reconhecer o som de seu próprio chaveiro? Os chaveiros são recolhidos, e o líder do grupo os sacode um por um, enquanto todos os ouvem de olhos fechados. Se achar que detectou o som de seu próprio chaveiro, erga a mão e ele será colocado atrás de você. Será que, ao final, todos os chaveiros encontraram seus donos?

(SCHAFER, 2015, p. 43)

EXERCÍCIO 3

Descubra o lugar

Escolhe-se um estudante para deixar a sala, enquanto os outros selecionam um lugar dentro dela. Quando o “buscador” entra, todos começam a cantar em bocca chiusa uma mesma nota, suavemente, quando ele(a) estiver longe do lugar escolhido; mais forte quando for se aproximando, e muito forte quando o lugar for encontrado.

Repita o exercício com dois lugares diferentes, dois buscadores e a classe dividida, para cantar duas notas. Experimente com três lugares e três notas.

(SCHAFER, 2018, p. 17)

EXERCÍCIO 4

O lugar mais silencioso.

Em um grande edifício, o grupo se dispersa em cada pessoa tenta encontrar o lugar mais silencioso dentro dele. Depois, visitamos cada espaço para determinar qual é o mais silencioso.

(SCHAFER, 2018 p. 104)

EXERCÍCIO 5

Após descobrirem o local mais silencioso da escola, pode-se sugerir que encontrem o espaço mais barulhento dentro do prédio.

(O autor, 2021)

Conclusão

- Apresentação dos exercícios da semana a serem feitos no Diário de sons.



EXERCÍCIO 1

A escuta atinge lugares que a vista não alcança. Os ouvidos veem através das paredes e do outro lado da esquina. Quando algo está escondido, o som revela sua localização e significado. Faça uma lista de todos os sons de que pode se lembrar que provenham de lugares escondidos, sons feitos por objetos que você nunca viu.

Aqui estão alguns exemplos fornecidos por estudantes canadenses:

Água em um cano de esgoto

Esquilos sobre nossas cabeças, no forro

Vento

Trovão

Um eco

Voz no rádio (ou telefone)

O ponto, no teatro

Ratos no muro

Estômago roncando.

(SCHAFER, 2015, p. 49)

EXERCÍCIO 2

Alguns sons que lhe ocorreram no último exercício podem ter vindo de seu próprio corpo. Permaneça em silêncio por alguns momentos, com os olhos fechados, e ouça os sons abaixo de sua pele. Quantos dos seguintes sons você ouviu?

Respiração

Batidas do coração

Sons do estômago

Sons de engolir

Estalar de ossos, músculos etc.

Zumbido no ouvido

Você ouviu outros?

(SCHAFER, 2015, p. 50)



"[...]Adapte-os (os exercícios) como for necessário à sua própria situação [...]"

(SCHAFER, 2015, p. 18, acréscimo nosso)

EXERCÍCIO 3

Algumas vezes, existe contradição entre um som e o objeto que o produz. Um deles pode ser atraente, e o outro, não. Você pode pensar em alguns sons atraentes que provêm de fontes visualmente desinteressantes?

Exemplos fornecidos por estudantes canadenses e americanos:

Tenor gordo, com uma voz gloriosa
Água fluindo, em um rio poluído
Gotas de chuva na vidraça, em um dia cinzento
Um sapo
Um filhote de rouxinol
Tique-taque de uma bomba
Ruído de descarga

(SCHAFER, 2015, p. 51)

EXERCÍCIO 4

Agora, tente pensar em alguns sons desinteressantes que vêm de fontes visualmente atraentes.

Exemplos:

Um homem bonito, arrotando
Uma gata no cio
Um avião Concord
O grasnado de um pavão
Uma criança martelando um piano
Rangido de sapatos novos
Um balão explodindo
Um copo de cristal ao se quebrar
Guinchos de um oboé

(SCHAFER, 2015, p. 52)

EXERCÍCIO 5

Quantos sons você pode listar vindos de uma distância tão grande que seja impossível ver os objetos que os produzem?

Exemplos:

Lobos uivando
Um avião distante
Tiro de pistola
Uma sirene
Carros em uma estrada rural
Concerto de rock ao ar livre
Apito de trem
Cachoeira em área de mata

(SCHAFER, 2015, p. 53)

Aula 3: Educação Sonora II

Objetivo Geral

Explorar a produção vocal, processando-a criativamente e exercitando a memória.

Objetivos Específicos

- Trabalhar formas diferentes de falar nomes, estimulando-se a espontaneidade.
- Desenvolver uma produção sonora coletiva que possibilite seu reconhecimento face a outros sons.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes.

Desenvolvimento

- Prática com Exercícios selecionados.

EXERCÍCIO 1

Aqui está um jogo de nomes. Alguém vai para o centro da roda. Cada pessoa chama seu nome, do modo mais imaginativo possível – cantando, sussurrando, murmurando, gemendo, lastimando-se, berrando, chorando. A pessoa ao centro escolhe a manifestação que achou mais imaginativa; essa pessoa, então, vai para o centro da roda e o jogo continua.

(SCHAFER, 2015, p. 78)

EXERCÍCIO 2

Outro jogo de nomes é escolher líderes para diferentes grupos e fazer cada um deles executar seu próprio nome, de tantas maneiras quanto possível: cantado, sussurrado, gritado, em staccato, sustentado, repetido ritmicamente ou quebrado em fragmentos. O grupo repete exatamente o que escutou. Movimentos corporais podem, também, ser incorporados, e o espetáculo de muitos executando nomes em contraponto e se expressando pode ser muito bonito e interessante. Mude os líderes de tempos em tempos, para que novos nomes continuem a aparecer e todos tenham chance de dirigir um grupo.

(SCHAFER, 2015, p. 79)

EXERCÍCIO 3

O Jogo dos Nomes pode suscitar muitas risadas. Muito bem, vamos considerar esse fato. Nada é tão espontaneamente pessoal quanto o riso. Nada é tão essencialmente você mesmo. Mas é impossível falsificar o riso. Tente. Sem alguma coisa de fato engraçada a estimulá-lo, o riso soa afetado e tolo. Conte uma piada e o riso borbulhará como uma fonte. Será que você pode rir com naturalidade e, ainda assim, ouvir seu próprio riso? Tente isso sempre que o riso irromper durante os próximos exercícios.

(SCHAFER, 2015, p. 80)

EXERCÍCIO 4

Um jogo de vozes para quatro grupos. O grupo 1 é formado por lobos. O grupo 2 é dos cavalos. O grupo 3 é das vacas. E o grupo 4, dos galos. Misture todas as pessoas. De olhos vendados ou fechados, cada pessoa deve localizar todos os outros membros de seu grupo, fazendo os sons apropriados e escutando os que correspondam ao seu animal. Quando encontrarem um companheiro, deem-se as mãos e continuem procurando pelos outros.

Eu já fiz esse jogo com grupos de cem ou mais pessoas. Uma variação é fazer os quatro grupos tentarem falar diferentes línguas (que, naturalmente, eles não falam, realmente, mais do que falam as línguas dos lobos ou dos galos). O grupo 1, por exemplo, pode ser dos russos; o grupo 2, de chineses; o grupo 3, de africanos; e o grupo 4, de árabes.

Uma variação final, somente possível para músicos, seria dar a cada grupo um intervalo musical diferente e fazer as pessoas localizarem todos os que estão cantando o mesmo intervalo. O grupo 1 canta uma 5.^a ascendente; o grupo 2, uma 4.^a descendente; o grupo 3, uma 3.^a descendente; e o grupo 4, uma 2.^a menor ascendente – ou algum arranjo semelhante.

(SCHAFER, 2015, p. 81)

EXERCÍCIO 5

Uma série completa de exercícios pode ser criada para trabalhar a memória auditiva. Aqui estão dois, mas você poderá pensar outros. Todos devem fechar os olhos e, quando o líder bater no ombro de cada pessoa, ela deve dizer o próprio nome. Depois de cerca de seis nomes terem soado, peça ao grupo para apontar cada pessoa, à medida que você diz seus nomes, ao acaso. Acrescente mais nomes, talvez uns doze, e tente novamente. (Nem é preciso dizer que, se a classe costuma se sentar sempre nos mesmos lugares, eles devem ser trocados antes de começar. Somente os ouvidos devem fazer este trabalho.)

(SCHAFER, 2015, p. 109)

Conclusão

- Apresentação dos exercícios da semana a serem feitos no Diário de sons.



EXERCÍCIO 1

Neste exercício e nos seguintes, somos encorajados a usar nossa imaginação. Aqui está outro par de perguntas ao longo destas linhas:

Dê três exemplos de sons agudos e estridentes, produzidos por objetos grandes e pesados.

Exemplo:

Porco grunhindo

O canto de um golfinho

Guincho de freada de caminhão

Apito de máquina a vapor

Gongo oriental, percutindo na beirada.

Dê três exemplos de sons profundos e pesados produzidos por objetos pequenos e finos.

Exemplos:

Secador de cabelo

Bastão de diamante

A nota mais grave da clarineta

(SCHAFER, 2015, p. 54)

EXERCÍCIO 2

Tente imaginar um ambiente em sua totalidade. Faça uma lista de todos os sons que você acha que poderia encontrar em cada um dos seguintes lugares:

Escritório

Cozinha

Parque

Aeroporto

Procure ser tão específico quanto possível. Se for conveniente, mais tarde, o grupo poderá visitar esses lugares e fazer uma segunda lista, dos sons realmente ouvidos, anotando as diferenças e omissões.

(SCHAFFER, 2015, p. 58)

EXERCÍCIO 3

Você já teve um sonho acústico? Alguma vez sonhou com música? Certa vez uma garota sonhou que tentava unir os vários membros da família propondo que fizessem acordes interessantes.

Com frequência também sonho com música ou com outros sons que desempenham papel significativo. Muitos dos sonhos, na Bíblia, são acústicos, pois Deus era frequentemente ouvido, embora nunca visto. Os membros do grupo poderão discutir os sonhos que tiveram nos quais os sons ou a música desempenharam papel significativo.

(SCHAFFER, 2015, p. 60)

EXERCÍCIO 4

O que o silêncio significa para você? Complete a frase SILÊNCIO É... da maneira que achar mais apropriada.

Aqui estão alguns exemplos, que obtive com crianças:

Silêncio é manter a boca fechada.

Silêncio é pensar.

Silêncio é sonhar acordado.

Silêncio é dormir.

Silêncio é não falar quando o professor sai, e todos falam.

Silêncio é escuridão.

Silêncio é ficar preso.

Silêncio é estar interessado em um assunto.

Silêncio é fazer o seu trabalho.

Silêncio é guardar segredo.

Silêncio é assistir a um filme mudo.

Silêncio é ficar com medo.

E alguns exemplos de adultos:

Silêncio é apenas estado da mente.

O silêncio é tão evasivo quanto a liberdade, ou a paz.

O silêncio é impossível.

Silêncio é estar inconsciente ou morto.

Silêncio é tranquilidade.

Silêncio é tédio.

Silêncio é o que você ouve depois de três horas de rock.

Silêncio é isolamento, um terrível isolamento.

Silêncio é vazio.

Silêncio é quando a única coisa que posso ouvir é um zumbido no ouvido.

O silêncio é mais notado nas épocas de medo intenso.

As atitudes dos adultos parecem ser mais negativas do que as das crianças. Essas respostas foram todas dadas por norte-americanos. Fico imaginando se outras culturas podem ver mais valores positivos no silêncio.

(SCHAFFER, 2015, p. 103 - 104)

EXERCÍCIO 5

Várias vezes em nossa paisagem percebemos momentos em que os sons diminuem. Você consegue contar esta quantidade de vezes? E classifica-las? Quais sons da paisagem sonora ficam ausentes nestes momentos e que promoveram um período de menor barulho? Existem motivos para a diminuição de sons nestes períodos observados? Escolha um ou dois dias para fazer esta atividade. Tente anotar precisamente aquilo que observar, portanto fique de posse de seu Diário de Sons para não perder os momentos e se esquecer do que observar.

(O autor, 2021)

Aula 4: Educação Sonora III

Objetivo Geral

- Reconhecer as implicações da poluição sonora na sociedade e na vida humana, discutindo qual a posição interventiva pode ser adotada/empregada.

Objetivos Específicos

- Conscientizar-se sobre os sons poluentes presentes na paisagem sonora; identificando a origem e contextos em que são produzidos.
- Conhecer a legislação local, analisando brevemente sua eficácia e aplicabilidade no contexto em que se insere.
- Discutir possibilidades de intervenção positiva, percebendo-se como agente de transformação social.

Programação

Abertura

- Partilha das experiências com os exercícios da semana pelo Diário de Sons.

EXERCÍCIO

Sua memória auditiva é boa? Tente dar ao grupo uma palavra ou frase e peça para que a repitam mais tarde, no mesmo dia, ou no próximo... ou no próximo... O mesmo exercício pode ser feito com um ritmo que você produz.

(SCHAFFER, 2015, p. 110)



Este exercício fortalece a memória sonora dos praticantes. Pode ser adequadamente aplicado nesta aula menos prática, podendo também ser retomado na aula 6

Desenvolvimento

- Abertura de discussão sobre poluição sonora.
- Transmissão do vídeo Poluição sonora: os perigos para a saúde e como o Brasil planeja controlar ruídos, apresentado no programa de TV Futurando (DW Brasil).
- Leitura coletiva ou em grupos sobre o tema. Podem servir como apoio matérias específicas e documentos municipais oficiais. Ou apresentação do professor com os dados sobre poluição sonora.



Futurando é um programa da DW (Deutsche Welle, rede pública de televisão da Alemanha presente em 30 países, incluindo o Brasil).



Em Curitiba (PR) existe a Lei Municipal N° 10.625 de 19 de dezembro de 2002 (PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 2002), que pode ser apresentada e complementar a discussão do contexto local.



Recomendamos a matéria do Politize – Poluição Sonora: crime ambiental.



Conclusão

- Apresentação dos exercícios da semana a serem feitos no Diário de sons.



EXERCÍCIO 1

Não devemos nos esquecer de nosso passado. Uma tarefa para seu Diário de Sons: escreva uma pequena redação em que você registre os primeiros sons de que se lembra, de sua infância. Da grande coleção de memórias sonoras que obtive de meus primeiros alunos, destaco uma, ao acaso, para lhes dar uma ideia:

“Um som de que me lembro é o do médico atendendo a um chamado em casa. Sua valise de couro sempre guinchava enquanto ele andava. Lembro-me de sua tosse, enquanto ele subia pela entrada da garagem: ele sempre usava sapatos de meia-sola, que rangiam no chão. Se eu precisasse de uma injeção, ele sempre usava um pote de metal que soava engraçado quando as agulhas eram atiradas dentro dele. E se a gente prestasse atenção, podia escutar a água fervendo, Eu sempre ficava assustado quando os barulhos paravam, porque isso queria dizer que a dor logo viria!”

(SCHAFER, 2015, p. 117)

EXERCÍCIO 2

Novos sons estão constantemente invadindo a paisagem sonora. Faça uma lista de todos os sons que entraram para a paisagem sonora durante os últimos dois anos.

Quando Lou Giansante pediu aos mesmos estudantes de Nova York que ele havia entrevistado exemplos de novos sons, eles mencionaram os seguintes:

Bips de videogames

Vozes elétricas nos carros (não se esqueça do cinto de segurança!)

Bips dos rádios transmissores que as pessoas usavam

Processadores de alimentos

Relógios silenciosos (sem tique-taque), com alarme elétrico

Som de telefones de teclas

Caixa registradora elétrica

Bips de forno micro-ondas

Grampeador elétrico

Tesoura elétrica de aparar grama

Som de teclado de computador

Bips de computador

Isso foi em 1983. Muitos desses sons já são bem “normais”. Então, quais são, agora, os sons mais novos?

(SCHAFFER, 2015, p. 118)



Meu método de educação musical é não linear. Os exercícios que se seguem não vão como em A B C D E F G...

[...]

(SCHAFFER, 2018, p. 10)

EXERCÍCIO 4

Agora, um corolário. ELIMINE UM SOM DESAGRADÁVEL DE SUA CASA, SALA OU JARDIM. A princípio, isso pode parecer um exercício estranho ou fútil. Todos os sons desagradáveis parecem originar-se do lado de fora da casa (sons da rua, vizinhos etc.), ou, talvez, em outros membros da família – que, certamente, não podem ser eliminados. Mas a escuta crítica logo revelará o que pode ser feito, pois sempre há ruídos perturbadores ou irritantes. À nossa volta, mas fomos sempre muito preguiçosos para cuidar deles: uma janela que range, uma porta que bate, uma cadeira que raspa, um ventilador que trepida.

(SCHAFFER, 2015, p. 126)

EXERCÍCIO 3

Disse, no início, que todos esses exercícios caminhavam em direção a um projeto de paisagem sonora. O que é isso? Os designers tentam organizar as coisas de modo a estimular um elevado senso de satisfação estética. O designer da paisagem organiza a vegetação em parques e jardins. O designer da arquitetura organiza uma praça da cidade, ou um edifício público. Um designer de interiores organiza a decoração de uma sala.

Mas a paisagem sonora não é propriedade privada. Sendo assim, não pode ser organizada apenas por especialistas. Todos nós possuímos uma parte dela, porque todos somos produtores de som. Desse modo, nós temos uma parte a desempenhar, tendo em vista melhorar sua orquestração. Em primeiro lugar, aprendemos a ouvir; depois, aprendemos a pensar sobre os sons; e, finalmente, começamos a organizá-los em padrões mais satisfatórios.

Estamos neste ponto agora. Novamente, começamos com um exercício simples. ENCONTRE UM SOM PARA REALÇAR O AMBIENTE DE SUA CASA (SALA, JARDIM). Carrilhões de vento ou uma harpa eólia para o jardim? Uma aldrava especial para a sua casa? A escolha é toda sua. Coloque-o em lugar de destaque, de modo a soar com frequência. Permita que suas vibrações preencham o espaço que ocupam, tornando-se especiais para aquele lugar.

(SCHAFFER, 2015, p. 125)

Aula 5: Educação Sonora IV

Objetivo Geral

Criar coletivamente peças sonoras a partir do uso vocal, elaborando e reconhecendo espaços a partir da produção vocal.

Objetivos Específicos

- Compor coletivamente um concerto de natureza, empregando criativamente a voz
- Movimentar-se intencionalmente, buscando a não produção sonora.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes.

Desenvolvimento

- Prática com Exercícios selecionados.

EXERCÍCIO 1

No próximo grupo de exercícios vamos usar a voz. Só conseguimos demonstrar que nossa percepção foi completa e acurada quando emitimos (exteriorizamos) os sons. Aprendemos uma língua pela escuta, mas só demonstramos que a conhecemos pela fala.

As sociedades orais não têm inibição de usar a voz para fazer imitações sonoras. O etnomusicólogo Mario Schneider escreveu:

É preciso, realmente, tê-los ouvido para compreender quão realisticamente os aborígenes são capazes de imitar os ruídos dos animais e os sons da natureza. Eles até realizam “concertos de natureza” nos quais cada cantor imita um som particular (ondas, vento, árvores murmurantes, gritos de animais amedrontados), “concertos” de surpreendente magnitude e beleza (The New Oxford History of Music, vol. I, Londres: 1957, p. 9).

Assim, vamos criar um “concerto de natureza” com nossas vozes. Para isso, é preciso dividir a classe em grupos de seis a dez pessoas. Escolham um ambiente bem conhecido por todos (urbanos ou rural) e dediquem alguns momentos para criar uma pequena composição, imitando seus sons, somente com vozes. O líder deve limitar o tempo de preparação a dez ou quinze minutos, pois a composição não deve ser complicada. Após esse tempo, os grupos retornam e executam as várias composições para que sejam ouvidas pelos outros grupos, que poderão escutá-las de olhos fechados.

(SCHAFFER, 2015, p. 68-69)

EXERCÍCIO 2

As composições devem ser discutidas e criticadas. (Ainda somos novatos nesse campo e não devemos ser tão arrogantes que não possamos nos beneficiar com as críticas.) De que composição você gostou mais? Por quê? Provavelmente, alguns sons foram muito bem imitados, mas outros – ou porque eram muito difíceis, ou porque não foram preparados com o necessário cuidado – foram menos convincentes. Um determinado canto de pássaro, o coaxar de um sapo, uma motocicleta ou uma sirene poderiam ser imitados mais efetivamente por outra pessoa? Esta é uma tarefa para qual o grupo todo deve ser convidado a participar.

(SCHAFER, 2015, p. 70)

EXERCÍCIO 3

Tome um de seus “concertos de natureza”. Será que ele pode ser ensinado a outro grupo? Faça o primeiro grupo executá-lo novamente, enquanto um número idêntico de ouvintes observa, de tal modo que cada pessoa preste especial atenção a um dos executantes do grupo original. Agora, faça o segundo grupo executar a composição.

Como tantos outros exercícios deste livro, este deve ser repetido muitas vezes, talvez voltando a ser feito em outro dia. Desse modo, o que a princípio parecia inatingível, gradualmente se torna possível. Sobretudo, a execução da maior parte das músicas é a imitação de uma primeira interpretação, e, embora nossas composições possam não ser consideradas música no sentido estrito, o mesmo procedimento pode ser aplicado aqui, como um método de preparação.

(SCHAFER, 2015, p. 71)

EXERCÍCIO 4

Aqui estão alguns exercícios projetados para atingir o centro do silêncio.

FIQUE DE PÉ E SENTE-SE NOVAMENTE, SEM PRODUZIR NENHUM SOM.

O líder deve insistir em que, se algum som for acidentalmente produzido (a fricção das roupas, o rangido do chão ou o estalo das juntas), a pessoa que o produziu deverá ficar imóvel, analisar por que o som ocorreu e tentar não o repetir. É provável que a pessoa que se mover mais lentamente seja a vencedora.

(SCHAFER, 2015, p. 105)

EXERCÍCIO 5

Uma variação. Se a sala tiver cadeiras removíveis, LEVE SUA CADEIRA PARA FORA DA SALA E TRAGA-A DE VOLTA NOVAMENTE, SEM FAZER NENHUM SOM.

Pela minha experiência, a efetiva execução desses exercícios pode levar quinze minutos ou mais. Recomende-os, em especial, para grupos de pessoas não muito disciplinadas. É realmente espantoso como elas podem ser trazidas a um ponto de concentração absoluta enquanto estão fazendo o exercício.

(SCHAFER, 2015, p. 106)

Conclusão

- Apresentação dos exercícios da semana a serem feitos no Diário de sons.



EXERCÍCIO 1

Acréscete um som agradável a você mesmo – algo que possa carregar e que ache que poderia dar prazer às pessoas à sua volta.

(SCHAFER, 2015, p. 127)

EXERCÍCIO 2

Subtraia um som desagradável de sua vida, algo que lhe tenham dito que é desagradável. Pode ser uma determinada palavra ou expressão em vocabulário, ou o modo com que ergue a voz, o hábito de lamuriar-se, ou ainda, assoar o nariz ostensivamente. Você é capaz de eliminá-los? Tente.

(SCHAFER, 2015, p. 128)

EXERCÍCIO 3

Não mencionei os gravadores nestes exercícios porque nem sempre eles estão disponíveis; além do mais, uma educação sonora pode ser desenvolvida sem eles. Se uma máquina fotográfica pode enquadrar uma foto, o gravador pode enquadrar um som. Assim como procuramos fotografar o objeto escolhido de modo claro e centralizado, precisamos tentar gravar os objetos sonoros claramente, e sem interferência. Um bom exercício inicial é gravar objetos simples, como os que seguem:

Um trem passando

Um sino de igreja

Um apito de fábrica

Evite gravar paisagens sonoras panorâmicas. Selecione sons específicos e tente gravar apenas os escolhidos, sem que estes se estraguem, por causa dos sons indesejados. Isso é muito mais difícil do que parece.

(SCHAFER, 2015, p. 99)

EXERCÍCIO 4

Escolha um som que pareça estar desaparecido da paisagem sonora. Grave-o, como se você fosse preservá-lo para a coleção de museu. Tente imaginar que sua gravação pode ser o único espécime sobrevivente de um precioso objeto sonoro perdido. Que informações você acha que deveriam acompanhar a gravação? Data da gravação, história do objeto gravado, data de origem, localização atual etc. Adquira o hábito de catalogar o material gravado, para futuras referências.

(SCHAFER, 2015, p. 100)

Aula 6: Prática sobre a Paisagem Sonora I

Objetivo Geral

Conceber o espaço escolar que se está inserido, sua Paisagem Sonora peculiar, identificando qualidades e possíveis melhorias criticamente.

Objetivos Específicos

- Elaborar um projeto com a Paisagem Sonora da escola, intervindo no espaço ou captando e manipulando a sonoridade em editor de áudio.
- Empreender recursos no *Audacity*, *software* livre de edição de áudio para gravação da Paisagem Sonora.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes.

Desenvolvimento

- Apresentar as propostas a serem desenvolvidas na Paisagem Sonora da Escola.

1ª Proposta

Escolher um espaço da escola para captar sons. O grupo deve escolher quais serão enfatizados no projeto final. Além do projeto da Paisagem Sonora gravada a ser apresentada na última aula, o grupo deve escrever um memorial de todo o processo, os porquês implicados nas escolhas e observações a respeito do espaço escolar. O professor pode orientar a maneira de escrita do memorial, ou deixar que desenvolvam livremente.

2ª Proposta:

Escolher um espaço da escola para intervir. O grupo precisa conceber formas de alterar o espaço, acrescentando sons ou retirando o que for possível. O grupo deve escrever um memorial de todo o processo, os porquês implicados nas escolhas para intervenção, acréscimos e retiradas de sons e observações a respeito do espaço escolar. O professor pode orientar a maneira de escrita do memorial, ou deixar que desenvolvam livremente.



Os alunos podem ser divididos em dois grupos ou mais. É interessante considerar que os grupos precisam escolher espaço diferentes do prédio. Após a apresentação das propostas e agrupamentos, o professor pode abrir para que os grupos se reúnam e esbocem suas ideias. Este momento pode durar uns 15 minutos.

Conclusão

- A aula pode ter como terceira parte a apresentação do Audacity (software livre de edição de áudio) no qual os alunos poderão editar a captação e montar a peça. Talvez seja interessante levá-los ao laboratório de informática para experimentarem o software juntamente das explicações dos principais comandos pelo professor. Outra possibilidade é a de apresentar vídeos ou documentos instrutivos para operacionalizar, compartilhando com os alunos, de modo que possam ter acesso após a aula, durante a semana e no encontro seguinte.

Materiais de apoio para a aula:

*Como usar o Audacity
para editar áudios*
Tecnoblog



*Como usar o
Audacity?*
Techtudo



*Tutorial Audacity
(PDF)*
**Unilasalle
Virtual**



*Sítio Oficial
(em inglês)*
audacityteam.org



Para o Diário de Sons, sugerimos repetir exercícios das aulas anteriores ou propor registros livres de experiências sonoras durante a semana.

Aula 7: Prática sobre a Paisagem Sonora II

Objetivo Geral

Manipular por meio de computador os sons captados do Espaço escolar, produzindo uma produção musical, composição.

Objetivos Específicos

- Construir o projeto de Paisagem Sonora na Escola, manipulando os áudios ou experimentando as intervenções propostas no projeto.
- Elaborar a redação do memorial do projeto, argumentando sobre o processo realizado.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes (se ainda existirem compartilhamentos destas tarefas).

Desenvolvimento

- Nesta aula deixamos a cargo dos estudantes continuarem os projetos, seja na captação dos sons nos espaços ou mesmo a manipulação dos áudios no laboratório. Além disso, é importante a escrita do memorial a ser apresentado na próximo encontro.

Conclusão

- *Ver nota abaixo sobre o Diário dos Sons.*



Para o Diário de Sons, sugerimos repetir exercícios das aulas anteriores ou propor registros livres de experiências sonoras durante a semana.

Aula 8: Prática sobre a Paisagem Sonora III

Objetivo Geral

Reconhecer-se como compositor e agente ativo do espaço em que está inserido, instrumentalizando-se com possibilidades de criação musical alternativa.

Objetivos Específicos

- Apresentar a versão final do projeto de Paisagem Sonora no Campus, executando a gravação ou apresentando as intervenções.
- Discutir conclusivamente as práticas do bimestre, condensando temas e tópicos abordados nas aulas.

Programação

Abertura

- Retomada das atividades do Diário de Sons, compartilhamento de experiências dos estudantes (se ainda existirem compartilhamentos destas tarefas).

Desenvolvimento

- Apresentação dos trabalhos produzidos com os memoriais.
- Abertura para discussões das propostas

Conclusão

- Discussão sobre todo o bimestre. Educação Sonora, aspectos ambientais, experiências observadas e perspectivas adquiridas com a Limpeza de Ouvidos e registros dos Diários de Sons.



"[...]"

Apresentar aos alunos de todas as idades os sons do ambiente; tratar a paisagem sonora do mundo como uma composição musical, da qual o homem é o principal compositor; e fazer julgamentos críticos que levem à melhora de sua qualidade"
(SCHAFFER, 2011, p. 273)

REFERÊNCIAS

CAPES. **Documento de área:** ensino. Ministério da Educação, 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/centrais-de-conteudo/ENSINO.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2021.

CÂMARA, Marlon. Como usar o Audacity?. In: **Techtudo** (sítio). 2012. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2012/02/como-usar-o-audacity.html>. Acesso em: 6 abr. 2021.

FARACO, C. A. Área de Linguagem: algumas contribuições para sua organização. In: KUENZER, A. (Org.). **Ensino Médio:** construindo uma proposta para o que vivem do trabalho. São Paulo: Cortez, 2001. p. 97 - 131.

FONTEERRADA, M. T. O. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Unesp, 2008.

_____. **Música e meio ambiente:** a ecologia sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

_____. Raymond Murray Schafer: o educador musical em um mundo em mudança. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical.** Curitiba: Ibpex, 2011, p. 275 - 303.

GOGONI, Ronaldo. Como usar o Audacity para editar áudios. In: **Tecnoblog** (sítio), ca. 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/298660/como-usar-o-audacity-para-editar-audios/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

GOVERNO DO CANADÁ (Canadá). National Film Board. In: National Film Board. Disponível em: <http://www.canada.ca/en/national-film-board.html>. Acesso em: 16 mar. 2021.

LISTEN. Direção: David New. Produção: Gerry Flahive. Roteiro: David New. Fotografia de Michael Grippo. [S. l.]: **National Film Board of Canada**, 2009. Disponível em: <http://www.nfb.ca/film/listen>. Acesso em: 13 mar. 2021.

_____. Direção: David New. Produção: Gerry Flahive. Roteiro: David New. Fotografia de Michael Grippo. [S. l.]: National Film Board of Canada, [2017]. Disponível em: <http://youtu.be/rOlxuXHWfHw>. Acesso em: 13 mar. 2021.

_____ (Legendado). Direção: David New. Produção: Gerry Flahive. Roteiro: David New. Fotografia de Michael Grippo. [S. l.]: National Film Board of Canada, [2020]. Disponível em: <http://youtu.be/pL8yo81KaWg>. Acesso em: 13 mar. 2021.

PACHECO, E. **Fundamentos Político-Pedagógicos dos Institutos Federais**: diretrizes para uma educação profissional e tecnológica transformadora. Natal: IFRN, 2015.

POLUIÇÃO sonora: os perigos para a saúde e como o Brasil planeja controlar ruídos. Deutsche Welle Brasil, 2020. Disponível em: https://youtu.be/C1nP9eYkb_U. Acesso em: 18 mar. 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Lei nº 10.625, de 19 de dezembro de 2002. Dispõe sobre ruídos urbanos, proteção do bem estar e do sossego público, revoga as Leis 8583 de 02 de janeiro de 1995, 8726 de 19 de dezembro de 1996, 9142 de 18 de setembro de 1997, e dá outras providências. Curitiba, 2002.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Nova Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, M. N. Concepção do Ensino Médio Integrado à Educação Profissional. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação do Paraná (Org.). **O ensino Médio Integrado à Educação Profissional**: concepções e construções a partir da implantação na Rede Pública do Paraná. Curitiba: SEED-PR, 2008, p. 61-74.

REDAÇÃO DW Brasil: Quem somos. Berlim 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/about-dw/reda%C3%A7%C3%A3o-dw-brasil/s-32444>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2011a.

_____. **Educação sonora**: 100 exercícios de escuta e criação de sons. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

_____. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 2011b.

_____. **Ouvir cantar**: 75 exercícios para ouvir e criar música. São Paulo: Unesp 2018.

_____. **Concerto para harpa e orquestra**. Bacroft: Arcana, 1987. Harp; full orchestra.

_____. **Miniwanka**. Bancroft: Arcana, 1971. Choir; SATB, or SSAA. (Para coro misto ou coro feminino).

_____. **Program notes**. (s. d.) In: Arcana Editions (sítio). Disponível em: <https://www.patria.org/arcana/Programnotes.pdf>. Acesso em : 09 dez. 2020.

_____. **Second String Quartet**. Bancroft: Arcana, 1976. String Quartet.

_____. **Snowforms**. Bancroft: Arcana, 1983. Choir; SSAA. (Para coro feminino ou coro de crianças).

_____. **Theseus**. Bancroft: Arcana, 1983. Harp, String Quartet.

UNILASALLE VIRTUAL. Tutorial Audacity. In: **Portal do Professor**: tutoriais - rádio na escola áudio podcast. [201-?]. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000013570.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2021.

VICENTINI, Bianca. Poluição sonora: crime ambiental. **Politize!**, 11 abr. 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/poluicao-sonora-crime-ambiental/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ZABALA, A. **A prática educativa**: como ensinar. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

ANEXO 1 - R. MURRAY SCHAFFER - LISTEN

"Curta metragem produzido pelo National Film Board of Canada (NFB) [“Base Nacional de Filmes do Canadá”]. Segundo apresentado na descrição do vídeo, a NFB produz e distribui filmes-documentários, animações, web-documentários e ficção, em uma perspectiva de apresentar o mundo que vivem a partir do ponto de vista dos canadenses."



Descrição no vídeo do sítio de vídeos do Canal da NFB

“Uma paisagem sonora é qualquer coleção de sons, quase como um quadro é uma coleção de atrações visuais”, diz o compositor R. Murray Schafer. “Quando você escuta atentamente uma paisagem sonora, esta torna-se muito milagrosa.” A obra de David New, do renomado compositor torna-se uma lição em si mesmo, agraciando expectadores (e ouvintes) com um movimento singular de subjetividade interativa. O filme foi produzido para o Prêmio Governador Geral de Artes Cênicas de 2009. Dirigido por David New | 2009, 6 min (tradução nossa)

"A soundscape is any collection of sounds, almost like a painting is a collection of visual attractions," says composer R. Murray Schafer. "When you listen carefully to the soundscape it becomes quite miraculous." David New's portrait of the renowned composer becomes a lesson unto itself, gracing viewers (and listeners) with a singular moment of interactive subjectivity. This film was produced for the 2009 Governor General's Performing Arts Award. Directed by David New - 2009 | 6 min

Sugestões para exibir o documentário em aula:

Encontramos 3 possibilidades de acesso e uso do documentário. O vídeo encontra-se hospedado no site da National Film Board of Canada . Esta nos parece ser a fonte de acesso mais confiável. Existem duas outras hospedagens no sítio de vídeos deste mesmo documentário. A primeira é a do canal oficial da NFB, na qual confiamos e inferimos que estará no ar por bastante tempo e em acordo com as leis de direitos autorais. Esta não possui legenda em português (apenas o recurso de legenda automática em inglês).



Por este motivo, optamos por transcrever uma possível tradução das falas a seguir para que o professor, na ocasião de usar este vídeo, possa fazer uma dublagem instantânea para os estudantes. O segundo vídeo é o mesmo documentário, hospedado em um canal particular não oficial com a legenda em português. Em vista das determinações em frequente mudanças e alterações sobre conteúdos da internet, leis de direitos autorais, regras e políticas do sítio de vídeos, não podemos garantir que o vídeo desta hospedagem permanecerá no ar. De qualquer modo, nas referências deste material encontram-se os links para ambas as possibilidades.

Filme no sítio oficial da produtora **NFB Canada**



Filme no Canal oficial da produtora **NFB Canada**



Filme no Canal não oficial (legendado em português)





Escuta.

Uma paisagem sonora é qualquer coleção de sons, quase como um quadro é uma coleção de atrações visuais. Penso que quando você escuta atentamente a paisagem sonora, ela torna-se muito milagrosa, quando você escuta cuidadosamente e se maravilha...

Bem, nós ouvimos os trens andando longe... Com certeza podemos ouvir alguns pássaros... Ouvimos algum ruído do tráfego da rodovia 7 bem distante... Com certeza a coisa mais interessante é ouvir os pássaros a esta hora do dia... Você pode ouvi-los de todas as direções... Penso que se você ouve atentamente, sua vida é melhorada... Acho que se torna muito mais interessante... É a mesma coisa que observar atentamente, se você usar seus próprios sentidos e, em arte nós tentamos fazer com que as pessoas usem seus sentidos para ouvir cuidadosamente, para olhar atentamente às coisas que enriquecem suas vidas...

De certa forma o mundo é uma imensa composição, uma enorme composição musical que está acontecendo o tempo todo, sem começo e provavelmente sem fim... Nós somos os compositores desta enorme composição milagrosa que está acontecendo ao nosso redor... E podemos melhorá-la ou destruí-la, podemos adicionar mais ruídos ou podemos adicionar sons mais bonitos, tudo depende de nós... Em outras sociedades precisava-se exercitar a memória para os sons, não havia gravações, cada som morria... Você poderia dizer e nunca mais seria ouvido novamente, não exatamente da mesma maneira... E de algum modo tornavam as pessoas mais perceptivas e mais atenciosas à paisagem sonora com a qual vivem, ficavam mais sensíveis com ela porque vivia o tempo todo com eles... Se você tem um som original e então o passa pelo microfone e o distribui em alto-falantes, você pode multiplicar este som milhares e milhares de vezes... Estamos vivendo em uma época terrível em que temos um som exagerado, e isso é um problema real... Então, uma coisa que podemos pensar em fazer é começar a reduzir o número de sons em nossas vidas... Claro, um som real é absolutamente único, ele tem uma empolgação em si mesmo, e certamente uma autenticidade de fidelidade que nunca será registrada por uma gravação, Porém, o que você ouve agora não é um som real, minha voz não está saindo de mim, está saindo de sons que foram feitos há muito tempo...E o que acontece se minha voz parar? O que você ouve então?

Escute.

Listen.

A soundscape is any collection of sounds, almost like a painting is a collection of visual attractions. I think when you listen carefully to the soundscape, it becomes quite miraculous, when you listen carefully and marvel...

Well, we hear the trains going off into the distance... we can hear some birds of course... we can hear some traffic noise from highway 7 quite distant...most interesting thing of course is the birds at this time of the day... you can hear them in all directions... I think if you listen carefully your life is enhanced... I think it becomes much more interesting... It's the same as looking carefully if you can use your senses properly and in art we try to get people to use their senses to listen carefully, to look carefully at things that enriches your lifes...

In a way the world is a huge composition, a huge musical compositions that's going on all the time without beginning and presumably without an ending... we are the composers of this huge miraculous composition that's going on around us.. and we can improve it or we can destroy it, we can add more noises or we can add more beautiful sounds that's all up to us... is other societies one had to exercise one's memory for sounds, there were no recordings, every sound committed suicide you might say and would never be heard again not exactly the same way and in some ways that made people more perceptive, and more considerate of the soundscape that they were living with they were more moved by it because it was living all the time around them... if you have an original sound and then you put it through microphone and distribute it through loudspeakers you can multiply that sound by millions by millions of times... so we're living in a kind dreadful time which we have sound overkill and that's a real problem, so one thing we might think of doing is to begin to reduce the number of sounds in our life... a real sound of course is absolutely unique, it has an excitement about it and probably an authenticity of fidelity that will never be achieved by recordings, but what you're hear now is not real sound, my voice isn't coming from me, it's coming from sounds that were made a long time ago, and what happens if my voice stops? What do you hear then?

Listen.

ANEXO 2 - MÚSICAS SUGERIDAS AULA 1



MINIWANKA

Descrição no vídeo do sítio de vídeos do canal do Vancouver Chamber Choir



As ondas chicoteadas se transformam em rebentação, atingindo as primeiras rochas enquanto o anfíbio sobe do mar. E embora ele ocasionalmente possa virar as costas para as ondas, ele nunca escapará de seu encanto atávico. "O homem sábio se deleita com a água", disse Lao-Tzu. Todas as estradas do homem conduzem à água. Este é o fundamento da paisagem sonora original e do som que acima de todos os outros nos dá delícia com suas inúmeras transformações. – R. Murray Schafer (tradução nossa)

Waves whipped into surf, pelting the first rocks as the amphibian ascends from the sea. And although he may occasionally turn his back on the waves, he will never escape their atavistic charm. "The wise man delights in water," says Lao-tzu. The roads of man all lead to water. It is the fundamental of the original soundscape and the sound which above all others gives us the most delight in its myriad transformations. - R. Murray Schafer.

Catálogo - Notas de Programas

32. Miniwanka, ou Os Movimentos da Água, 1971; 4 min; Coro SA ou SATB; Arcana.

Miniwanka é uma peça imitativa que descreve os vários estados da água. Neste sentido, é uma sequência para *Epitaph for Moonlight*. O texto se constitui de palavras para chuva, riacho, cachoeira, lago, rio e oceano em várias línguas indígenas norte americanas. Esta não é uma peça difícil e pode ser interpretada por um coro de crianças ou um coro misto, conforme explicado na partitura.

A primeira performance de Miniwanka foi realizada pelo Children's Opera Chorus of Toronto, sob a regência de Lloyd Bradshaw, que me enviou um relato divertido da apresentação dirigida para a Rainha Elizabeth e o Príncipe Philip, durante sua visita a Toronto em 1973. Conversa entre a Rainha e Lloyd Bradshaw, na apresentação da partitura de Miniwanka de R. Murray Schafer para Sua Majestade. O Prefeito Crombie apresentou Lloyd Bradshaw para a Rainha. A Rainha perguntou: "Como vai, Mr. Bradshaw?"

Lloyd respondeu: "Como vai, Sua Majestade?"

Lloyd olhou para a Rainha.

A Rainha disse: "Eles estavam cantando palavras indígenas, não estavam?"

Lloyd respondeu "Eles estavam cantando palavras indígenas que descrevem as formas da água, como a chuva, o riacho, o lago, a cachoeira, e assim por diante." Houve uma pausa.

Lloyd completou com: "Quando cantamos ao ar livre uma vez, houve uma tempestade. Estou feliz que não tenha acontecido isto hoje."

Pausa.

Lloyd continuou com: "Achamos que gostaria de ver a partitura, pois a notação não é tradicional."

Em seguida, Lloyd mostrou a partitura à Rainha.

A Rainha disse: "Oh, sim, eu vi algumas das crianças se movendo assim".

Lloyd respondeu: "Esta é a tempestade no mar, e estes são os acordes que demonstram isso."

Houve uma pequena pausa, então o Príncipe Philip disse: "Você poderia, por favor, estender nossos parabéns ao coro.", e Lloyd disse: "Eu irei, obrigado."

Essa parecia ser a deixa para encerrar a conversa, então Lloyd se virou e deixou a plataforma como havia sido instruído.

(SCHAFER, program notes, tradução nossa)

32. Miniwanka, or The Moments of Water, 1971; 4 min; choir SA or SATB; Arcana. Miniwanka is an imitative piece, describing the various states of water. In this sense it is a sequel to Epitaph for Moonlight. The text consists of words for rain, stream, waterfall, lake, river and ocean in several North-American Indian languages. It is not a difficult piece and can be performed by a children's choir or by a mixed choir, as explained in the score. The first performance of Miniwanka was given by the Children's Opera Chorus of Toronto conducted by Lloyd Bradshaw, who sent me an amusing account of a command performance before Queen Elizabeth and Prince Philip during their visit to Toronto in 1973. Conversation between the Queen and Lloyd Bradshaw, on presentation of the score of R. Murray Schafer's Miniwanka to Her Majesty. Mayor Crombie introduced Lloyd Bradshaw to the Queen. The Queen said: "How do you do Mr. Bradshaw?" Lloyd said: "How do you do Your Majesty?" Lloyd looked at the Queen. The Queen said: "They were singing Indian words, were they not?" Lloyd said: "They were Indian words describing the forms of water, such as rain, stream, lake, waterfall, and so on." There was a pause. Lloyd filled it with "When we sang this out-of-doors once before, it brought on a rainstorm. I'm glad that it didn't do that today." Pause. Lloyd continued with "We thought you might like to see the score since the notation is not traditional." Whereupon Lloyd showed the score to the Queen. The Queen said: "Oh yes, I saw some of the children moving like that." Lloyd replied: "That is the storm at sea, and those are the chords demonstrating it." There was a brief pause, then Prince Philip said, "Will you please extend our congratulations to the choir," and Lloyd said, "I will, thank you." That seemed to be the cue to end the conversation so Lloyd turned and left the platform as he had been instructed. (SCHAFER, Program notes)



"À medida que as populações urbanas do mundo crescem, as forças e os encantos da natureza ficam mais distantes de um número cada vez maior de pessoas. Mas não escrevo essas obras por nostalgia; elas são uma parte muito real da minha vida... Snowforms (As formas da neve) começaram como uma série de esboços de montes de neve, vistos da janela da minha casa de fazenda em Monteagle Valley. Peguei estes esboços e tracei um pentagrama sobre eles. As notas desta peça emergiam onde quer que as linhas do esboço e da pauta se cruzavam. É claro que modifiquei os desenhos quando necessário, uma vez que a obra é primeiramente uma peça de música e secundariamente um conjunto de esboços. Imprimi o trabalho de maneira que a neve fosse branca sobre o fundo azul claro" - R. Murray Schafer.

"As the urban populations of the world grow, the forces and charms of nature are more distanced from increasing numbers or people. But I do not write such works out of nostalgia; they are a very real part of my life... Snowforms began as a series of sketches of snowdrifts, seen out the window of my Monteagle Valley farmhouse. I took these sketches and traced a pentagram over them. The notes of the piece emerged wherever the lines of the sketch and the stave crossed. Of course I modified the drawings as necessary since the work is primarily a piece of music and only secondarily a set of sketches. I printed the work so that the shapes of the snow were white over a pale blue background" - R. Murray Schafer

Catálogo - Notas de Programas

Catálogo - Notas de Programas

61. Snowforms, 1993; 7 min; coro SSAA; Arcana.

Às vezes, tenho dado às crianças exercícios de solfejo nos quais pede-se a elas para "cantar" desenhos ou as formas do distante horizonte. Snowforms (As formas da neve) começaram como uma série de esboços de montes de neve, vistos da janela da minha casa de fazenda em Monteagle Valley. Peguei estes esboços e tracei um pentagrama sobre eles. As notas desta peça emergiam onde quer que as linhas do esboço e da pauta se cruzavam. É claro que modifiquei os desenhos quando necessário, uma vez que a obra é primeiramente uma peça de música e secundariamente um conjunto de esboços. Imprimi o trabalho de maneira que a neve fosse branca sobre o fundo azul claro.

O texto se constitui em palavras sem sentido para vários tipos de neve: apingaut, primeira queda de neve; mauyak, neve macia; akelrorak, neve caindo; pokaktok, neve como sal, etc.

Toda a peça é leve, e eu queira que as vozes deslizassem de uma nota para outra tal como a neve caindo ou descendo. Snowforms relaciona-se com Epitah for Moonlight, Miniwanka e Sun (Sol); todas elas são descrições da natureza. Mais tarde adicionei Fire (Fogo), A Garden of Bells (Um Jardim de Sinos) e Once on a Windy Night (Uma vez em uma Noite Ventosa) como mais celebrações dos fenômenos naturais. À medida que as populações urbanas do mundo crescem, as forças e os encantos da natureza ficam mais distantes de um número cada vez maior de pessoas. Mas não escrevo essas obras por nostalgia; elas são uma parte muito real da minha vida.

Snowforms foi, na verdade, precedida por uma obra muito mais complexa com o mesmo nome, a qual foi interpretada uma vez pelo Vancouver Chamber Choir, mas estou feliz por tê-la refeito, substituindo esta simples e pura expressão de um dos mais belos elementos da natureza.

(SCHAFFER, notas de programa)

61. Snowforms, 1983; 7 min; choir SSAA; Arcana. Sometimes I have given children "sight-singing" exercises in which they are asked to "sing" drawings or the shapes of the distant horizon. Snowforms began as a series of sketches of snowdrifts, seen out the window of my Monteagle Valley farmhouse. I took these sketches and traced a pentagram over them. The notes of the piece emerged wherever the lines of the sketch and the stave crossed. Of course I modified the drawings as necessary since the work is primarily a piece of music and only secondarily a set of sketches. I printed the work so that the shapes of the snow were in white over a pale blue background. The text consists of Inuit words for various kinds of snow: apingaut, first snowfall; mauyak, soft snow; akelrorak, drifting snow; pokaktok, snow like salt, etc. The entire piece is soft, and I wanted the voices to slide from note to note just like falling or drifting snow.

Snowforms is related to Epitaph for Moonlight, Miniwanka and Sun; they are all descriptions of nature. Later I was to add Fire, A Garden of Bells and Once on a Windy Night as further celebrations of natural phenomena. As the urban populations of the world grow, the forces and charms of nature are more distanced from increasing numbers of people. But I do not write such works out of nostalgia; they are a very real part of my life. Snowforms was actually preceded by a much more complex work of the same name which was performed once by the Vancouver Chamber Choir, but I am glad I withdrew it, substituting this simpler and purer expression of one of nature's most beautiful elements.

(SCHAFFER, Program notes)



QUARTETO DE CORDAS Nº. 2 (WAVES)

(Second String Quartet)

Fornecido ao YouTube por NAXOS of America

Quarteto de cordas nº 2, "Waves" · Quarteto Molinari

Schafer: Quartetos de Cordas Nos. 1-7

© 2000 ATMA Classique

Lançado em: 01/09/2000

Conjunto: Quarteto Molinari

Compositor: Raymond Murray Schafer

Gerado automaticamente pelo YouTube.

Descrição no vídeo do sítio de vídeos do Canal
Pour ceux que le langage a désertés



Provided to YouTube by NAXOS of America
String Quartet No. 2, "Waves" · Molinari
Quartet Schafer: String Quartets Nos. 1-7 ©
2000 ATMA Classique Released on: 2000-09-01
Ensemble: Molinari Quartet Composer:
Raymond Murray Schafer Auto-generated by
YouTube.

Catálogo - Notas de Programa

40. Quarteto de Cordas No. 2 (Ondas), 1976; 19 min; Arcana

No curso do Projeto Paisagem Sonora do Mundo nós gravamos e analisamos as ondas tanto da Costa Atlântica quanto da Costa Pacífica do Canadá. O padrão recorrente das ondas é sempre assimétrico, porém notamos que a duração de uma crista a outra geralmente cai entre 6 a 11 segundos, 90% do tempo. Somente 10% do tempo são de durações mais longas ou mais curtas. É este movimento da onda que dá ao quarteto seu ritmo e estrutura. O ouvinte prontamente ouvirá as ondulações dinâmicas das ondas nesta peça, e à medida que a peça desenvolve, muitos tipos de movimento de ondas são combinados. Além disso, procurei dar ao quarteto uma qualidade líquida em que tudo está constantemente se dissolvendo e flutuando também em si mesmo. Ou seja, o material da obra não é fixo, mas está em constante mudança, e embora certas figuras motílicas sejam usadas repetidamente, sofrem contínuas variações no tempo, nas dinâmicas e no ritmo. Apesar de a peça possuir ondas como seu tema (ou melhor, como sua forma) nenhum programa é pretendido.

(SCHAFER, notas de programa)

40. String Quartet No. 2 (Waves), 1976; 19 min; Arcana. In the course of the World Soundscape Project we recorded and analyzed ocean waves on both the Atlantic and Pacific coasts of Canada. The recurrent pattern of waves is always asymmetrical but we noted that the duration from crest to crest usually falls between 6 and 11 seconds ninety percent of the time. Only ten percent of the time are they of longer or shorter duration. It is this wave motion that gives the quartet its rhythm and structure. The listener will readily hear the dynamic undulations of waves in this piece, and as the piece develops several types of wave motion are combined. Aside from this, I have sought to give the quartet a liquid quality in which everything is constantly dissolving and flowing into everything else. That is to say, the material of the work is not fixed, but is perpetually changing, and even though certain motivic figures are used repeatedly, they undergo continual dynamic, rhythmic and tempo variation. Although the work has waves as its theme (or rather its form) no program is intended.

(SCHAFER, Program notes)



THESEUS

Descrição no vídeo do sítio de vídeos do Canal do grupo Soundstreams



"Teseu foi encomendada pela maravilhosa harpista Judy Loman. Tendo escrito A coroa de Ariadne para ela, decidi fazer desta uma peça companheira e, de fato, parte da música de Ariadne é revivida em Teseu. A peça também contém uma composição série de notas descendentes, S (Mi bemol) Dó Si (Si natural) Lá, Fá, Mi, como uma espécie de assinatura, um dispositivo de que Shostakovich também gostava; e, de fato, a influência de Shostakovich é facilmente detectável em Teseu. Mais tarde orquestrei o trabalho e incorporou-o a Patria 5: A Coroa de Ariadne, onde quase assume a importância de um concerto para harpa. "

R. Murray Schafer

Soundstreams

Sanya Eng, harpa

Carol Lynn Fujino, violino

David Hetherington, violoncelo

Douglas Perry, viola

Stephen Sitariski,, violino

Gravado no Koener Hall , dia 14 de maio de 2013.

Toronto, Canadá.

"Theseus was commissioned by the wonderful harpist Judy Loman. Having written The Crown of Ariadne for her, I decided to make this a companion piece, and, in fact, some of the Ariadne music is revived in Theseus. The piece also contains a descending series of notes, S (E flat) C H (B natural) A F E, as a kind of signature, a device Shostakovich was also fond of; and, in fact, the Shostakovich influence is easily detectable in Theseus. Later I orchestrated the work and incorporated it into Patria 5: The Crown of Ariadne, where it almost assumes the importance of a harp concerto."

R. Murray Schafer

Soundstreams

Sanya Eng, harp

Carol Lynn Fujino, violin

David Hetherington, cello

Douglas Perry, viola

Stephen Sitariski,, violin

Recorded at Koener Hall on May 14, 2013.

Toronto, Canada.

Catálogo - Notas de Programas

60. Theseus, 1983, 18 min; harpa, quarteto de cordas, Arcana.

Theseus foi comissionada pela maravilhosa harpista Judy Loman.

Tendo escrito A coroa de Ariadne para ela, decidi fazer esta como uma peça acompanhante e, na verdade, algo da música de Ariadne é revivido em Theseus. A peça também contém uma série de notas descendentes, Mi bemol, Dó, Si, Lá, Fá e Mi (natural), como uma tipo de assinatura, um recurso que Shostakovich também adotava, e, na verdade, a influência de Shostakovich é facilmente detectável em Theseus. Mais tarde orquestrei esta peça e a incorporei à Patria 5: A Coroa de Ariadne onde quase obtém a importância de um concerto para harpa.

(SCHAFFER, notas de programa)

60. Theseus, 1983; 18 min; harp, string quartet; Arcana. Theseus was commissioned by the wonderful harpist Judy Loman. Having written The Crown of Ariadne for her, I decided to make this a companion piece, and, in fact, some of the Ariadne music is revived in Theseus. The piece also contains a descending series of notes, S (E flat) C H (B natural) A F E, as a kind of signature, a device Shostakovich was also fond of; and, in fact, the Shostakovich influence is easily detectable in Theseus. Later I orchestrated the work and incorporated it into Patria 5: The Crown of Ariadne, where it almost assumes the importance of a harp concerto.

)



Concerto para Harpa e Orquestra

Descrição no vídeo do sítio de vídeos do Canal da Harpista Megan Bledsoe Ward



A harpista Megan Bledsoe Ward executa o "Concerto para Harpa e Orquestra" de R. Murray Schafer (1987) com a Orquestra Sinfônica de Anchorage, liderada pelo Maestro Randall Craig Fleischer. Gravado ao vivo por Mackenzie Banbury no Atwood Concert Hall no Alaska Center for the Performing Arts no sábado, 3 de março de 2018

Harpist Megan Bledsoe Ward performs R. Murray Schafer's "Concerto for Harp and Orchestra" (1987) with the Anchorage Symphony Orchestra, led by Maestro Randall Craig Fleischer. Recorded live by Mackenzie Banbury in the Atwood Concert Hall at the Alaska Center for the Performing Arts on Saturday, March 3, 2018

Catálogo – Notas de Programas

75. Concerto para Harpa e Orquestra, 1987; 28 min; harpa, orquestra completa; Arcana.

Comecei o concerto para harpa na Califórnia na primavera de 1987, enquanto dava aulas na Universidade de San Diego. Foi uma experiência estranha. Lembro-me da noite em que cheguei, caminhando pelas ruas principais de San Diego, procurando um lugar para comer. Decidi que qualquer restaurante com toalhas de mesa serviria. Eu nunca encontrei um. Eu também nunca encontrei meus alunos na classe; eles estavam sempre na praia. Havia uma piscina do lado de fora do meu apartamento e durante todo o dia meninas de pernas compridas deitadas em espreguiçadeiras lendo livros de sociologia e mexendo os dedos pintados do pé. A universidade ficava a poucas quadras de distância e eu costumava ir ao meu escritório sem janelas e meditar enquanto alguém na porta ao lado batia Rachmaninoff ao piano. Talvez esta explicação do porquê do concerto de harpa, o qual a Sinfônica de Toronto tinha comissionado para Judy Loman, estava me dando tanto trabalho.

Do meu diário:

Este negócio de compor para orquestra consome muito tempo. Após a devoção de toda hora disponível para o concerto, estou agora de posse de quarenta páginas de lixo que supostamente são o primeiro movimento. Sua trivialidade me surpreende. É por causa deste instrumento que estou desprovido de ideias? Além disso, devo confessar que a construção de uma obra que tem como único propósito inflar a vaidade de um solista me enjoa infinitamente. Nem a harpa é particularmente adequada para esse tipo de exibição arrogante. Parece uma afronta colocar diante de uma orquestra um instrumento cujo papel tradicionalmente tem sido pouco mais do que a efusão sonora. Mesmo metade da orquestra, fazendo seu trabalho normal, é suficiente para sufocar este bebezinho na água. Uma harpa amplificada é uma obscenidade – mas posso me levar a isso.

Por fim, terminei o concerto para harpa e, nos momentos finais, amplifiquei a harpa, dando ao solista o prazer primoroso de triunfar sobre a orquestra a todo vapor. De todos os meus concertos (e apesar da minha aversão com o meio) houveram mais comissões para eles, o concerto de harpa foi executado com mais frequência e foi, poucos anos depois, como peça de teste para a Competição Internacional de Harpa de Israel. O brilhante evento aconteceu enquanto eu estava em San Diego. Ganhei o Prêmio Glenn Gould. Com entusiasmo disse a um colega que com os \$50.000 eu não teria que ensinar por algum tempo, talvez nunca mais. "Dólares Canadenses," fungou ele.

(SCHAFER, notas de programa)

75. Concerto for Harp and Orchestra, 1987; 28 min; harp, full orch; Arcana. I began the harp concerto in California in the spring of 1987, while I was teaching a term at San Diego State University.

It was a strange experience. I recall the evening I arrived, walking down one of the main streets of San Diego looking for a place to eat. I decided any restaurant with tablecloths would do. I never found one. I never found my students in the class either; they were always at the beach. There was a pool outside my apartment and all day long long-legged girls lay in deck chairs, reading books on sociology and wiggling their painted toes. The university was only a few blocks away and I used to walk up to my windowless office and brood while someone next door whacked Rachmaninoff on the piano.

Perhaps this explains why the harp concerto, which the Toronto Symphony had commissioned for Judy Loman, was giving me so much trouble.

From my diary: This business of writing for orchestra is so time consuming. After the devotion of every available hour to the concerto I am now in possession of forty pages of trash which is supposed to be the first movement. Its triviality astounds me. Is it because I have grown tired of this instrument that I am so bereft of ideas?

Additionally it must be confessed that the construction of a work which has as its sole purpose the inflation of a soloist's vanity disgusts me no end. Nor is the harp particularly well-suited to this kind of boastful display. It seems an effrontery to place before the orchestra an instrument whose role has traditionally been little more than the sonorous gush. Even half the orchestra, going about their normal business, is enough to smother this little water baby. An amplified harp is an obscenity — but I may be driven to that. Eventually I did finish the harp concerto, and during the final moments I did amplify the harp, giving the soloist the exquisite pleasure of triumphing over the orchestra at full throttle. Of all my concertos (and despite my disinclination towards the medium, there were to be many more commissions for them) the harp concerto has been performed most frequently and was, a few years later, even adopted as the test piece for the Israel International Harp Competition.

One bright event occurred while I was in San Diego. I won the Glenn Gould Prize. Excitedly I told a colleague that with the \$50,000 I wouldn't have to teach for awhile, perhaps ever again. "Canadian dollars," he snivelled.

(SCHAFER, Program notes)

AUTORIA

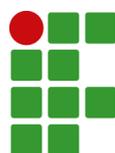


Daniel Silva Rodrigues

Graduado em Composição e Regência (2014) pela Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba I - Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Mestre em Educação Profissional e Tecnológica no IFPR Campus Curitiba. Especialista em Educação Musical para a Educação Básica também no IFPR Campus Curitiba. Cursa Licenciatura em Música na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Campus Curitiba II da UNESPAR.

Wilson Lemos Junior (orientador)

Doutor em Educação pela PUCPR. Mestre em Educação pela UFPR. Desenvolve pesquisas na linha de História e Políticas da Educação, em especial sobre a história do ensino de música e sobre a história da Educação Profissional no Brasil. É coordenador do projeto de pesquisa: Centro de Memória do IFPR. Possui Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música pela FAP-Faculdade de Artes do Paraná. Professor do Instituto Federal do Paraná - Campus Curitiba. Professor permanente do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional (ProfEPT) no IFPR - Campus Curitiba. Autor do livro História da Formação de Professores de Música: o contexto paranaense, publicado pela editora Appris. Atua como músico (contrabaixo acústico) e compositor.



**INSTITUTO
FEDERAL**
Paraná



PROFEPT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA