

## UTILIZAÇÃO DE CÂNONES COMO FERRAMENTA DIDÁTICA E INCLUSIVA NA EDUCAÇÃO

**Beatriz Baptista do Couto<sup>1</sup>**

Claretiano – Rede Educacional

Pós-graduação *latu senso* em Educação Musical

Subárea do SIMPOM: *Educação Musical*

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma proposta de utilização de cânones como ferramenta didática e inclusiva para o ensino de música nas escolas e entidades que trabalham com música abrangendo para além do enfoque histórico e interdisciplinar de conteúdos, uma abordagem científica e criativa. O estudo inicia-se com base em uma breve revisão bibliográfica sobre a prática coral como ferramenta de musicalização no Brasil e conceituação de Cânone. Como produção de material didático, alguns pequenos cânones foram desenvolvidos e aplicados aos alunos da rede Municipal de Niterói, especificamente nas dependências do Programa Aprendiz de Música. Um destes cânones é usado como exemplo e analisado. Foram ainda relatadas e sugeridas aos educadores musicais diversas práticas musicais pedagógicas utilizando este Cânone, mas essas podem ser aplicadas aos demais.

**Palavras-chave:** Musicalização; Canto Coral; Cânone.

### Use of canons as a teaching and inclusive practice in education

**Abstract:** This paper presents a proposal for the use of canons as a didactic and inclusive practice for teaching music in schools and entities that work with music, encompassing, in addition to the historical and interdisciplinary content approach, a scientific and creative approach. The study starts with a bibliographic review on choral practice as a tool for music teaching in Brazil and conceptualization of the Canon. Some small canons were developed as didactic material and applied to students of the public school in Niterói, specifically on the premises of the *Programa Aprendiz de Música*. One of these canons is used as an example and analyzed. Various educational pedagogical practices were also reported and suggested to music educators using this Canon, but those can be applied to others.

**Keywords:** Music teaching; Choral singing; Canon.

### 1 Introdução

Uma das práticas de musicalização infantil mais comum, eficiente e difundida consiste em ensinar a cantar pequenas melodias e cantigas com as crianças de diferentes idades. Segundo Ferreira (*apud* Teixeira 2009, p. 6), “o canto desenvolve ainda habilidades racionais,

---

<sup>1</sup> Orientadora: Dra Juliane Raniero.

psicomotoras, afetivas e de relacionamento com outras crianças”. Assim sendo, vale ressaltar que o canto coral é uma boa estratégia para desenvolver integração, memória e afinação.

Foi feito um levantamento bibliográfico essencialmente de artigos especializados na área da educação musical, monografias, dissertações e teses disponíveis através da internet. Foram consultados livros locados em bibliotecas virtuais, bases de artigos da área, dicionários e enciclopédias especializadas. Inicialmente o objetivo do trabalho seria estabelecer uma pesquisa do tipo exploratória que, conforme Moreira e Caleff (2006, p. 69) “tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, com vistas à formação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores”. No entanto, devido ao curto tempo da Pós-Graduação, que foi efetuada em modalidade intensiva durante sete meses, e à falta de produção acumulada de conhecimento na utilização especificamente de cânones, na educação musical, foi acrescido ao estudo a análise de umas das composições autorais de um cânone, com o relato das suas possibilidades de utilização efetuadas em sala de aula.

O estudo da utilização do cânone como ferramenta didática e inclusiva é um rico campo de estudos, tanto como abordagem histórica, científica e criativa, na medida em que um pequeno cânone foi desenvolvido, analisado e sugerido aos educadores musicais, desenvolvendo não só pesquisa bibliográfica, mas produção de material didático.

Para a construção do cânone, foram utilizadas técnicas de contraponto e esse cânone foi escrito utilizando o programa Finale.

Assim sendo, este artigo, escrito a partir de referencial bibliográfico, objetivou realizar uma breve revisão bibliográfica sobre a prática coral como ferramenta de musicalização no Brasil; conceituar cânone, levando em consideração seu significado dentro do universo musical; dissertar sobre sua utilização do cânone como ferramenta de musicalização; discutir sobre possíveis contribuições da utilização do cânone no ensino da música dentro e fora do ambiente escolar e produzir e analisar um cânone escrito para alunos iniciantes.

## **2 O Canto Coral, o Cânone e aplicações didáticas inclusivas**

Para além da prática coral ser um método de musicalização prazeroso, inclusivo e eficiente, trata-se de uma prática sociocultural que permeia a história de várias civilizações. Segundo Pereira e Vasconcelos, “a prática de canto coral é uma das mais remotas formas de integração social. Isto é possível de ser verificado nos escritos sobre a formação do homem

grego e nas atividades sócio-musicais nas demais civilizações antigas” (BEYER, 1999; JAEGER, 2001 *apud* PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, p. 77).

Na história da humanidade, o canto em grupo comumente foi uma prática constante e engendradora de socialização. Na história da igreja cristã, por exemplo, desde seus primórdios, essa prática foi uma atividade sempre presente na liturgia (PALISCA, 1988 *apud* PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, p. 80).

Os nativos no Brasil já possuíam sua música, suas cantigas e práticas musicais que, em algumas aldeias mais distantes, são até hoje estudadas por etnomusicólogos, mas a prática coral europeia chega ao Brasil através dos Jesuítas com a chegada da Companhia de Jesus. Segundo Pereira e Vasconcelos:

Na história do Brasil a presença do canto coral enquanto agente social pôde ser verificada com a chegada dos jesuítas, mas mesmo nas atividades vocais em grupo dos índios brasileiros e dos africanos trazidos para o Brasil já era possível constatar o canto enquanto prática social-cultural. (MARIZ, 1994 *apud* PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, p. 87).

No Brasil, de acordo com Campos e Caiado (2007), o canto orfeônico foi, durante a “Era Vargas”, amplamente difundido, o que justifica que ainda se tenha remanescente uma forte tradição coral em diversas partes do país.

[...] houve um momento na política educacional brasileira em que o canto coletivo ocupou um espaço significativo nas escolas. No início do século XX, acentuava-se a preocupação com uma produção artística de identidade brasileira, defendida por Mário de Andrade, mentor intelectual do movimento musical nacionalista. Na década de 1930, a guerra e o Estado Novo provocavam tensão. Foi naquele contexto, caracterizado pelo panorama político do Governo Provisório, “impregnado de valores culturais de cunho nacionalista” (Guimarães, 2003, f. 2), que o compositor Heitor Villa-Lobos coordenou, a partir de 1931, o projeto pedagógico de canto orfeônico nas escolas do Distrito Federal, mais tarde oficializado em nível nacional: uma mescla de valores cívicos e artísticos, que visava fornecer instrução musical “cultura” à população. (CAMPOS; CAIADO, 2007, p. 61).

Temos uma forte tradição na prática coral no Brasil, o que por si só já justificaria o seu uso como prática de musicalização integrada ao contexto histórico e cultural. Mathias (1986, p. 16) demonstra diversos níveis de intervenção da prática da música coral no indivíduo e explicita essas dimensões em cinco partes principais: pessoal, grupal, comunitária, social e política. Ainda nesta esfera, segundo autores mais recentes, como Rita Fucci Amato:

O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social. Os trabalhos com grupos vocais nas mais diversas comunidades, empresas, instituições e centros comunitários pode, por meio de uma prática vocal bem conduzida e orientada, realizar a integração (entendida como uma questão de atitude, na igualdade e na transmissão de conhecimentos novos para todas as pessoas, independente da origem social, faixa etária ou grau de instrução, envolvendo-as no fazer o “novo”) entre os mais diversos profissionais, pertencentes a diversas classes socioeconômicas e culturais, em uma construção de conhecimento de si (da sua voz, de cada um, do seu aparelho fonador) e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético e na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos (enquanto fazedores de arte e apreciados por tal, por exemplo, em apresentações públicas). Além disso, os conhecimentos adquiridos pelos participantes do coral influenciam na apreciação artística e na motivação pessoal de cada um, independentemente de sua faixa etária ou de seu capital cultural, escolar ou social. (AMATO, 2007, p. 77).

Apesar de todos os benefícios, e de toda a acima citada na prática coral, atualmente existem relatos de preconceito com a mesma:

Embora encerre em si um excelente instrumento de educação para pessoas de qualquer faixa etária (além do evidente elemento facilitador para a Musicalização), o canto coral ainda é uma atividade sem grande poder de atração para a maioria dos adolescentes cariocas, ou mesmo de todo o Brasil. O preconceito embutido na palavra “coral”, percebido por esta pesquisadora, foi atestado por autores, regentes e pelos próprios jovens pesquisados. (COSTA, 2009, p. 104).

Segundo Rasmussen (2019), Cânone é uma forma musical que consiste basicamente na formação de música através de sucessivas entradas da mesma melodia, sejam essas entradas na altura original ou não, podendo conter, ainda, variações ou retrogradações. Existem diversos tipos de cânones. No entanto, o cânone simples ou direto, aquele no qual repetimos em sucessivas entradas a melodia na mesma altura, é o mais indicado para a musicalização de alunos de nível básico e intermediário – principalmente pelo fato do seu ensaio e execução serem mais fáceis.

Mas por que a utilização do cânone como ferramenta de musicalização? O cânone, ou cânon, trata-se de um gênero musical em que uma mesma melodia é tocada ou cantada por vozes diferentes com uma defasagem temporal, de forma que as vozes sobrepostas gerem uma polifonia (e, conseqüentemente, harmonia). Muitos professores gostariam de poder conceber práticas corais em suas salas de aula. No entanto, a carga horária destinada ao professor de Música muitas vezes é insuficiente para ensaiar diversas vozes com qualidade desejada. Assim sendo, o cânone torna-se uma alternativa viável, uma vez que só é necessário ensaiar uma

melodia. Ao nominar a prática de “cânone” o educador ainda se desvia de um possível preconceito inicial que os alunos passam ter com a palavra “coral”.

Existem alguns cânones infantis conhecidos e disponíveis na internet como *Mané Pipoca* e *Era uma vez*. No entanto, esses cânones utilizam os oito graus da escala e muitos saltos na melodia. Para o educador que deseja, por exemplo, desenvolver/utilizar um “manossolfa” - técnica que associa graus da escala musical aos gestos da mão e, possivelmente, num conceito ampliado, gestos corporais - a utilização inicial desses cânones acaba sendo inviável, pois os alunos aprendem os gestos associados aos graus da escala gradativamente, e, assim sendo, demanda todo um preparo técnico prévio. Como a proposta é inclusiva, a escolha da música é primordial, pois não deve apresentar dificuldades técnicas que excluam ou causem constrangimento aos alunos. Poderão também ser ensinadas as melodias acima citadas, mas, possivelmente, sem que as crianças e jovens já possuam a habilidade de solfejar aquela melodia, e passem, assim, a decorar e reproduzir a melodia sem a consciência intervalar, e a percepção dos diferentes graus cantados.

Algo importante a ser relatado é que, quando se fala do cânone quando ferramenta inclusiva, não se refere apenas à inclusão social, mas ao fato de que diversos alunos com diferentes tipos de deficiências físicas ou até mesmo intelectuais estão aptos a cantarem melodias simples. Sendo estas melodias a base de um cânone, o educador musical pode então utilizar esta ferramenta em classes do ensino regular, incluindo nesta atividade crianças que não poderiam participar de outras práticas de musicalização que exijam maior corporalidade.

Segundo Mantovani (2015, p. 46), educadores como Kodály, Dalcroze e Willems, entre outros, ao se depararem com desafio didático, produziram o material necessário para desenvolverem as práticas musicais que acreditavam ser coerentes. Foi então desenvolvido um cânone do primeiro ao quinto grau da escala maior, priorizando graus conjuntos e com poucos saltos, quase sempre ao final de frase, e saltos intuitivos.

Conforme é possível analisar na Figura 1, a entrada do cânone se dá ao final da primeira semifrase, (meio da primeira frase) o que torna a entrada mais fácil. Inicialmente, as vozes caminham os dois primeiros compassos homorritmicamente (com mesmo ritmo), o que favorece a confiança dos estudantes de que estão executando de forma correta. No início da prática coral, uma das dificuldades é a afinação da quarta justa, além da manutenção da afinação das vozes. Assim sendo, foram pensados momentos de uníssono, para que, caso ocorram problemas de afinação, haja momentos de encontro. O primeiro uníssono acontece no “fá” do 5 compasso. Depois, temos uma breve passagem em uníssono na nota “mi” nos compassos 7 e 8. Novamente, uníssono na nota “fá” na cabeça do nono compasso. Tratando-se de um cânone

simples, cuja melodia principal tem apenas 12 compassos, o educador deverá ter atenção apenas aos momentos de dissonâncias de segundas que acontecem no 12º compasso (sol na primeira voz e fá apojetura do mi na segunda voz) e, logo na sequência de recomeço do cânone, no compasso 13 (dó na primeira voz e ré na segunda). Esses momentos são de suma importância, pois o educador pode trabalhar o conceito de dissonância e consonância, tensão e resolução que baseiam o sistema tonal.

## Cânone 1º ao 5º grau 2 vozes

Autoral

*cantabile*

Voz 1

Voz 2

7

13

19

Figura 1. Cânone autoral: Cânone desenvolvido para musicalização. Fonte: elaboração da autora.

É importante que o educador musical, para além de conhecer e analisar bem os cânone que vá utilizar como ferramenta didática e inclusiva, explore ao máximo cada uma delas. Uma prática importante que pode ser desenvolvida pelo educador em grupos iniciantes, mas que já tenham noções mínimas de figuras de duração, é solfejar apenas as mínimas, “transformando” em pausas todas as demais figuras. Essa prática executada é descrita no relato de caso de Ferreira e Parentes (2009) em *A trajetória de musicalização através do canto coral coletivo na escola pública*. Dessa forma, o educador irá criar uma dificuldade extra, com saltos, intervalos e ataques que não existiam anteriormente. Para além dessa prática em grupo ser divertida e lúdica, fortalece a memória dos graus e a concentração dos alunos.

Após o grupo dominar a melodia, o educador pode transpor o cânone para outras tonalidades, explorando o desenvolvimento vocal dos alunos e desenvolvendo o solfejo em “dó móvel”, prática descrita por Ferreira e Parentes (2009).

Outra prática pedagógica importante é a associação do movimento às práticas de musicalização. Através de movimentos corporais, crianças, jovens e até mesmo adultos são capazes de aprender melhor determinados conceitos musicais ou até mesmo melhorar a performance musical de um determinado trecho. Pode ser utilizado o manossolfa ou uma criação coletiva de gestos maiores para cada grau, o que torna a prática, por vezes, mais inclusiva.

O educador poderá, ainda, pedir ao grupo que invente uma “letra” para a música e trabalhar de forma interdisciplinar com a professora da disciplina de Português a prosódia. Nesta atividade, os alunos terão que compreender os pontos de acentuação e apoio rítmico da melodia, e fazer com que esses apoios coincidam com acentuação forte das palavras, (trabalhando na disciplina de português a divisão silábica e acentuação).

O Cânone em questão encontra-se também sem dinâmica e articulações para que o educador possa trabalhar de forma livre esses conceitos, fazendo, a cada repetição do cânone, uma releitura distinta do mesmo, pedindo, inclusive, modificações timbrísticas aos executantes. Assim sendo, como descrito acima e utilizando apenas a ferramenta do Cânone, é possível promover práticas pedagógicas com as quais os educadores trabalhem os conceitos e habilidades relacionadas aos parâmetros som, de forma lúdica e inclusiva.

### **3 Resultados**

O cânone acima foi utilizado como exemplo a respeito das práticas pedagógicas desenvolvidas ao longo de um ano de aulas de musicalização, percepção e teoria musical,

durantes as quais foram também produzidos cânones rítmicos, cânones em modo menor, cânones com os oito graus da escala e inclusive cânones que funcionam em retrogradação, para a musicalização e preparação para provas de Teste de Habilidade Específica (THE) dos alunos mais avançados. O THE é uma prova aplicada pelas Universidades Públicas do Rio de Janeiro e alguns outros estados, que visa aferir se o aluno está preparado para entrar para um curso de graduação em música. As aulas foram ministradas aos alunos da rede Municipal de Niterói nas dependências do Programa Aprendiz de Música. O programa existe à mais de 15 anos na cidade de Niterói, e dá possibilidade de alunos oriundos da rede pública de ensino terem acesso a aulas de instrumentos, teoria e percepção musical, cantarem em coro e fazerem prática de orquestra, nas diversas orquestras do Programa, conforme o nível e faixa etária do aluno. Em teoria os alunos também estão divididos em de 3 diferentes turmas, obedecendo a critérios como faixa etária e nível de conhecimentos musicais. Turma básica: dos 8 aos 12 anos, pouca ou nenhuma leitura musical; Tuma intermediária: dos 12 aos 15, leitura métrica boa, solfejo básico; Tuma avançada: dos 15 até 22, com boa leitura musical e conhecimentos teóricos já consolidados (incluindo 1 aluno dentro do espectro do autismo). Como resultados, obteve-se:

- Alunos motivados e integrados na turma, ganhando segurança no solfejo.
- Quebra de preconceito com prática coral, refletida no aumento do número de alunos frequentando o Coro Aprendiz (grupo de prática facultativa).
- Turmas básicas solfejando fluentemente no modo maior e menor dentro do intervalo de quinta justa, executando cânones diretos com duas vozes e lendo figuras rítmicas básicas e suas combinações.
- Alunos da turma intermediária solfejando cânones em modo maior e menor dentro da oitava com até três vozes. Leitura rítmica fluente.
- Alunos avançados solfejando cânones maiores, menores, modais, com até 4 vozes. Foi possível, ainda, 100% de aprovação (13 alunos de 16, pois três ainda não tinham idade) no THE para a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

É importante ressaltar que o cânone foi apenas uma das ferramentas utilizadas em sala de aula, para trabalhar e desenvolver atividades, principalmente de solfejo, de forma mais prazerosa. No entanto, sem a utilização de outras ferramentas e jogos musicais, os alunos provavelmente não teriam mantido a motivação, e consolidado o aprendizado. Outra questão é que a aplicação foi feita em turmas com as quais a educadora já conhecia os alunos, e menos de 50% dos alunos

de cada turma eram novos, assim sendo, o fato de não haver rejeição ao método, pode estar relacionado ao fato de já estarem ambientados ao local, e à professora.

#### 4 Considerações finais

O ensino de música e, principalmente, a prática coral que está profundamente enraizada na nossa cultura, quando estabelecida com humanismo, metodologia e critério no processo de ensino-aprendizagem, permite diversos resultados positivos, desde a melhora na autoestima e comportamento das crianças à promoção de saúde mental e senso de coletividade nos adultos. O cânone mostra-se como ferramenta didática e inclusiva promissora, uma vez que demanda poucos recursos e promove desenvolvimento de habilidades musicais como: afinação, ritmo, noções harmônicas, melhora na percepção e concentração.

Existe hoje uma imensa gama de atividades corporais e oficinas que podem ser utilizadas pelos educadores musicais. A escolha e aplicação da ferramenta cânone pelo educador musical deve levar em conta a realidade na qual os alunos estão inseridos e é ainda importante que explore diversas práticas musicais lúdicas de acordo com a conjuntura da sua aplicação.

#### Referências:

- AMATO, Rita Fucci O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *OPUS*, v. 13, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295/273>. Acessado em 19/04/2020.
- CAMPOS A.Y; CAIADO, K. R. M. Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas de 1965 a 2004. *Revista da ABEM*, vol. 15, n 7, 2007.
- COSTA, Patricia. *Coro juvenil: por uma abordagem diferenciada*. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: [http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/dissertacoes/patricia-costa/at\\_download/file](http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/dissertacoes/patricia-costa/at_download/file). Acessado em 01/04/2020.
- FERREIRA, Danielle; PARENTES, Felipe. A trajetória de musicalização através do canto coral coletivo na escola pública. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 13., Teresina – Piauí. *Anais...* Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regnd2016/regnd2016/paper/view/2123>>. Acessado em 01/09/2009.
- JOLY, I. Z. Sobre a história da educação musical. *LISA – Livre Saber – repositório digital de materiais didáticos*. São Carlos: UFScar, 2012. Disponível em <<http://livresaber.sead.ufscar.br:8080/jspui/handle/123456789/1027>>. Acessado em 5/11/2019.
- MANTOVANI, M. *Fundamentos Teóricos da Educação Musical*. Unidades 1 e 2. Batatais: Claretiano, 2015.
- MATHIAS, Nelson. *Coral um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

MOREIRA, H; CALEFF, L. G. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PEREIRA, Éliton; VASCONCELOS, Miriã. O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. *Música Hodie*, 2007, v. 7, n. 1. UFG: 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1763/12193>>. Acessado em 13/10/2019.

RASMUSSEM, Michelle. *A Musical Pedagogical Workshop by J.S. Bach, The Musical Geometry of Bach's Puzzle Canons*. [site]. Disponível em: <[http://schillerinstitut.dk/moweb/musical\\_offering.htm](http://schillerinstitut.dk/moweb/musical_offering.htm)>. Acessado em 09/11/2019.