

**UERGS – UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA: LICENCIATURA**

**JOSÉ RICARDO DE SÁ MACHADO**

**O MÉTODO O PASSO NA EDUCAÇÃO MUSICAL: Uma Pesquisa sobre o Estado  
da Arte**

**MONTENEGRO**

**2019**

**JOSÉ RICARDO DE SÁ MACHADO**

**O MÉTODO O PASSO NA EDUCAÇÃO MUSICAL: Uma Pesquisa sobre o Estado da Arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência para conclusão do curso de Graduação em Música: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Rolim Wolffenbüttel

MONTENEGRO

2019

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

M149m Machado, José Ricardo de Sá

Método o passo na educação musical: uma pesquisa sobre o estado da arte, O / José Ricardo de Sá Machado – Montenegro, 2019.

95 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Música, Unidade em Montenegro, 2019.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Rolim Wolffenbüttel

1. Educação Musical. 2. O Passo. 3. Pesquisas. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Wolffenbüttel, Cristina Rolim. II. Curso de Licenciatura em Música, Unidade em Montenegro, 2019. III. Título.

**JOSÉ RICARDO DE SÁ MACHADO**

**O MÉTODO O PASSO NA EDUCAÇÃO MUSICAL: Uma Pesquisa sobre o Estado da Arte**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do curso de Graduação em Música: Licenciatura, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Cristina Rolim Wolffenbüttel

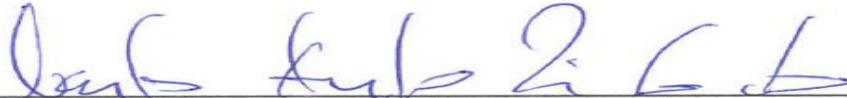
Aprovada em: 11/12/2019

**BANCA EXAMINADORA**




---

Orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Rolim Wolffenbüttel  
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul



---

Prof. Dr. Carlos Augusto Pinheiro Souto  
Universidade Estadual de Pará



---

Prof. Me. Julio César Pires Pereira  
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Dedico a todos os professores do curso, que foram tão importantes na minha vida acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao criador pela oportunidade de estar aqui e poder construir novos caminhos para o desenvolvimento humano, e assim, utilizar o conhecimento adquirido para um bem social, fazendo ao próximo o que queríamos que fizessem por nós.

Aos meus pais que fizeram por mim tudo que puderam e pela dedicação de suas vidas aos seus filhos.

A toda a minha família que de alguma forma vibram com as minhas conquistas.

Aos meus professores que com paciência e sabedoria me ajudaram a somar conhecimentos na conquista dessa formação.

Aos amigos e colegas que durante este tempo pudemos vivenciar e compartilhar novas descobertas. Sentirei Saudades!

Aos colaboradores da Uergs que foram muito importantes em atender todas as necessidades neste tempo da graduação.

“Talvez não sejamos nós a colhermos os frutos da verdadeira liberdade, mas nos cabe hoje semeá-la”.

Autor desconhecido

## RESUMO

O presente trabalho buscou investigar as publicações existentes sobre o método O Passo na Educação Musical. Esta metodologia foi criada pelo educador Lucas Ciavatta em 1996 durante a sua graduação. O tema principal dessa monografia é investigar “O método O Passo na Educação Musical: Uma pesquisa sobre o Estado da Arte”, com o objetivo de reunir nesta investigação os materiais que venham surgir durante a coleta das informações. Dois questionamentos caminham com o tema investigado: Qual a incidência do método O Passo nas pesquisas acadêmicas? E como tem sido tratado o método O Passo nas pesquisas? A investigação contará com uma pesquisa bibliográfica em bancos de dados específicos via internet. A coleta das informações visaram duas linhas de busca, ou seja, por pesquisas que utilizaram como fundamento o método O Passo e os trabalhos em que o método aparece referenciado com outras metodologias. A pesquisa do Estado da arte é um estudo descritivo e analítico, buscando fazer um balanço das pesquisas em uma determinada área.

**Palavras-chave:** Educação. Educação Musical. O Passo. Pesquisas.



## **ABSTRACT**

The present work sought to investigate the existing publications about the method “O Passo” in Music Education. This methodology was created by educator Lucas Ciavatta in 1996 during his undergraduation. The main theme of this monograph is to investigate the method “O Passo in Music Education: A State of the Art Research”, aiming to gather the materials that may arise during the collection of information during this investigation. Two questions follow the theme investigated: What is the incidence of the method “O Passo” in academic research? And how has the method been treated in research? The research will feature a bibliographic search in specific databases via the internet. The information collected aimed at two search lines, that is, per research that used the method as a basis and the works in which the method appears referenced with other methodologies. State of the art research is a descriptive and analytical study, which intends to measure the researches in a certain area.

**Keywords:** Education. Musical Education. O Passo. Researches.

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Pesquisas e Relatos sobre o método O Passo.....	51
QUADRO 1 – GRÁFICO .....	52
QUADRO 2 – Pesquisas .....	52
QUADRO 3 – Relatos.....	61
QUADRO 4 – O Passo e outras metodologias.....	64

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABCM	Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais
ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
LUME	Repositório Digital da UFRGS
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRGS	Universidade Federal do Estado do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	17
<b>2. METODOLOGIA</b> .....	26
2.1 Abordagem Qualitativa .....	26
2.2 Método de Pesquisa do Estado da Arte .....	27
2.3 Técnica para a Coleta dos Dados Via <i>Internet</i> .....	29
2.4 Técnica da Análise dos Dados .....	31
<b>3. REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	33
3.1 O Passo: Música e Educação .....	33
3.2 Os princípios de O Passo .....	35
3.3 Os quatro pilares de O Passo .....	37
3.4 O conceito de posição .....	42
3.5 O Passo e o ensino de música .....	45
<b>4. RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS</b> .....	51
4.1 Pesquisas com o método O Passo .....	52
4.2 Relatos com o método O Passo .....	61
4.3 O Passo e outras metodologias .....	64
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	75
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	80
<b>APÊNDICES</b> .....	85
<b>ANEXOS</b> .....	89

## INTRODUÇÃO

A minha família migrou de outro Estado para O Rio Grande do Sul em busca de melhores condições de vida, as dificuldades foram grandes. Eu e mais três irmãs nascemos aqui, sou o último de uma família de dez filhos, mas atualmente estamos em cinco irmãos, o meu “Pai” já é falecido e a minha “Mãe” está com 94 anos. A família cresceu a partir de meus irmãos. A minha formação profissional até o momento era técnica e os muitos anos de trabalho que possuo foram exercidos em vários setores na área administrativa e de vendas.

A música em minha vida era um sentimento intrínseco, a vontade de fazer parte do mundo musical era algo muito forte, muitas vezes quis iniciar o aprendizado, mas as condições e acesso as informações eram bem diferentes das que possuímos hoje. Convivi com alguns amigos músicos e fiz parte de movimentos musicais, mas sempre como expectador. Possuí mais de um violão, mas não desenvolvi a habilidade necessária. Deixei me levar pelos comentários comuns para quem almeja se dedicar a arte. A participação ativa nos movimentos sociais e políticos durante um período da minha vida foram importantes no desenvolvimento de uma consciência mais humana.

Aos 45 anos e com uma vida profissional exercida até então com o intuito de satisfazer as necessidades materiais e sem agregar em nada os valores social e humano. Planejei uma mudança de rumo e decidi o retorno aos estudos, e por um aprendizado em música, mas o sentido desse aprendizado sempre objetivou ser algo que viesse a ser compartilhado, pois estava vendo a idade avançar e o vazio de ser um aposentado sem rumo quando mais velho era amedrontador. Antes de entrar na Uergs, fiz aulas de violão por algum tempo e estudei um ano para passar no ENEM<sup>1</sup>.

No primeiro semestre de 2016 ingressei na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), era uma parte do planejamento materializada, tudo seria novidade e o longo tempo fora dos bancos escolares viria a ser a dificuldade que encontrei. Mas o desafio maior seria me tornar um professor que queria ensinar música, pois eu não nasci em uma família musical, mas queria me tornar um e isso significava começar praticamente do zero. As aulas de violão foram muito importantes neste início do aprendizado, e o que realmente fica é a certeza de que

---

<sup>1</sup> Exame Nacional do Ensino Médio.

podemos chegar onde queremos, quando temos um planejamento e lutamos pelos nossos objetivos.

Acredito que dentro das minhas possibilidades busquei absorver o possível nestes quatro anos da graduação, considerando o ponto de partida e às muitas limitações na minha formação educacional, vejo como um desempenho satisfatório. Mas o maior crédito vai aos professores que bem preparados e com muita dedicação e empenho auxiliaram de forma incansável na construção deste caminho. Outros pontos importantes a ressaltar foram à convivência com a diferença, com o mundo acadêmico, com faixas etárias tão distintas e que foram incríveis e transformadoras nesta jornada. Sei das minhas limitações, e buscarei especializações no desenvolvimento pedagógico, teórico-musical e instrumental. A graduação foi o ponto de partida e a busca será me especializar cada vez mais e tornar-me um professor bem preparado ao longo do tempo.

Um ponto negativo nesta caminhada foi não ter participado do grupo de pesquisa, pois ao realizar este trabalho senti as dificuldades e a falta deste aprendizado. Um dos motivos foi o tempo devido ao trabalho e também as muitas disciplinas da graduação a cada semestre, pois o planejamento sempre foi a de buscar a formação dentro do tempo normal. Outra dificuldade foi ter entrado apenas duas vezes em sala de aula antes de começar o estágio obrigatório, uma vivência maior é necessária para desempenhar um bom trabalho, mas atualmente o novo currículo da graduação preenche esta lacuna antes existente.

O sentimento de uma maioria no início dos estudos é a visão do ser artista e conforme o tempo foi passando a licenciatura ficou cada vez mais visível, pois os conteúdos do currículo caminham por este aprendizado. Não isentando o domínio em todos os aspectos da arte escolhida, mas a licenciatura exige mais de um profissional, porque além de dominar o ensino específico de música, é necessário todo o desenvolvimento pedagógico.

O interesse pelo tema dessa pesquisa surgiu nessa graduação através de uma atividade na disciplina de percepção musical, onde a professora para uma melhor compreensão das figuras rítmicas utilizou o método O Passo no desenvolvimento do aprendizado. Esta forma de produzir sons e ritmos para uma melhor compreensão na aprendizagem musical ajuda a desenvolver nas pessoas uma melhor convivência no trabalho em grupo e conseqüentemente com o ensino de música.

A dificuldade com o ritmo é algo que se observa em muitos educandos, inclusive a minha; desde então fiquei interessado em conhecer e aplicar exercícios ligados ao método. Em muitas aulas do estágio obrigatório incluí no planejamento atividades do método O Passo para associar a algum conhecimento na educação musical, como por exemplo: trabalhar o compasso de uma música, fazer cânones com duas ou mais vozes imitando um instrumento, trabalhar o tempo forte, fraco e o contratempo. O método faz com que estas compreensões sejam absorvidas com mais facilidade.

Esta pesquisa foi idealizada com o intuito de investigar as publicações existentes no Brasil sobre o método O Passo criado pelo educador Lucas Ciavatta. O interesse visa conhecer as pesquisas realizadas com o método e sua aplicação no ensino na Educação Musical. Foi realizada uma busca bibliográfica via *Internet* em bancos de dados como: o Lume da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Anais da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM) e no Google Acadêmico. Esta investigação busca formar um Estado da arte ou do conhecimento sobre o método O Passo.

A pesquisa do Estado da arte é um estudo descritivo e analítico, que busca fazer um balanço de pesquisa em uma determinada área, sendo necessário considerar as categorias que a identificam em cada texto e sobre quais fenômenos vem sendo analisado.

O foco nas buscas foi por trabalhos que pesquisaram o método O Passo ou mencionam de alguma forma o educador Lucas Ciavatta, limitando o campo de busca. O uso de palavras-chave como: percussão corporal, ritmo corporal ou música corporal, abrangeriam também os trabalhos que mencionam O Passo, mas não são trabalhos específicos sobre esta metodologia, pois, também utilizam outros métodos que fazem o uso do corpo e voz no ensino-aprendizagem de música, teatro ou dança, os chamados métodos ativos em Educação Musical do início e metade do século XX.

O tema principal dessa monografia é investigar “O método O Passo na Educação Musical: Uma pesquisa sobre o Estado da Arte”, sendo dois os objetivos específicos que complementam esta investigação, ou seja: Qual a incidência do

método O Passo nas pesquisas acadêmicas? Como tem sido tratado o método O Passo nas pesquisas? Como não encontrei registros de outra pesquisa que tivesse abordado este tema, achei pertinente dar início a esta investigação para um maior conhecimento sobre o reconhecimento ou não do método O Passo como ferramenta metodológica na Educação Musical.

Assim, a partir dessa introdução, este trabalho de pesquisa conta com a seguinte estrutura: No capítulo da revisão de literatura, para um melhor embasamento do tema, foram trazidos alguns textos que abordam o movimento corporal, o ritmo corporal e a percussão corporal na perspectiva de uma maior compreensão desses métodos como ferramenta pedagógica no ensino de música. O próximo capítulo é apresentado à metodologia com uma abordagem qualitativa, o método será o estado da arte, e como técnica para coleta de dados será uma pesquisa bibliográfica via *Internet* e a análise de conteúdo como técnica na análise dos dados.

No capítulo do referencial teórico trago o livro “Música e Educação” do educador Lucas Ciavatta para um auxílio na compreensão dos temas pesquisados. O capítulo seguinte será apresentado os dados e os analiso a luz do referencial teórico. Finalizo este trabalho apresentando as respostas dos questionamentos que objetivaram este trabalho e apontando possíveis futuros desdobramentos.

Após esta introdução, apresento os capítulos seguintes.



## 1. REVISÃO DE LITERATURA

Este capítulo apresenta textos que basearam a construção do objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso, que objetivou investigar o estado da arte nas pesquisas que utilizam de algum modo o método O Passo como fundamento ou mesmo como referencial.

Desse modo, para esta construção foram buscados textos que tratam do movimento corporal na compreensão do ensino de ritmos na educação musical: sendo estas as palavras constantes na busca em revistas e sites de Educação Musical. Nesta busca foram encontrados três textos, os quais estão disponíveis nas revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), na Revista Opus, da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e Google acadêmico.

O primeiro texto, intitulado “O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical” de Rüger (2007), a escrita utilizada deste trabalho é a dissertação original e constituída por uma pesquisa-ação como método e a coleta de dados constituída por um levantamento bibliográfico e intitulada originalmente “A percussão corporal como proposta de sensibilização musical para atores e estudantes de teatro”. Os resultados pretendidos com essa prática docente concentram-se na hipótese de que o trabalho de sensibilização musical propiciaria aos alunos de artes cênicas, um aguçar da percepção musical e rítmica, trazendo-lhes maior desenvoltura corporal e expressividade em cena. O objetivo, portanto, foi refletir e avaliar a prática de ensino do mestrando sob o ponto de vista pedagógico, artístico musical e científico no curso de extensão oferecido para os alunos de primeiro ano do curso de licenciatura em artes cênicas (RÜGER, 2007).

O trabalho foi organizado em três pontos básicos: o corpo e o ensino musical nas artes cênicas, a compreensão do binômio corpo-mente e o ensino musical nas artes cênicas como meio de desenvolvimento da expressividade e da conscientização corporal. A pesquisa fundamentou a sua prática docente em ensinamentos de Emile Jacques-Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems e Murray Schafer, e no trabalho de percussão corporal desenvolvido pelo Grupo Barbatuques. No binômio corpo e mente serviram de fundamento teórico textos de Paul Sivadon, da área de psicologia social; Jean Claude Coste, da área de psicomotricidade; Patrícia Pederiva, da área de pesquisa musical; James J. Gibson, da área de

psicologia; Gerda Alexander, da área de eutonia, entre outros. Os pesquisadores consultados da área de teatro foram Konstantin Stanislavski, Jerzy Grotowski, Jacques Copeau, Jacques Lecoq e Etienne-Marcel Decroux e na área de dança, Rudolf Von Laban. Para a avaliação dos cursos foram utilizados questionários e seminários com os alunos e o grupo teatral, e entrevistas com diretores e professores representativos da área (RÜGER, 2007).

Para obter dados ainda mais eficientes na avaliação da sua prática de docência, o autor, além do questionário e do seminário, realizou entrevistas com personalidades ligadas à área do ensino artístico. Entre elas, destacam-se as entrevistas com a professora Carminda Mendes André; com o educador musical Iramar Rodrigues, professor do instituto Dalcroze de Genebra; com a professora Enny Parejo, que desenvolve periodicamente cursos de sensibilização musical em seu Atelier e em instituições de ensino musical oficial e não oficial e, com o diretor do Grupo de teatro Atrás do Grito Osvaldo Anzolin.

O autor vinha desenvolvendo práticas docentes anteriormente a iniciativa desta pesquisa, através de cursos e seminários aplicados. Seguindo essas práticas, o mestrando deparou-se com a seguinte problemática: “A prática docente desenvolvida pelo mestrando nos cursos realizados seria um meio eficaz para sensibilizar alunos de artes cênicas?” A partir desse questionamento é que se desenvolveu este trabalho. A importância da pesquisa justificava-se na ausência quase completa de um ensino musical sensibilizatório para os estudantes de artes cênicas, o que permitiria ao ator, desenvolver além do seu potencial interpretativo, um desempenho musical básico em cena.

O maior interesse pedagógico foi corporificar o pulso e o ritmo interno dos alunos com práticas individuais e coletivas, buscar a harmonização do gestual, valorizar a liberdade de movimentos, a gestualística, a criatividade, o uso do espaço, o fluxo sensorio motor e o mental, a percepção rítmica, os timbres sonoros e a coordenação motora. Música, corpo e voz foram utilizados para suprir essas finalidades. Sob o ponto de vista metodológico, o modelo de pesquisa adotado foi à pesquisa-ação. Enquanto linha de pesquisa está associada às diversas possibilidades de ações coletivas, dirigidas em função da resolução de problemas ou de objetivos de transformação que se pretende obter (RÜGER, 2007).

A pesquisa esteve voltada para a descrição de uma situação concreta e uma ação pedagógica dirigida. O mestrando participou ativamente do processo,

acompanhou e avaliou as ações desencadeadas. Essa participação não substituiu a atividade própria do grupo e as suas iniciativas. Em nenhum momento houve a intenção de se estabelecer uma hierarquia entre a docência e os integrantes do grupo. Assim, não se buscou na pesquisa atingir graus de generalização, mas avaliar uma prática pedagógica de sensibilização musical particularizada (RÜGER, 2007).

Os resultados obtidos neste trabalho mostraram que o levantamento bibliográfico efetuado, os exercícios aplicados nos cursos e a discussão dos resultados, demonstraram que os procedimentos pedagógicos utilizados pelo mestrando trouxeram para os alunos de artes cênicas um avanço que se fez presente em todo o processo, seja no desempenho em palco, na coordenação corporal, no gestual, na expressividade, na criatividade artística e até mesmo no desenvolvimento da percepção musical, priorizando uma prática musical sensibilizatória, afastada de um ideal pedagógico-musical tecnicista.

Nos cursos foram desenvolvidas as habilidades projetadas, ou seja: o desenvolvimento da percepção rítmica, o emprego dos timbres corporais, o desenvolvimento da coordenação motora, o desenvolvimento da criatividade artística e da expressividade corporal em cena. As improvisações, as imitações rítmicas e os jogos deram ao ensino musical um sentido mais lúdico, útil para um ensino musical em outras áreas. Comprovou-se ainda, que essa proposta pedagógica valoriza o trabalho do professor de música, colocando-o em contato com outras áreas de atuação artística. Ela possibilita o desenvolvimento de um trabalho que busca o aprimoramento dos estudantes de arte em geral, excedendo uma proposta de ensino musical voltada exclusivamente para o ensino do instrumento e da sintaxe musical. Observou-se ainda, que o levantamento bibliográfico justificou um trabalho de docência que integrou corpo, mente e emoção, além de viabilizar o melhor interrelacionamento nas áreas artísticas, conferindo à pesquisa um caráter interdisciplinar (RÜGER, 2007).

O segundo texto intitulado “O ritmo e a sua relação com som: a influência do contexto sensorial na precisão da percepção e produção de ritmo” de Braun, Rebouças e Ranvaud (2009). A pesquisa apresenta os resultados finais de uma pesquisa neurocientífica realizada no Programa de Pós-Graduação em Neurociências e Comportamento da Universidade de São Paulo. Partindo da

hipótese de que a modalidade sensorial das informações temporais pode influenciar diretamente o funcionamento dos relógios internos, foi desenvolvida uma pesquisa cujo objetivo central foi verificar se a precisão da sincronização das batidas sucessivas do dedo a estímulos externos seria alterada em função das modalidades sensoriais dos eventos temporais.

Para tanto, foram realizados dois experimentos psicofísicos, cujos resultados confirmaram a hipótese de que a percepção de ritmo é mais fortemente ligada ao sistema auditivo do que ao sistema visual. Os dados obtidos neste trabalho também permitiram sugerir que o mecanismo de temporização interno aparentemente não é único, e apresenta alterações se funcionar em contexto auditivo ou visual.

A percepção do tempo enquanto essência daquilo que nos permite a mensuração e internalização da noção do quando é, sem dúvida, uma das atividades cognitivas mais importantes e fascinantes, pois é fundamental para sequenciar e ordenar eventos, definir durações e intervalos, e ainda, para quantificar movimento. Até mesmo a nossa consciência e sensação de unicidade e continuidade dependem de memória e, nesse sentido, dependem também de um registro temporal, ou seja, da percepção de tempo. Essa peculiar habilidade de sincronização sensório-motora é indispensável para atividades nas quais os movimentos devem ser coordenados de maneira precisa, e pode ser observada em sua forma mais apurada e complexa em atividades, como o esporte, a dança, e a música.

Os autores exemplificam que no jogo de tênis o jogador conta com alguns milissegundos para antecipar a direção da bola, posicionar o corpo e coordenar toda a ação nesse curto espaço de tempo para atingir com exatidão a bola. Na dança os movimentos do corpo devem estar em contínua sincronia com o pulso da música.

Porém, de todas as atividades humanas, talvez seja na música que a experiência de tempo seja a mais íntima, a mais pura, e mais direta. Isso porque, a música certamente é uma das artes mais vinculadas à mudança e, portanto, ao tempo. A expressão musical, o tocar de uma peça, tudo ocorre no tempo. A música é uma arte no tempo por excelência. É preciso lembrar que isso também acontece no cinema e teatro, pois também são expressões artísticas nas quais a dinâmica e a duração temporal é intrínseca em sua expressão, ao contrário da pintura ou da escultura. Mas na música, assim como na dança, o tempo tem um papel diferenciado, pois o ritmo pode ser considerado a base ancestral dessas artes

performáticas. É sobre essa base rítmica que na música se enxertam a melodia e harmonia.

Mas, que mecanismos neurais nos permitem sincronizar nossos movimentos com a música de forma tão precisa? Como isso é possível do ponto de vista neurofisiológico e cognitivo?

Em busca de repostas para estas e outras perguntas, importantes pesquisas têm sido desenvolvidas a fim de compreender os mecanismos envolvidos na percepção e produção de ritmos. Para analisar as características fisiológicas inerentes ao processamento das informações temporais e da produção de ritmos em laboratório, um dos protocolos mais utilizados é o de *finger tapping*, que consiste na tarefa de coordenação da ação de bater o dedo em sincronia com eventos rítmicos externos. Através deste protocolo experimental, uma linha de pesquisas muito ampla tem produzido resultados com implicações muito significativas, tanto do ponto de vista neurofisiológico quanto para o campo prático da música (BRAUN; REBOUÇAS; RANVAUD 2009, p. 10).

Os autores concluem também que fatores psicológicos e fisiológicos podem modificar o funcionamento desse relógio interno, e conseqüentemente a percepção de tempo, podem ser ele: a temperatura do corporal, o *stress*, o uso de drogas, emoções e depressão. Tendo como premissa a divergência presente na literatura acerca dos modelos de relógios internos que estariam envolvidos com a percepção de tempo e sincronização sensório-motora, estudos de neuroimagem têm buscado revelar as estruturas neurais relacionadas com a percepção de tempo, o que tem permitido inferir o papel de cada uma das regiões corticais e subcorticais para a percepção e produção de ritmos.

A pesquisa foi desenvolvida cujo objetivo central foi verificar se a precisão da sincronização das batidas sucessivas do dedo a estímulos externos é alterada em função das modalidades sensoriais dos eventos temporais. Com isso, buscou-se obter dados empíricos que permitissem identificar o papel do contexto sensorial em tarefas de sincronização sensório-motora a estímulos rítmicos. Enquanto objetivos específicos, a presente pesquisa buscou medir a precisão na sincronização sensório-motora em tarefas de sincronia da batida do dedo a estímulos periódicos externos visuais e auditivos, e medir a precisão na continuação da tarefa de manter um ritmo constante, inicialmente definido por pistas externas, agora na ausência de apresentação destes estímulos (BRAUN; REBOUÇAS; RANVAUD 2009, p. 18).

Foram excluídos da amostra, indivíduos com dominância manual esquerda, ambidestros, tabagistas e/ou etilistas, indivíduos com alguma patologia sistêmica, oftalmológica e/ou auditiva, uso crônico de medicamentos ou medicação controlada, considerando os relatos durante a anamnese. Outro fator de exclusão importante para este estudo foi o estudo formal de música. Indivíduos músicos ou com instrução musical formal, considerando aulas de música em conservatório, particulares, universidade, ou escola, foram excluídos dos testes. Este critério de exclusão foi adotado, pois, o objetivo desta pesquisa era obter uma amostra que pudesse refletir a população de forma geral (BRAUN; REBOUÇAS; RANVAUD 2009, p. 19).

Os resultados obtidos neste estudo confirmaram a hipótese de que a percepção de ritmo é mais fortemente ligada ao sistema auditivo do que ao sistema visual, pois se constatou que a sincronização sensório-motora é mais precisa e menos variável a estímulos sonoros do que luminosos. A maior instabilidade foi constatada quantitativamente pelo maior desvio padrão no desempenho dos participantes na sincronização sensório-motora a estímulos luminosos. Os dados obtidos neste trabalho também permitiram sugerir que o mecanismo de temporização interno aparentemente não é único, e apresenta alterações se funcionar em contexto auditivo ou visual, pois os padrões temporais definidos pelos relógios internos seriam diferentes quando definidos em modalidade visual e auditiva (BRAUN; REBOUÇAS; RANVAUD 2009, p. 27).

O terceiro texto intitula-se “A MÚSICA CORPORAL COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA A MUSICALIZAÇÃO” de Ramos (2013). Este trabalho objetivou analisar e compreender o processo de aprendizagem musical e o envolvimento do corpo neste processo. Foi feito um apanhado sobre a relação entre o corpo e a mente no âmbito da educação e da música, constatando assim a existência de uma dicotomia chamada de “contradição corpo x mente”. Tendo como pressupostos teóricos dos métodos ativos em Educação Musical, buscou-se demonstrar que corpo e mente são elementos indissociáveis na cognição humana.

Por fim, apresenta a Música Corporal como uma ferramenta pedagógica que proporciona uma vivência holística, na qual o corpo que ouve e que faz música é também o que aprende música, desenvolvendo assim a musicalidade de cada sujeito. Cria-se a impressão de que música é algo apenas para se usufruir, e não algo para se aprender. Formam-se assim dois mundos diferentes de existência da

música: o primeiro é um mundo intuitivo, calcado sobre o sensorial, sobre movimentos corporais. É o mundo no qual a música ocupa uma importante fatia de nossa vida cotidiana, fazendo-se presente quando a ouvimos, quando dançamos, cantamos e tocamos. Já o segundo mundo é o do conhecimento musical, muito mais voltado à teoria, reflexão, apreciação e análise do discurso musical. Uma contradição que tem sido discutida e apontada pelos filósofos como a contradição “corpo-mente”, na qual se acredita que o que o corpo faz é completamente independente daquilo que a mente pensa (RAMOS, 2013, p. 4).

Somente quando a cultura helenística foi sendo absorvida pelos romanos é que a educação musical começou a recuperar seu espaço. No entanto, ainda permanecia a preocupação em manter o equilíbrio da disciplina e do espírito militar. Desta forma, a música passou a ser estudada preponderantemente no plano teórico, desprovida do aspecto prático. É neste contexto que se inicia a cisão entre a “música com a mente” e a “música com o corpo” (RAMOS, 2103, p. 6).

É na primeira metade do século XX que ganha força a “Escola Nova”, também conhecida pelo termo “Escola Ativa”. Os primeiros grandes inspiradores deste movimento foram o escritor e filósofo Jean-Jacques Rousseau e os pedagogos Heinrich Pestalozzi e Freidrich Fröebel. Os métodos ativos são caracterizados por propiciar a experiência direta com a música, numa perspectiva em que o aluno vivencia diversos elementos musicais. O autor descreve cinco educadores musicais pertencentes à primeira geração dos métodos ativos, entre eles: Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), Edgar Willems (1890-1978), Zoltán Kodály (1882-1967), Carl Orff (1895-1982) e Shinichi Suzuki (1898-1998), (RAMOS, 2013, p. 8,9,21).

Dentre as propostas dos cinco educadores musicais da primeira metade do século XX, sobre os quais discorreremos, é possível notar algumas particularidades em cada um deles. Dalcroze prioriza o movimento corporal, enfatizando a integração corpo/movimento e música. Willems preocupa-se com aspectos físicos e mentais em torno da escuta, ao mesmo tempo em que ressalta a importância do envolvimento afetivo da criança com a música. Kodály destaca o papel do canto coral aliado a uma proposta de leitura musical em que gestos corporais representam visualmente as alturas das notas musicais. Orff desenvolve uma abordagem que permite ao aluno vivenciar a expressão e criação musical. E Suzuki propõe a abordagem da língua materna, defendendo que qualquer pessoa pode desenvolver o talento musical da mesma forma que desenvolve a própria fala. Basta que o ambiente seja

favorável. Embora existam características peculiares em cada uma destas abordagens, há um padrão de conduta que permeia todas elas. São propostas que priorizam a vivência musical em detrimento a procedimentos técnicos e teóricos. E é justamente este o motivo pelo qual recebem a classificação de "métodos ativos". Contudo, é importante ressaltar que, se por um lado as propostas pedagógicas da primeira geração dos métodos ativos são novas, por outro, o material musical nelas trabalhado ainda é tradicional (RAMOS, 2013, p. 22).

Na década de 1950, surgem então as propostas pertencentes à segunda geração, que buscam alinhar a educação musical com a produção musical contemporânea. De acordo com Fonterrada (2005) os educadores musicais deste período buscam incorporar os procedimentos dos compositores de vanguarda à prática da educação musical nas escolas. O que pretendiam com isso foi privilegiar a criação, a escuta ativa, dando ênfase no som e suas características, evitando a reprodução vocal e instrumental daquilo que chamavam "música do passado" (RAMOS, 2013, p. 22).

Podemos mencionar o inglês George Self como pioneiro da segunda geração. A proposta de Self é estimular os alunos a ouvir "com novos ouvidos" e desenvolver habilidades de criação e invenção de partituras, a partir da exploração dos diversos meios de produção sonora. Para isto, utiliza uma grande gama de instrumentos musicais e os classifica segundo o tipo de som que produzem: sons curtos; sons de extinção gradual e sons sustentados. Junto a isso, Self propõe um tipo de notação musical simplificado, adequado à sua proposta de exploração sonora e criação.

Em consonância com George Self, temos o também inglês John Paynter. Os dois adotam posição semelhante no que diz respeito à introdução de práticas alinhadas à música contemporânea. É característica de Paynter uma postura de valorização do experimental, numa proposta em que qualquer som pode servir como matéria-prima da música.

Murray Schafer segue pelo mesmo caminho que Self e Paynter, mas dá uma ênfase ainda maior à escuta e ao estímulo à capacidade criativa. Possui uma abordagem que salienta a importância de haver uma relação equilibrada entre homem e ambiente. Schafer não se preocupa em tecer teorias sobre aprendizagem musical e tampouco tem a pretensão de desenvolver métodos pedagógicos. O que o move é a busca pela compreensão do mundo através de critérios sonoros. Desta forma, é mais apropriado classificar o trabalho de Schafer como Educação Sonora,



já que o termo Educação Musical ainda remete a métodos de ensino de música. Para Schafer, é necessário voltar aos exercícios simples e básicos de audição para que a capacidade auditiva recupere sua plena capacidade, em meio ao aumento indiscriminado de ruído e pelas condições da vida moderna (RAMOS, 2013, p. 23,24).

O autor aborda as propostas e atividades do projeto Grupo de Estudo de Música Corporal (GEMC): Aprendendo-ensinando, o GEMC. O objetivo geral foi integrar Universidade, escola e comunidade através de atividades pedagógicas utilizando a música corporal ligada aos ensinamentos dos pedagogos dos métodos ativos. Para o GEMC o maior representante no Brasil em relação à música corporal é o Núcleo Barbatuques, base de suas atividades nas oficinas de ensino continuado junto aos professores da rede municipal. O grupo também apresentou dois artigos selecionados pela FUNDARTE – Fundação Municipal de Artes de Montenegro, no 6º encontro de Pesquisa em Arte no ano de 2011 (RAMOS, 2013, p. 29,30).

O autor finaliza dizendo que: É viável a utilização da Música Corporal como ferramenta pedagógica para a musicalização, já que o corpo e a voz, ainda que com suas limitações, estão disponíveis a todas as pessoas. No entanto, esta é uma abordagem que demanda, sobretudo, um novo olhar. Deve-se superar a dicotomia corpo x mente e, entender o corpo e a mente como partes indissociáveis na cognição humana (RAMOS, 2013, p. 31,32).

Após a apresentação desses textos que contribuíram com a construção do objeto dessa investigação e que reforçaram a importância do movimento corporal no aprendizado musical e do aprofundamento de que o corpo e a mente são partes indissociáveis na cognição humana, passo a apresentar a metodologia que norteou todo o desenvolvimento dessa pesquisa.

## 2. METODOLOGIA

A pesquisa “O Método O Passo na Educação Musical: Uma Pesquisa sobre o Estado da Arte” trata-se de uma abordagem qualitativa para a construção de um Estado da Arte ou do conhecimento. O método usado na busca dos trabalhos contou com um levantamento via *Internet* na técnica da coleta dos dados, e a análise de conteúdo como técnica para a análise dos dados. Segundo Moraes (1999), a análise de conteúdo consiste em cinco etapas, sendo elas: A preparação das informações, unitarização do conteúdo em unidades, categorização das unidades em categorias, descrição e interpretação.

Após a reunião dos materiais coletados foram identificadas as diferentes informações a serem analisadas e iniciou-se o processo de codificação dos materiais. O segundo momento foi categorizar as informações por aproximação dos temas abordados e por fim interpretados.

Sendo assim a metodologia foi planejada para contribuir com o objetivo específico da pesquisa e responder os seguintes questionamentos: Qual a incidência do método O Passo nas pesquisas acadêmicas? Como tem sido tratado o método O Passo nas pesquisas?

### 2.1 ABORDAGEM QUALITATIVA

A abordagem qualitativa foi definida nesta pesquisa e busca saber como o método O Passo tem sido utilizado na educação musical. Assim foram encontradas várias pesquisas que abordam o tema e o interesse aqui é entender a sua importância, incidência e escolha do método no ensino de música na educação musical e não a quantidade existente de pesquisas com o método na área. Mesmo porque a pesquisa qualitativa não se preocupa com a representatividade numérica, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social. Esta pesquisa tem o interesse de saber da existência e aplicação do método por professores de música tanto em sala de aula como em projetos de pesquisas.

As características da pesquisa qualitativa são: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; respeito ao caráter

interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis.

Ao utilizar o método qualitativo o pesquisador deve estar atento para alguns limites e riscos, tais como:

Excessiva confiança no investigador como instrumento de coleta de dados; risco de que a reflexão exaustiva acerca das notas de campo possa representar uma tentativa de dar conta da totalidade do objeto estudado; certeza do próprio pesquisador com relação a seus dados; sensação de dominar profundamente seu objeto de estudo; envolvimento do pesquisador na situação pesquisada (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 79).

A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Para Minayo (2001):

[...] A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Aplicada inicialmente em estudos de Antropologia e Sociologia, como contraponto à pesquisa quantitativa dominante, tem alargado seu campo de atuação a áreas como a Psicologia e a Educação. (MINAYO, 2001, p. 14).

Portanto, a abordagem qualitativa auxiliou na compreensão sobre a investigação do método O Passo na educação musical e nas pesquisas sendo os dados coletados em uma investigação exploratória com um levantamento bibliográfico via *Internet* para a composição de um Estado da Arte do objeto investigado.

## 2.2 MÉTODO DE PESQUISA DO ESTADO DA ARTE

O método utilizado na realização deste trabalho foi o Estado da Arte nas pesquisas que trazem o método O Passo. Este tipo de pesquisa tem um caráter bibliográfico e tem como objetivo o de conhecer a produção de determinada temática em uma área de conhecimento específica. “Portanto, o objetivo ao utilizar esse método é fazer um levantamento, mapeamento e análise do que se produz

considerando áreas de conhecimento, períodos cronológicos, espaços, formas e condições de produção (FERREIRA, 2002; ROMANOWSKI e ENS, 2006).”

Em um artigo publicado na revista *Educação e Sociedade*, ano XXIII nº 79 onde Ferreira (2002), afirmou que:

Durante os últimos anos ocorreu a elaboração de um conjunto significativo destas investigações. Esse movimento foi motivado pela sensação de não conhecimento acerca da totalidade de estudos e pesquisas em determinada área, consequência do crescimento quantitativo e qualitativo e da pouca divulgação sobre certa produção acadêmica. (FERREIRA, 2002, p. 257).

A justificativa para a realização por este tipo de pesquisa se deu pelo interesse em realizar um levantamento sobre a utilização do método O Passo na educação musical e em pesquisas no Brasil desde a sua criação pelo educador Lucas Ciavatta.

Uma das características do estado da arte são o tempo e o espaço em que os estudos analisados foram desenvolvidos e o recorte temporal e espacial nesse método é necessário porque as análises feitas referem-se a concepções e práticas presentes em determinados contextos sociais. Outra característica é o recorte temático, pois serve para definir e delimitar o que se busca mapear. Neste sentido para a realização de uma pesquisa do tipo estado da arte, são necessários os seguintes procedimentos segundo Romanowski (2002):

Definição dos descritores para direcionar as buscas a serem realizadas; localização dos bancos de pesquisas, teses e dissertações, catálogos e acervos de bibliotecas, biblioteca eletrônica que possam proporcionar acesso a coleções de periódicos, assim como aos textos completos dos artigos; estabelecimento de critérios para a seleção do material que compõe o *corpus* do estado da arte; levantamento de teses e dissertações catalogadas; coleta do material de pesquisa, selecionado junto às bibliotecas disponibilizadas eletronicamente; leitura das publicações com elaboração de síntese preliminar, considerando o tema, os objetivos, as problemáticas, metodologias, conclusões, e a relação entre o pesquisador e a área; organização do relatório do estudo compondo a sistematização das sínteses, identificando as tendências dos temas abordados e as relações indicadas nas teses e dissertações; análise e elaboração das conclusões preliminares. (ROMANOWSKI, 2002, p. 15,16).

A realização de estados da arte que tomam por base catálogos e ou bancos de resumos na realização da leitura e categorização dos dados tem salientado limites de critério e de fonte utilizada. A variação no formato de apresentação dos resumos das pesquisas foi um fator que dificultou a análise, pois alguns resumos

são muito sucintos e outros confusos ou incompletos, sem informações sobre o tipo de pesquisa e os procedimentos de coleta de dados. Também a este respeito às buscas pelas pesquisas trazem inúmeras dificuldades ao pesquisador, pois muitos dos títulos de trabalhos são difusos e não revelem indicações do tema da pesquisa.

É importante identificar que nem todos os resumos são estruturados da mesma maneira e muitas vezes percebe-se durante a análise a falta de um ou mais itens convencionais, porém segundo Ferreira (2002, p. 269) “[...] o resumo permite outras descobertas, se lido e interrogado para além dele mesmo, quando lido numa prática criadora vivida fora dos preceitos previstos pelo autor do resumo”.

### 2.3 TÉCNICA PARA A COLETA DOS DADOS VIA *INTERNET*

A coleta dos dados consiste no levantamento por informações documentais sobre o tema a ser investigado e que posteriormente serão analisados e confrontados aos dados coletados. Ao longo desta etapa várias informações são, portanto coletadas e serão analisadas na etapa posterior, buscando responder os questionamentos centrais da pesquisa. Em seu livro “A construção do saber”, Laville e Dionne (1999), afirmam que:

[...] Os documentos aportam informação diretamente: os dados estão lá, resta fazer sua triagem, criticá-los, isto é, julgar sua qualidade em função das necessidades da pesquisa, codificá-los ou categoriza-los... Onde, nesse caso, traçar o limite entre a coleta e a análise? Pois atribuir um código, associar a uma categoria, já é analisar, ou até interpretar. Para simplificar, pode-se concluir que a coleta da informação resume-se em reunir os documentos, em descrever ou transcrever eventualmente seu conteúdo e talvez em efetuar uma primeira ordenação das informações para selecionar aquelas que parecem pertinentes. A sequência depende da análise de conteúdo (LAVILLE; DIONNE, 1999, P. 167,168).

Este trabalho se estabeleceu primeiramente com uma busca bibliográfica via *Internet* em plataformas de bancos de dados e periódicos; e esta investigação busca formar um Estado da arte sobre o método O Passo e que durante o processo possa elucidar as questões que norteiam esta pesquisa. Após este processo e de posse das informações será feito a categorização dos dados e a sua posterior análise.

No texto “O uso da *Internet* no processo de pesquisa e análise dos dados”, Freitas, Janissek-Muniz e Moscorola (2004) afirmam que:

[...] A *Internet* oportuniza uma forma de coleta e de disseminação das informações nunca antes possível de ser realizada. Com ela, o pesquisador não está mais limitado pelas restrições de tempo, custo e distância, possuindo um acesso mundial praticamente instantâneo, com despesas mínimas. O tipo de pesquisa a ser administrado pode passar longe das tradicionais impressões, permitindo que o pesquisador utilize uma interface muito mais interativa e rica, seja na coleta ou na apresentação dos resultados. Com a *Internet*, é possível conceber – para acesso remoto de usuários externos - apresentações multimídia com sons, imagens e vídeos, o que não era possível nas formas tradicionais. (FREITAS, JANISSEK-MUNIZ, MOSCAROLA, 2004, p. 2).

As pesquisas foram realizadas em alguns bancos de dados na *Internet*, como: A revista eletrônica da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical, revista da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, no LUME – Repositório digital da UFRGS, no BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, nos Anais da ABCM – Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais e no Google Acadêmico.

A busca se limitou a palavra-chave “Pesquisas sobre o método O Passo de Lucas Ciavatta”, sendo o foco dessa pesquisa por trabalhos que utilizam somente o método O Passo como metodologia nos temas pesquisados, pois o método O Passo é uma ferramenta completa na educação musical no ensino de ritmos, desenvolvimento instrumental e teórico. E palavras-chave como: Movimento corporal, percussão corporal ou ritmo corporal abrangem um vasto campo dentro da educação musical, teatro e dança e trazem também outros Pedagogos ou grupos que também fazem o uso do corpo, voz e ritmos no ensino de música.

Deste modo foram encontrados onze (11) pesquisas que utilizam somente o método O Passo como fundamento nos temas pesquisados e quinze (15) trabalhos que além de outros educadores referenciam também o educador Lucas Ciavatta e o método O Passo nas atividades educacionais. O motivo dessas escolhas visa alcançar o objetivo desta pesquisa, que pretende saber sobre “O Método O Passo na Educação Musical: Uma Pesquisa sobre o Estado da Arte”.

## 2.4 TÉCNICA DA ANÁLISE DOS DADOS

Com a etapa da coleta dos dados concluída, foi utilizada a análise de conteúdo a partir de Moraes (1999) como técnica na análise dos dados. Segundo Olabuenaga e Ispiúza (1989): “A análise de conteúdo é uma técnica para ler e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos, que analisados adequadamente nos abrem as portas ao conhecimento de aspectos e fenômenos da vida social de outro modo inacessível”. A análise de conteúdo para Moraes (1999) constitui:

[...] uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias. (MORAES, 1999, p. 2).

Após as buscas encerradas na *Internet* em locais mencionados anteriormente, formou-se o banco dos dados com os trabalhos de pesquisas encontrados. De posse dessas informações, o material foi estudado, analisado e os seus principais conteúdos e temas das pesquisas, que somente utilizaram o método O Passo na compreensão dos temas abordados nas mesmas.

Em seguida foram categorizados os temas mais pertinentes de cada trabalho de pesquisa, de modo que as informações fossem classificadas pela sua relevância de acordo com o tema principal de cada pesquisa, bem como as problemáticas que se assemelhavam em mais de uma pesquisa. A intenção de agrupar detalhadamente todas as informações foi com o interesse de contemplar as questões que originaram esta investigação, ou seja, a formação de um Estado da Arte a partir do método O Passo e a sua incidência em pesquisas acadêmicas e de que forma vem sendo tratado nos trabalhos de pesquisa ou mesmo em práticas no ensino de música.

Ao fazer a análise Moraes esclarece: [...] “Para entender os significados de um texto, é preciso levar o contexto em consideração. É preciso considerar, além do conteúdo explícito, o autor, o destinatário e as formas de codificação e transmissão da mensagem” (MORAES, 1999, p. 3).

Moraes (1999) ainda complementa:

O contexto dentro do qual se analisam os dados deve ser explicitado em qualquer análise de conteúdo. Embora os dados estejam expressos diretamente no texto, o contexto precisa ser reconstruído pelo pesquisador. Isto estabelece certos limites. Não é possível incluir, nessa reconstrução, todas as condições que coexistem, precedem ou sucedem a mensagem, no tempo e no espaço. Não existem limites lógicos para delimitar o contexto da análise. Isto vai depender do pesquisador, da disciplina e dos objetivos propostos para a investigação, além da natureza dos materiais sob análise. (MORAES, 1999, p. 3)

Feita esta categorização a partir das pesquisas coletadas, foram referenciados os temas que mais são tratados sobre o método O Passo ou mesmo as comparações que normalmente surgem frente a outras metodologias existentes. Encerrado a apresentação metodológica que foi usada neste trabalho, segue o referencial teórico que irá fundamentar a análise dos dados.



### 3. REFERENCIAL TEÓRICO

Ao investigar o método O Passo, sua incidência e relevância na educação musical ficaram evidentes que os temas movimento corporal, percussão corporal e métodos ativos se interligam quando o ensino de música envolve o uso do corpo e da voz. Segundo Lessa, (2015):

O Passo pode ser considerado um método ativo de educação musical porque suas vivências promovem uma experiência direta com a música por meio do trabalho com o corpo. Além disso, o método segue a ideia dos educadores musicais do início do século XX, de que o conhecimento musical é algo que deve ser ofertado a todos, e não a uma seleta minoria de pessoas talentosas (LESSA, 2015, p. 20).

Sendo assim, para a fundamentação teórica dessa investigação, foi definido o próprio método O Passo na conceituação dos temas das pesquisas reunidas neste Estado da Arte e, portanto entender o porquê essas pesquisas definiram esta metodologia nas suas investigações.

#### 3.1 O PASSO: MÚSICA E EDUCAÇÃO

O livro “O Passo – a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos”, lançado em 2003 é o resultado de anos de experimentações a partir das ideias lançadas em 1996 durante a sua formação na UNIRIO e amplamente desenvolvida na sua dissertação de Mestrado na Universidade Federal Fluminense (UFF) no Rio de Janeiro em 2001. Segundo o autor: “partindo de suas inquietações e angústias e de suas aulas ministradas no ensino fundamental dentro da sua graduação, desenvolveu este trabalho”.

Lucas Ciavatta diz que: “olhando para trás percebe que buscava na verdade respostas para as suas próprias dificuldades e acima de tudo, uma alternativa ao processo altamente seletivo do acesso á prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares” (CIAVATTA, 2009, p.14). Em sua última versão mais atualizada do livro, Ciavatta (2009) explica que:

Por utilizar por alguns momentos uma sequência específica de exercícios, O Passo pode ser considerado um método de Educação Musical. Por outro

lado, há um sentido mais amplo nos conceitos, ferramentas, habilidades e compreensões propostas e os canais utilizados para construir o conhecimento musical são os mais diversos possíveis, e, nesse sentido, O Passo pode ser mais bem definido como uma abordagem multi-sensorial (CIAVATTA, 2009, p. 14).

O Passo tem como objetivo principal a construção de uma base, o desenvolvimento da musicalidade. Como pressupõe sempre a tomada de consciência, o processo equilibra dois importantes recursos didáticos: imitação e escrita, sendo este último entendido de forma ampla e significando utilização e articulação de três tipos de notação: a oral, a corporal e a gráfica. O método surge como uma base no fazer e o desenvolver musical no ensino para quem utiliza. Segundo Ciavatta (2009):

O Passo não trabalha visando este ou aquele tipo de realização. Ele trabalha com a construção de uma base, algo que traz inúmeras possibilidades e abre uma porta, não apenas para os ritmos e os sons, mas para a rítmica como um todo e para uma real aproximação com o universo sonoro (CIAVATTA, 2009. p.14).

É possível que possam existir semelhanças e até elementos de outros métodos no ensino de O Passo, mas que ele mesmo fala que não teve uma formação específica desses educadores, mas que durante a sua formação na UNIRIO teve contato com estes métodos. “No entanto a maior inspiração do Passo foi e continua sendo o fazer musical brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação entre corpo e música no processo de aquisição do suingue” (CIAVATTA, 2009, p.14).

A primeira base do método O Passo aconteceu durante a sua formação em 1996, na dissertação do mestrado em 2003 foi publicado o primeiro livro “O Passo – a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos”, que continua sendo referência para quem quiser se aprofundar nas questões que movem O Passo. Todas estas questões também se encontram neste novo livro publicado em 2009 com o título “O Passo – Música e Educação”, mas a intenção foi contextualizar todas as ferramentas de O Passo para quem quiser com ele trabalhar. O próprio autor diz “que há várias certezas e elas estão em cada página deste livro”, mas a atualização é constante:

“O Passo está vivo e, nesse sentido, tudo aqui é potência, tudo está em aberto. Tudo pode mudar se nós, eu, as pessoas que já trabalham com o Passo e você, perceberem que há caminhos mais interessantes do que

aqueles que estamos trilhando. Assim, tudo aqui é um convite”. (CIAVATTA, 2009, p. 15).

O Passo está baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, imaginação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notação orais e corporais e a Partitura d’O Passo.

O Passo propõe que cada evento musical, rítmico e melódico, seja identificado, compreendido e escrito (oral, corporal, e graficamente). “Uma relação com outros métodos é a constante preocupação de nesse processo nunca dissociar qualquer evento musical do fluxo que lhe dá vida. Pois este evento dissociado do fluxo, permanece como um evento acústico, mas deixa de ser um evento musical”. Segundo Ciavatta (2009):

Entender o contratempo é mais que entender que é a metade do tempo. O mais importante é entender o fluxo que movimenta o contratempo e o espaço musical onde este fluxo se dá. Qualquer músico para realizar um contratempo, marcará com o corpo, de alguma forma o tempo. É assim, na vivência do fluxo, que ele resgata a imagem do que é um contratempo e o realiza (CIAVATTA, 2009, p. 14).

O autor destaca que são quatro as atividades que caracterizam o método: O estudo individual das folhas de O Passo; realizar os exercícios de O Passo sempre em grupo; a prática de conjunto com o uso de instrumentos de percussão; e o Canto.

### 3.2 OS PRINCÍPIOS DE O PASSO

A “Inclusão” para Ciavatta é o princípio básico em um método de ensino de música, e aparentemente todos se propõe a isso. A grande preocupação era no momento em que iniciava um processo de ensino-aprendizagem, seria não para impedir a remoção dos incuráveis como propôs Dalcroze. “Mas principalmente para que aqueles alunos que permanecessem não se sentissem incuráveis e, com o tempo, desistissem e se auto-removessem” (CIAVATTA, 2009, p. 17). Ele ainda complementa:

Talvez a minha mais importante constatação nesse sentido seja a de que ninguém está completamente livre, por melhor que se julgue de receber este infeliz rótulo. A ideia do famoso “dom”, de que se nasceu ou não para música, é perigosíssima e tem realmente servido apenas como desculpa tanto para aqueles alunos que não têm força para entrar ou permanecer num processo de ensino-aprendizagem musical quanto para aqueles professores que não sabem como conduzir este processo (CIAVATTA, 2009, p. 17).

Um importante aspecto desse princípio é que estar somente presente na sala de aula não garante esta inclusão. O objetivo construído através do Passo “é que só estamos de fato incluídos num determinado fazer musical quando somos afetados por ele e, principalmente, quando o afetamos” (CIAVATTA, 2009, p. 18).

Ainda segundo Ciavatta (2009):

Estamos incluídos quando a nossa ação, interfere, “faz a diferença”, no resultado musical do grupo. A nossa presença simplesmente não garante esta inclusão. É fundamental que aliada a esta presença haja uma ação e que ela seja significativa para o grupo, que ela interfira, positiva ou negativamente, no resultado do grupo. O ideal é que ela seja positiva, pois esta interferência será cada vez mais desejada e nos sentiremos cada vez mais dentro do grupo (CIAVATTA, 2009, p. 18).

O que foi pensado com O Passo é que para o ensino de música a falta de recursos materiais não inviabilizaria a prática musical, e ausência desses recursos foi trabalhada nessa perspectiva. “Pois, os únicos recursos necessários para efetivar um processo de educação musical sejam apenas palmas e voz, ritmo e afinação são os únicos instrumentos cuja presença de fato pode ser garantida” (CIAVATTA, 2009, p. 18).

O outro princípio básico definido por Ciavatta (2009) é a “Autonomia” e, quem tem o contato com o método e o estuda terá plenas condições de saber o que fazer, de ser independente nas situações ou desafios propostos em um fazer musical. Pois podemos cantar em um coral muitos anos e desafinar seguidamente ou fazer parte de um grupo de percussão e não ter ritmos precisos.

Segundo o autor, O Passo evoca para esta “dependência”, “depende inteiramente do outro é o que fazem aqueles que tocam ou cantam sempre um pouquinho depois daqueles que sabem a hora e as notas certas, e por isso podem dar a impressão de que não erram o ritmo ou a afinação” (CIAVATTA, 2009, p.19). Estar nessa dependência seja talvez no momento a única opção e por não encontrar

forças ou meios de mudar. O Passo fornece os meios para esta real possibilidade de aprendizagem.

“No entanto, ainda que presentes os meios e as forças, a construção dessa autonomia está necessariamente associada ao rigor de quem avalia. Rigor em hipótese alguma deve ser confundido com rigidez” (CIAVATTA, 2009, p. 19). Ele esclarece que:

Ser rígido é estar insensível a diversidade. Ser rigoroso é não proteger ninguém da sua própria ignorância. Proteger alguém da sua própria ignorância é invariavelmente condenar esta pessoa a permanecer na ignorância em que se encontra. O Passo impede que isso aconteça, pois uma de suas características mais marcantes é a capacidade de evidenciar claramente as lacunas deixadas por uma determinada formação musical (CIAVATTA, 2009, p. 19).

Por isso é muito importante que o professor esteja sensível e que busque avaliar sem intimidar, mas preocupar-se com a prática musical de qualquer jeito e assim manter o aluno na sua ignorância e sem ao menos ter a chance de superar essas dificuldades. Claro que revelar as dificuldades de alguém ou do outro não é uma tarefa simples, mas O Passo propõe que isso se dê com tranquilidade, buscando no ensino um quadro de superação.

### 3.3 OS QUATRO PILARES DE O PASSO

O método O Passo está sustentado em quatro pilares que estão interligados, e a sua prática e reflexão podem ser interpretados nestes quatro pilares: Corpo, Imaginação (representação), grupo e cultura. “Estes pilares têm por finalidade auxiliar no método em todas as suas particularidades e não apenas no aprendizado da pulsação, eles estão sobrepostos de forma que venham trazer um entendimento das relações entre eles” (CIAVATTA, 2003, p. 33).

O primeiro pilar é o “Corpo” e segundo o método, “todos nós nos movemos ao tocar ou cantar”.

Para Ciavatta (2012), o corpo é o instrumento que sustenta o aprendizado no fazer musical, sem ele não há música.

Seguindo esta constatação, Ciavatta (2009) destaca que:

Inicialmente há, sem dúvida, a constatação de que, mesmo involuntariamente, o nosso corpo se move sempre que fazemos música; mas para além deste fato, é preciso avançar em direção à relação entre “movimento corporal e movimento musical”, e sustentar que qualquer movimento corporal, voluntário ou involuntário, altera e define a nossa realização musical. Nesse sentido, um processo de ensino-aprendizagem na área de música que desconsidere a relação entre estes dois tipos de movimento se verá sempre fragilizado e, dependendo da compreensão da habilidade requerida, apresentará lacunas que apenas o resgate desta relação poderá preencher (CIAVATTA, 2009, p. 20).

O interesse do método é focar no corpo para adquirir habilidades e compreensões musicais, mas este processo não pode ser considerado isoladamente; “ele deve ser visto dentro de processos mais amplos que relacionam o corpo a todo o desenvolvimento da percepção e da cognição. Neste sentido, as noções de espaço e tempo, devem ser necessariamente abordadas” (CIAVATTA, 2009, p.20). Ciavatta (2009), ainda conclui que:

Há pelo que se pode concluir, uma simultaneidade e uma interação, um diálogo, entre os processos de construção do esquema corporal e das noções de espaço e de tempo. O desenvolvimento do esquema corporal permite ao indivíduo explorar com o seu corpo o espaço e o tempo, e, num movimento semelhante, a exploração do espaço e do tempo levam o indivíduo a melhor conhecer o seu corpo e a construir o seu esquema corporal (CIAVATTA, 2009, p. 21).

Este diálogo acontece, onde o aluno ao começar a exploração do tempo e do espaço, procura manter uma rítmica por mais irregular que seja este movimento e trata o movimento ritmicamente absorvido dentro de uma realização consciente. Segundo Ciavatta (2009):

[...] quanto mais o indivíduo conhece os movimentos musicais que estão sendo sugeridos, o espaço musical que está sendo percorrido, mais o conhecimento deste indivíduo sobre o seu corpo, e sobre o seu corpo no espaço e no tempo se amplia. Tudo o que foi exposto sobre o corpo indica a sua marcante presença para o desenvolvimento dos campos perceptivos e cognitivos de um indivíduo (CIAVATTA, 2009, p. 22).

O autor define a partir de Piaget, em uma situação consciente que exijam ações para a resolução de um problema e dentro de um saber-como-agir, ele conclui ainda que:

Essa afirmação nos remete ao conceito de “cognição corporal” e abre, através da tomada de consciência, a possibilidade de que este “saber conceitual”, em algum momento, possa alcançar este “saber-como-agir” o que, acontecendo na perspectiva de O Passo, não comprometeria as nossas realizações motoras, mas, pelo contrário, lhes conferiria maior precisão e fluência (CIAVATTA, 2009, p. 25).

O segundo pilar é a “imaginação” e, a partir de um conceito de Gardner sobre o “olho da mente”; Ciavatta (2009) descreve que “havia uma atitude bastante comum aos músicos de uma maneira geral, que sempre chamou a minha atenção: a de fechar os olhos para tocar ou cantar” (CIAVATTA, 2009, p.25). Será que este olho da mente pode efetivamente ver mais, ver além? Nesse sentido ele complementa:

Minha prática como músico, professor e aluno me diz que sim, que de olhos fechados é possível ver tudo o que antes se via de olhos abertos e muitas outras coisas que de olhos abertos não podiam ser vistas. A impressionante aptidão para o fazer musical que várias pessoas portadoras de deficiência visual apresentam, me parece, caminha no sentido de corroborar esta afirmativa (CIAVATTA, 2009, p. 25).

Segundo Ciavatta (2009), este conceito engloba a ideia que a mente produz imagens nas experiências do ser humano com o meio experienciado. Ao fechar os olhos conseguiremos imaginar todo o aprendizado adquirido, inclusive as nossas mãos executando o instrumento e até a possibilidade de particularidades da música como algum objeto mencionado na letra da canção. Ele ainda complementa:

Todas estas imagens mentais servem como referências e nos ajudam na hora de fazer música. Algumas delas construímos a partir de objetos concretos ou ações reais, que de alguma forma relacionamos aquela música, como a partitura, o instrumento, o professor; e algumas delas abstratas, inteiramente subjetivas, compomos a partir de estímulos mais variados, como uma cor, um movimento ou uma sensação (CIAVATTA, 2009, p. 25).

Algumas teorias neste campo da educação musical sabem que o corpo é importante neste desenvolvimento perceptivo e cognitivo do educando. “No entanto, a maioria coloca o corpo como um instrumento através do qual adquirimos algo que o transcende, como se ele estivesse a serviço de conquistas que estão localizadas para além dele” (CIAVATTA, 2009, p. 26).

A partir do estudo sobre “esquemas de imagem” de Mark Johnson (1997), Ciavatta diz que a troca do pilar “representação por imaginação” vem de teorias desse educador e que após rever este conceito concluiu que:

Durante muito tempo utilizei o termo “representação” e ele pode ser encontrado em várias edições de meu livro. A troca de um termo por outro se deu em função de um simples aprofundamento da leitura do trabalho de Johnson, já que o termo representação me chegou através de textos que citavam o seu trabalho. Sua teoria da imaginação coloca abertamente a impossibilidade de separar a unidade corpo-mente e questiona profundamente a visão predominante de que a nossa capacidade de construir conhecimento esteja associada a nossa capacidade de teorizar num momento posterior sobre o que foi vivido (CIAVATTA, 2009, p. 26).

Ciavatta (2009) ainda define:

Não há o momento em que o corpo é apenas corpo e a mente é apenas mente. Há apenas um processo, um corpo-mente que age e reflete simultaneamente. Não há um conceito a ser construído em um momento posterior. Esta compreensão me parece extremamente importante, em especial se pensarmos no conceito de contratempo, que não pode ser observado na natureza, que precisa ser nomeado tanto quanto precisa de um corpo se movendo para existir (CIAVATTA, 2009, p. 27).

Ciavatta (2009) diz que por algum motivo e frente aos conhecimentos que adquiriu, fizeram com que pensasse que no momento da construção rítmica existiam dois processos durante o aprendizado, separando o que o corpo realiza e o que o cérebro institui separadamente. “A teoria da imaginação de Johnson revelou-me o que muitas vezes presenciei e mesmo vivi: não há dois momentos, andamos enquanto imaginamos e imaginamos enquanto andamos” (CIAVATTA, 2009, p. 28).

O terceiro pilar é o “grupo” e Ciavatta inicia dizendo que “existem duas possibilidades de se tocar ou cantar com outra pessoa: junto com ela ou ao lado dela. Em outras palavras ouvindo-a ou não” (CIAVATTA, 2009, p. 28).

É nessa prática em conjunto que o integrante se vê desafiado, pois o isolamento da prática instrumental ou vocal são referências que diferenciam no momento de executar com um grupo, onde existe a preocupação de se ouvir e sentir o outro. Nesta parte do método Ciavatta coloca que:

A questão central parece ser a nossa interação, ou não, com o som do outro durante uma prática em conjunto. E voltamos ao ponto inicial que estabelecia uma diferença entre tocar junto, interagindo com o outro, e tocar ao lado, não interagindo com o outro. Estou, na verdade, ressaltando uma diferença básica entre indivíduos justapostos, mas isolados, e indivíduos formando de fato um grupo (CIAVATTA, 2009, p. 29).

“No Passo, para alcançar esta interação, utilizamos quase que exclusivamente à realização polifônica. A realização em uníssono é utilizada, mas



apenas quando algo bem específico precisa ser trabalhado ou quando se que preparar a prática polifônica” (CIAVATTA, 2009, p. 30). Trabalhar com o grupo não deve excluir a necessidade do olhar individual do professor sobre os integrantes do grupo, realizando este amparo e intervindo quando necessário. Conclui ainda que:

Só na prática polifônica nos vemos desafiados a rever as referências construídas no isolamento e, a partir do diálogo, criar novas. Sem essas referências geradas no diálogo, a música a meu ver, é incompleta, pois, a experiência musical, independente da forma como se dê, deve levar o indivíduo a compartilhar coletivamente o seu fazer (CIAVATTA, 2009, p. 30).

O quarto pilar é a “cultura” e Ciavatta (2009) sabe que o termo é discutido e aprofundado por muitos autores e reconhece a profundidade do tema, mas que pensar em todos os elementos que dizem respeito à cultura é estar envolvido num processo mais caro e dinâmico. “Não há sentido, ou sequer possibilidade, de que se estabeleçam dualismos paralisantes do tipo indivíduo versus cultura, ou novo versus velho, ou cultura erudita versus cultura popular. Há apenas diálogo, interação” (CIAVATTA, 2009, p. 32).

Segundo Ciavatta (2009): “A bagagem musical de cada um vai influir diretamente na maneira como você toca, no qual cada lugar insere na sua interpretação as suas características musicais”. Ele alerta que seguir em um caminho onde somente uma cultura seja privilegiada, corre o risco de se perder esta pluralidade das culturas e assim a interação entre elas ficar comprometida, a tendência é definir a cultura em que estamos imersos. Ciavatta (2009) complementa: “O que nos remete a dicotomia oralidade e escrita”. Referente à cultura popular e O Passo, Ciavatta (2009) explica que:

A cultura “popular”, que pode, pelo menos em parte, ser associada a uma cultura que prescindir da escrita, é uma referência fundamental para o trabalho com O Passo. Várias ferramentas utilizadas em meu trabalho têm origem nas práticas “populares”. As aspas sobre “populares” se justificam em função da complexidade envolvida na definição desta categoria (CIAVATTA, 2009, p. 32).

Em relação a estas ampliações e restrições de culturas, Ciavatta (2009) complementa que:

Será que de fato temos, em algum momento, isto em mente? Que podemos estar, ao propor um processo de educação musical, ampliando horizontes e, na mesma medida, cerceando liberdades? Que, ao fornecermos algumas

“ferramentas culturais”, estaremos eliminando outras? Que o contato com nossa “bem intencionada” cultura pode significar a eliminação de várias outras formas de representação? Que o contato com outras culturas, que julgávamos “seguro”, sem que nos déssemos conta, eliminou algumas de nossas formas de representação? E que não há, nem nunca houve, uma maneira de evitar que todo esse processo se dê? E que, por causa disto, é real o risco de serem extintas formas de representar, forma de se movimentar e formas de se relacionar? (CIAVATTA, 2009, p. 34).

### 3.4 O CONCEITO DE POSIÇÃO

O método O Passo inova com este conceito de posição, pois vem para preencher as lacunas deixadas pelo conceito de duração, sendo um dos parâmetros sonoros. Ele fala da insuficiência para deixar claros os aspectos necessários no ensino-aprendizagem de ritmos. Pois, a intenção com este conceito é deixar visível e contribuir na percepção em cada movimento musical.

Segundo Ciavatta (2009), o seu conceito de posição se utiliza de ferramentas diferentes usados no conceito de duração. “Ele se constrói a partir de outros conceitos, tais como espaço musical e movimento musical e, assim tem sido extremamente útil para a compreensão de todas essas questões” (CIAVATTA, 2009, p. 38). Ciavatta fala de ser uma “quinta propriedade” e no seu livro ele cita Glen Haydon:

Em psicologia, o ritmo musical depende do fato de que tons apresentados numa sequência temporal são percebidos como tendo não somente altura, intensidade, timbre e duração, mas também movimento (HAYDON, 1946, p.85 apud CIAVATTA, 2009, p. 38).

O conceito de posição desenvolvido com O Passo, “Vê o espaço musical como sendo tridimensional, como tendo um relevo, e se dedica a identificar as características de cada um destes lugares dentro deste relevo” (CIAVATTA, 2009, p.40). Ele comenta que:

Seguindo o caminho propostos pelos Gregos, o conceito de posição relaciona espaço musical e movimento corporal e assim revela lugares que estão no “alto” ou “em suspensão” e lugares que estão “embaixo” ou “em repouso”, e que por isso geram movimentos musicais distintos. Assim, é possível entender porque a expressão “deslocar”, apesar de largamente utilizada, não consegue explicar e, pior, não consegue ensinar a ninguém a diferença entre tempo e contratempo (CIAVATTA, 2009, p. 40).



onde seja possível ver os relevos do espaço musical, guiando-se pelas posições (CIAVATTA, 2009, p. 41).

O suíngue ou “*Swing*”, que do inglês quer dizer “balanço” e que segundo o autor, demonstra: “A capacidade de compreender os movimentos musicais está diretamente relacionada às habilidades de um músico” (CIAVATTA, 2009, p. 44).

Ciavatta (2009) complementa que:

Compreender ou não um movimento musical é, por exemplo, o que explica a aquisição ou não do que poderíamos chamar de suíngue, um conceito impreciso, mas cuja existência é impossível negar. A falta dele indica (entrar em um terreno pantanoso e fascinante da subjetividade) que não há vida em uma determinada realização musical; indica que ela não é capaz de criar movimento externo, ou interno, em quem quer que seja em quem ouve e mesmo em quem toca (CIAVATTA, 2009, p. 44).

No Passo a questão de “dom ou talento” frente a princípios de técnicas do desempenho é abordada desde o início através de três habilidades no fazer musical, que estão totalmente ligadas. Segundo o autor são elas:

Precisão - Clareza a respeito da articulação de um ritmo com sua pulsação (qualquer realização musical, por mais livre que possa parecer, vive de sua precisão); Fluência – Familiaridade com a articulação de um ritmo com sua pulsação (a precisão possibilita, mas não garante a fluência, e é grande o risco de mecanizar uma realização onde tudo parece estar no seu devido lugar); Intenção – Conhecimento da cultura que originou uma determinada música (uma realização só se completa quando o realizador sabe de onde vem e para onde vai sua música) (CIAVATTA, 2009, p. 45).

O método O Passo mostra ao aluno que o movimento musical se dá por meio do movimento corporal, podendo ele definir claramente onde começa o movimento musical e para aonde ele vai. Sendo assim Ciavatta (2009) define que:

É fundamental ter em mente que o conceito de posição pressupõe uma tomada de consciência, pressupõe necessariamente a utilização de uma forma de notação que possibilite dar um nome a localização de um determinado evento num espaço musical (CIAVATTA, 2009, p. 46).

Ciavatta complementa que: “Neste sentido, ser capaz de realizar um ritmo e andar simultaneamente é um passo importante, mas dar um nome a este evento notá-lo corporal e oralmente, conhecer sua posição, é o passo seguinte e fundamental” (CIAVATTA, 2009, p. 46).

### 3.5 O PASSO E O ENSINO DE MÚSICA

O autor acredita que a pulsação faz parte do ensino de música por parte dos professores. Mas segundo Ciavatta (2009), “nenhum educador se dedicou a sistematizar o estudo da pulsação, ao examinar as questões de perto, as questões envolvidas no processo das aquisições das habilidades e compreensões necessárias para o trabalho com a pulsação” (CIAVATTA, 2009, p. 48). O trabalho com a pulsação nos leva a uma forma de organizar o tempo.

O Passo segundo Ciavatta (2009):

O Passo, no entanto, para dar conta dos ritmos organizados sobre pulsações utiliza uma a que denomino tempo pulsante. Ela não deve ser confundida com o tempo duro, muitas vezes aferido por um metrônomo. Ainda que a execução de um tempo pulsante esteja sujeita a ser considerada certa ou errada, é preciso não perder de vista que nós, seres humanos, produzimos variações e imprecisões absolutamente normais e não podemos, ou não devemos ser comparados com máquinas. Máquinas não “suíngam” (CIAVATTA, 2009, p. 51,52).

Para a interiorização da pulsação segundo Ciavatta (2009):

É necessário andar para entender o som e andar para entender a ausência do som. Da forma como entendo, numa pausa não há som, mas há movimento. Deste fluxo ininterrupto vive a música, e é com a percepção desse fluxo que a prática em conjunto se viabiliza (CIAVATTA, 2009, p. 53).

Nessa percepção alguns educadores exercitavam a busca da estimativa de quando pausar, mas o trabalho com O Passo ensina que esta estimativa chega com o tempo, com a prática, pois, saber quando se deve soar são necessários algum tempo, imagina a estimativa de quanto tempo não deve soar. “Nenhum deles pode ensiná-lo a estimar, pois, segundo o que minha prática me leva a perceber, essa estimativa se constrói na vivência do fluxo, na percepção do movimento musical” (CIAVATTA, 2009, p. 53).

O ponto crucial para o autor é que toda a iniciativa no ensino é de interiorizar a pulsação, sendo equivocada e vista como um grande problema a exigência precoce deste aprendizado, pois leva o aluno a restringir os seus movimentos corporais. Ciavatta conta que em algum momento no ensino da história da música, surge no meio acadêmico à ideia de que, “a pulsação deve antes de tudo ser interiorizada, não deve nunca ser exteriorizada, o que, por definição, significa que o

corpo deve permanecer “escondido”, ou á margem de todo este processo” (CIAVATTA, 2009, p. 54).

Em Ciavatta (2009) ele esclarece que:

Note-se que o que aqui discuto, não é a validade do processo de interiorização da pulsação. Isto está mais do que assegurado. Especialmente se, por exemplo, num determinado momento, condições profissionais o exigirem. O que sustento é que, a meu ver, ele pode simplesmente ser inviabilizado caso o movimento corporal seja precocemente dele retirado (CIAVATTA, 2009, p. 54).

A maior importância no método O Passo é o corpo em movimento no fazer musical, e o que fica difícil de definir é qual o movimento corporal nos ajuda mais. Pois, em cada ser humano a história corporal pode ser diferente e a busca de uma solução no aprendizado é infinita, associar a marcação da pulsação nos guia na realização de um ritmo. O cuidado com movimento relaxados ou tensos, pois pode vir a prejudicar o ensino. Fora da rigidez insensível, O Passo busca rigor no aprendizado, pois, não quer que ninguém permaneça no erro, mas quer incluí-lo na busca de uma solução. Sendo assim, o método O Passo busca que:

Um movimento de simples execução que com o tempo irá equilibrar tensão e relaxamento permitindo um maior controle corporal. Apenas movimentos desta natureza permitirão àquele que se move com pouca consciência de seu movimento, que seu corpo, ao ser sentido e observado em movimento por ele mesmo, se torne uma fonte de conhecimento. O Passo propõe o andar até que ele não seja mais necessário (CIAVATTA, 2009, p. 55).

Muitos educadores desenvolvem teorias sobre dança e música, mas O Passo acha que elas não se equivalem. Ciavatta (2009) defende que: “A minha posição em relação a toda essa questão é a de que, apesar da importância do corpo para o estabelecimento de uma relação com o som, no ensino da Música o foco deve estar sempre na música, no som e em seu movimento musical” (CIAVATTA, 2009, p. 58).

O autor alerta que a maioria dos educadores fala em “marchar” e não encontrou um estudo sobre o andar. Segundo Ciavatta (2009):

O que diferencia O Passo de um “simples andar” (ou de uma marcha) é especificamente um movimento de flexionar as pernas entre um passo e outro. Este pequeno movimento, maior ou menor dependendo da necessidade de quem o faz, abaixa o nosso centro de gravidade, amplia as possibilidades de que controlemos o equilíbrio e, ao nos trazer mais segurança, confere maior flexibilidade ao movimento como um todo (CIAVATTA, 2009, p. 59).

Ele complementa:

No entanto, a compreensão mais importante é a de que este movimento de dobrar as pernas não precisa ser aprendido, ele deve simplesmente ser resgatado: todos nós dobramos as duas pernas quando estamos transferindo o peso de uma perna à outra e todos nós estamos com a perna da frente esticada no momento em que o peso é transferido. O movimento de dobrar e esticar são algo que nos pertence, a todos nós seres humanos (CIAVATTA, 2009, p. 59).

O método O Passo no seu aprendizado desenvolve o reaprender a andar. Trabalhar a coordenação motora consciente é uma das preocupações do Passo, tirando do anonimato o aluno que tem dificuldades.

Em O Passo e a escrita, o método descreve que qualquer músico instrumentista busca a sua forma de se organizar e de como lembrar no momento de tocar os ritmos e sons a serem executados, o autor descreve as diferentes formas de notações musicais utilizadas: a notação corporal, gráfica e oral. “Qualquer músico instrumentista, mesmo não sabendo escrever num papel as notas que toca, saberá dizer com precisão às notas que está tocando. Ele consegue isso fazendo uma notação corporal” (CIAVATTA, 2009, p. 63). Ele define cada notação da seguinte forma:

Ele segura o braço do violão, por exemplo, e diz: “Esta, depois esta aqui...”. Ele escreve cada nota no contato do seu corpo com o seu instrumento. E é somente através do contato dos seus dedos com o violão que ele pode dizer e saber que nota toca. Alguns que tampouco utilizam uma notação gráfica podem dizer que notas devem ser tocadas sem a ajuda do braço do violão. Usando uma notação oral da melodia eles dirão: “Primeiro a que fica na segunda casa da quarta corda, depois a que fica na terceira casa da quinta corda...” (CIAVATTA, 2009, p. 63).

“O Passo, mantendo o foco na compreensão, por parte do aluno, da organização a ser exteriorizada pelas notações, não abre mão, em momento algum, de nenhuma das três formas citada: orais corporais e gráficas” (CIAVATTA, 2009, p. 66). O Passo se diferencia e esta seja a sua maior diferença e a mais marcante do método. “Por utilizar vogais e números em sua notação gráfica, n’O Passo, saber falar um ritmo significa necessariamente “saber escrevê-lo”. Apenas O Passo trabalha de forma sistematizada com notações corporais” (CIAVATTA, 2009, p. 66,67).

Em relação a este último aspecto, cabe citar que:

O modelo de regência que é sem dúvida uma forma sistematizada de trabalhar com notações corporais – O próprio movimento d'O Passo é um modelo de regência, só que realizado com os pés. No entanto a diferença, que parece pequena, entre realizar o modelo com as mãos e realizá-lo com os pés, são definitivos (CIAVATTA, 2009, p. 67).

O Passo contempla esta forma de notação corporal que diferencia do modelo de regência com as mãos, pois, acontece o deslocamento do eixo do corpo ao realizar os movimentos e assim consegue desenvolver noções de regularidade e conseqüentemente do suingue. O movimento de regência com as mãos não serve para ensinar nada, mas uma forma de comunicação para quem o faz e para quem vê.

A notação corporal de O Passo, que nasce do estabelecimento de uma relação direta entre cada um dos momentos do movimento corporal e cada um dos tempos e suas divisões, traça um “mapa”, constrói no nível da imaginação um espaço para localizar os eventos musicais, um espaço musical. Cada um destes lugares ocupados por cada um dos eventos recebe um nome através de uma notação oral [...] (CIAVATTA, 2009, p. 67).

<sup>2</sup>As folhas de exercícios básicos apresentados neste livro são: Folha dos “números” (tempos), a folha do “e” (Contratempos), a folha do “i” (divisão do tempo em 4), a folha do “o” (divisão composta do tempo em 3) e a folha “tocar e cantar com i”, é a possibilidade de prática em conjunto dos ritmos Xote, Afoxé, Samba e Maracatu com o uso do Agogô (som agudo) e o surdo (som grave). Podemos substituir por palmas graves e agudas na execução dos ritmos. A elaboração da partitura do Passo é longa, mas algumas considerações sobre a sua utilização e os procedimentos que ela envolve:

Seu principal objetivo é introduzir os processos de decodificação da partitura tradicional. Apesar de possuírem basicamente a mesma estrutura, existem duas diferenças fundamentais entre estes dois tipos de partitura que explicam a fácil compreensão da partitura de O Passo e que justificam a sua utilização (...) (CIAVATTA, 2009, p. 68).

O primeiro tipo, diz que a partitura tradicional expressa graficamente ideias musicais através de códigos musicais e, assim os sons se tornam familiares. “A partitura do Passo expressa graficamente sensações corporais associadas a ideias musicais através de símbolos que uma criança de sete anos normalmente já domina (vogais e números)” (CIAVATTA, 2009, p. 68).

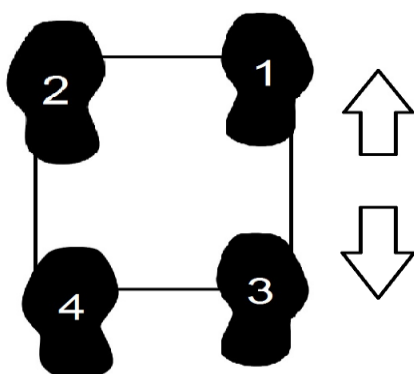
---

<sup>2</sup> As partituras básicas de O Passo (estão no anexo deste trabalho).



O segundo tipo define que a partitura tradicional utiliza espaços gráficos (a distância entre um símbolo e outro) para representar espaços de tempo; “A partitura d’O Passo utiliza espaços gráficos para representar espaços musicais, já previamente definidos pela notação corporal de O Passo” (CIAVATTA, 2009, p. 68).

No caso de destros: quando o pé direito pisa à frente – “1”; quando o pé esquerdo pisa à frente – “2”; quando o pé direito pisa atrás – “3”; quando o pé esquerdo pisa atrás – “4”. Os parênteses indicam que o número não deve ser falado ou tocado (CIAVATTA, 2009, p. 68).



Fonte: do autor (2015)

Estes exemplos extraídos das partituras de O Passo demonstram o que o autor fala:

II (1) (2) 3 4 II

Entre os “números”, os “e”s.

II (1) (2) e 3 e 4 II

Entre os “e”s e os “números”, os “i”s.

II (1) i i (2) i e 3 e 4 i i II

O aluno vivencia as sensações, simultaneamente corporais e musicais, de unidade de tempo, de metade da unidade e de metade da metade da unidade. No aprendizado do sistema de figuras rítmicas, essa é a principal relação a ser compreendida. A partitura de O Passo não pode, nem pretende dar conta da questão das durações das notas, ela indica antes a sua posição (CIAVATTA, 2009, p. 69).

O trabalho com O Passo no aprendizado das durações mostrou que: “o conhecimento das posições serve tanto para saber quando iniciar um som, quanto para saber quando interrompê-lo. O que, na prática, significa resolver a questão das durações” (CIAVATTA, 2009, p. 69).

#### 4. RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo são apresentados os resultados desta pesquisa que teve como objetivo geral investigar “O método O Passo na Educação Musical: Uma pesquisa sobre o estado da arte”. Assim, a investigação permitiu conhecer a incidência do método O Passo nas pesquisas e como tem sido tratado desde a sua criação. As informações foram coletadas em banco de dados específicos e em publicações periódicas na área da educação musical. Após analisar os dados das pesquisas encontradas, foi possível organizar as informações em três grupos: Pesquisas com o método O Passo, relatos de experiência com o método O Passo e O Passo com outras metodologias.

Assim, após a categorização das informações começo a conceituação dos temas das pesquisas, a partir do referencial teórico. Para tanto organizei os trabalhos em quadros dentro da sua categoria. O quadro um (1) enumera todas as pesquisas e relatos de experiência que utilizam O Passo como base nos estudos, juntamente com um gráfico para esta representação entre os dois modelos de categoria. A partir deste quadro geral foi dividida cada categoria em seu respectivo quadro e assim conhecido os textos das pesquisas para a análise dos seus conteúdos.

**Quadro 1** – Pesquisas e Relatos sobre o método O Passo

TÍTULO	AUTOR	CATEGORIA
O PASSO: Um método de educação musical	SOUSA (2012) UFMA	Pesquisa
O PASSO COMO FACILITADOR DA APRENDIZAGEM NA PRÁTICA DO CANTO CORAL: relato de uma experiência	SILVA (2015) UFRN	Relato
O PASSO E A RÍTMICA DALCROZE	ABREU (2018) UFRJ	Pesquisa
PERCEPÇÃO E AÇÃO NO MÉTODO O PASSO	BONFIM; OLIVEIRA (2016) UFMS	Pesquisa
ASPECTOS MOTIVACIONAIS DA APRENDIZAGEM MUSICAL DOS INTEGRANTES DA BATERIA DO BLOCO DE CARNAVAL SARGENTO PIMENTA POR MEIO DO MÉTODO O PASSO: Um estudo com base na teoria do fluxo	LESSA (2015) UFPR	Pesquisa
O MÉTODO “O PASSO” E O DESENVOLVIMENTO DA LEITURA RÍTMICA À PRIMEIRA VISTA: Um estudo com professoras da educação básica	FILHO; ARAÚJO (2016) UFPR	Relato
AS CONTRIBUIÇÕES GERADAS PELO MÉTODO O PASSO NA APRENDIZAGEM MUSICAL: Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental	BARBOSA (2015) – UFRN - ABEM	Relato
O PASSO E A AFINAÇÃO: Uma aproximação a partir do conceito de autonomia	MACHADO (2015) UFRJ	Pesquisa

ANALOGIA ENTRE O MÉTODO “O PASSO” DE LUCAS CIAVATTA E O CONCEITO DE ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL (ZDP) DE LEV VIGOTSKY	SILVA (2014) UFRJ	Pesquisa
AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000	MATOS (2016) UFRJ	Pesquisa
PERCEBENDO A MÚSICA, VIVENCIANDO A DANÇA NO MÉTODO O PASSO	RESENDE (2014) SEDUC/DF	Relato

Fonte: Autor (2019)

**Quadro 1 - Gráfico 1**



Fonte: Autor (2019)

#### 4.1 PESQUISAS COM O MÉTODO O PASSO

**Quadro 2 - Pesquisas**

TÍTULO	AUTOR
O PASSO: Um método de educação musical	SOUSA (2012) UFMA
O PASSO E A RÍTMICA DALCROZE	ABREU (2018) UFRJ
PERCEPÇÃO E AÇÃO NO MÉTODO O PASSO	BONFIM; OLIVEIRA (2016) UFMS
ASPECTOS MOTIVACIONAIS DA APRENDIZAGEM MUSICAL DOS INTEGRANTES DA BATERIA DO BLOCO DE CARNAVAL SARGENTO PIMENTA POR MEIO DO MÉTODO O PASSO: Um estudo com base na teoria do fluxo	LESSA (2015) UFPR
O PASSO E A AFINAÇÃO: Uma aproximação a partir do conceito de autonomia	MACHADO (2015) UFRJ
ANALOGIA ENTRE O MÉTODO “O PASSO” DE LUCAS CIAVATTA E O CONCEITO DE ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL (ZDP) DE LEV VIGOTSKY	SILVA (2014) UFRJ
AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000	MATOS (2016) UFRJ

Fonte: Autor (2019)

Os trabalhos deste quadro mostram as pesquisas com O Passo, conectando com os temas pesquisados.

A primeira pesquisa de Sousa (2012) especifica o próprio método O Passo, conceituando as suas diretrizes de ensino e definindo que o método vem se solidificando como uma importante ferramenta no ensino de música na Educação Musical. A autora faz um resgate da educação musical desde a Grécia antiga até os nossos dias, apontando alguns filósofos, pensadores e educadores que foram se plasmando nas formas de ensino ao longo dos tempos. Depois passa pelos primeiros pedagogos que ela considerou em sua pesquisa como precursores dos métodos ativos, ou seja, Jean-Jacques Rosseau (1712-1778) e Johann Heirich Pestalozzi (1746-1827).

Em seguida fez as diferenciações necessárias sobre método, abordagem e proposta metodológica. Em seguida trouxe os chamados Métodos Ativos surgidos no decorrer do século XX e ainda muito utilizado na Educação musical. Os educadores priorizados foram os que utilizam o corpo e voz como instrumento de aprendizagem, deixando intencionalmente de lado os que seguem outras linhas de pensamento. Assim a ideia foi comparar os métodos nascidos na Europa e O Passo genuinamente brasileiro. Desta forma foram apontados os princípios de cada metodologia, a saber: Willems (1890-1978), Orff (1895-1982) e Dalcroze (1865-1950).

Após estes resgates, a autora traz O Passo e dedica um capítulo para escrever sobre o método, sendo o seu maior interesse nessa pesquisa ressaltar o método e contribuir com a sua divulgação. Ao final do trabalho enumera alguns pontos para esclarecer comparações de semelhanças e diferenças entre a Rítmica Dalcroze e O Passo, pois é comum, após ter contato com O Passo, fazer esta relação de semelhança com O Passo. Neste trabalho o termo método permeou por toda a pesquisa e assim podemos ressaltar onde Ciavatta (2009) define que:

Por utilizar por alguns momentos uma sequência específica de exercícios, O Passo pode ser considerado um método de Educação Musical. Por outro lado, há um sentido mais amplo nos conceitos, ferramentas, habilidades e compreensões propostas e os canais utilizados para construir o conhecimento musical são os mais diversos possíveis, e, nesse sentido, O Passo pode ser mais bem definido como uma abordagem multissensorial (CIAVATTA, 2009, p. 14).

A pesquisa de Abreu (2018), também tem como objetivo geral reconhecer aspectos de aproximação e de distanciamento entre O Passo e o Método da Rítmica Dalcroze. A autora procura responder como se dá o processo de ensino aprendizagem nesses dois métodos. Ela descreve que em meados do século XX surgem os métodos ativos da primeira geração onde a prioridade era a vivência, a experiência e o fazer musicais e os da segunda geração foi possível perceber ênfase nos processos de composição, de improvisação, de criação e escuta ativa; em contraponto com os métodos do século XIX que priorizavam o ensino abstrato e virtuoso. Dalcroze foi definido a partir de Fonterrada (2005), como o mais influente dos educadores do século XX. Segundo a sua pesquisa alguns pontos são de aproximação entre os dois métodos, mas existem diferenciações importantes entre O Passo e a Rítmica Dalcroze. No método Dalcroze a “pausa” é a ausência total de movimento, diferentemente no Passo onde o movimento continua. Ciavatta menciona que para Dalcroze em seu tempo falava da “remoção dos incuráveis” e assim O Passo com o princípio de “Inclusão” cria um grande distanciamento entre estes dois métodos. Pois para Ciavatta (2009):

Qualquer método de ensino de música deve ter como princípio a inclusão em seus processos de ensino-aprendizagem de todo aquele que da Música queira se aproximar. [...] estamos de fato incluídos num determinado fazer musical quando somos afetados por ele e, principalmente, quando o afetamos (CIAVATTA, 2009, p. 17,18).

A “Autonomia” é outro princípio importante no ensino d’O Passo, pois normalmente a construção deste princípio pode estar ligada ao rigor de quem avalia, mas não deve ser confundido com rigidez:

Ser rígido é estar insensível à diversidade. Ser rigoroso é não proteger ninguém da sua própria ignorância. Proteger alguém da sua própria ignorância é invariavelmente condenar esta pessoa a permanecer na ignorância em que se encontra. O Passo impede que isso aconteça, pois uma de suas características mais marcantes é a capacidade de evidenciar claramente as lacunas deixadas por uma determinada formação musical (CIAVATTA, 2009, p. 19).

O tema “Percepção e ação no método O Passo” dos autores Bonfim; Oliveira (2016) apresenta uma análise conceitual do método O Passo a partir de conceitos da teoria da percepção de Gibson (1966). Os autores iniciam descrevendo o método O Passo e em seguida apresentam o conceito de percepção e ação da teoria

Gibsoniana e por fim esboçam uma relação entre alguns pontos do Passo com os conceitos mencionados. A pesquisa situa dentro do paradigma dinâmico da cognição que na ciência se divide em três principais paradigmas: o paradigma cognitivista, o paradigma conexionista e o paradigma dinâmico da cognição. Segundo os autores a limitação do texto impediria uma análise mais completa entre o método e a teoria. Por fim é feita uma ligação entre os quatro pilares de O Passo com a teoria cognitivista de *Gibson*.

O trabalho do psicólogo norte-americano James J. Gibson oferece uma abordagem teórica e experimental para o estudo da percepção que resulta num entendimento não computacional da mente humana. Dentro da teoria da percepção direta assume-se, necessariamente, uma visão não-internalista da informação. A informação (ecológica) é aquilo que está entre o organismo que percebe e o mundo que é percebido – portanto, a informação não é uma representação mental de um sujeito elaborada a partir dos seus sentidos. A percepção é direta, nesse entendimento, porque não precisa da mediação de uma representação simbólica (a pedra fundamental da ciência cognitiva). Assim como não se separa radicalmente o interno do externo, sendo a informação o que acopla esses dois polos da existência, não se separa percepção de ação, como ocorre nas descrições das teorias implícita ou explicitamente computacionais da ciência cognitiva.

O interesse do método O Passo é focar no corpo para adquirir habilidades e compreensões musicais, mas este processo não pode ser considerado isoladamente; “ele deve ser visto dentro de processos mais amplos que relacionam o corpo a todo o desenvolvimento da percepção e da cognição. Neste sentido, as noções de espaço e tempo, devem ser necessariamente abordadas” (CIAVATTA, 2009, p.20). Ciavatta (2009), ainda conclui que:

[...] quanto mais o indivíduo conhece os movimentos musicais que estão sendo sugeridos, o espaço musical que está sendo percorrido, mais o conhecimento deste indivíduo sobre o seu corpo, e sobre o seu corpo no espaço e no tempo se amplia. Tudo o que foi exposto sobre o corpo indica a sua marcante presença para o desenvolvimento dos campos perceptivos e cognitivos de um indivíduo (CIAVATTA, 2009, p. 22).

A pesquisa de Lessa (2015) traz como tema a aprendizagem musical e a motivação dos integrantes da bateria do bloco de carnaval Sargento Pimenta. A autora investigou os aspectos motivacionais da aprendizagem musical dos

participantes por meio do Passo, com ênfase na teoria do fluxo. O Sargento Pimenta é um bloco de carnaval que surgiu em 2010 que mistura a música dos *Beatles* e os ritmos brasileiros utilizando O Passo. A metodologia utilizada foi o estudo de caso e incluiu entrevistas, questionários e observações dos ensaios. O referencial teórico foi empregado à teoria do fluxo de Csikszentmihalyi e os estudos sobre motivação e aprendizagem de Bzuneck, Custodero e Reeve. Os dados foram discutidos por seis categorias de análise: Caracterização dos participantes, repertório, motivação, concentração e engajamento, desafios e habilidades e emoção e satisfação.

Lessa (2015) conclui que: O Bloco do Sargento pimenta como um grupo altamente motivador. O foco principal do Bloco é o aprendizado musical e, que este aprendizado se dá pelo método O Passo, sendo inclusive os diretores musicais do bloco tiveram formação musical baseada nesse método e não acreditam em outra metodologia que alcance os mesmos resultados, com qualidade, no mesmo período de tempo. A mistura dos ritmos brasileiros com as canções dos *Beatles* foi o que cativou os participantes e o fator motivador nas realizações do bloco, sendo esta afirmativa colhida nas entrevistas e observada nos ensaios. Percebeu-se que a estrutura dos ensaios do Bloco privilegiava o estudo das folhas do método O Passo, uma vez que parte dos alunos não apresentava prática de estudo regular fora dos horários de ensaios.

Neste sentido o método O Passo tem como objetivo principal a construção de uma base, o desenvolvimento da musicalidade. Como pressupõe sempre a tomada de consciência, o processo equilibra dois importantes recursos didáticos: imitação e escrita, sendo este último entendido de forma ampla e significando utilização e articulação de três tipos de notação: a oral, a corporal e a gráfica. O método surge como uma base no fazer e o desenvolver musical no ensino para quem utiliza. Segundo Ciavatta (2009):

O Passo não trabalha visando este ou aquele tipo de realização. Ele trabalha com a construção de uma base, algo que traz inúmeras possibilidades e abre uma porta, não apenas para os ritmos e os sons, mas para a rítmica como um todo e para uma real aproximação com o universo sonoro (CIAVATTA, 2009. p. 14).

A coleta de dados permitiu a identificação de alguns indicativos da experiência de fluxo na prática musical do Bloco do Sargento Pimenta. Primeiramente, observou-se que os participantes apresentaram envolvimento com as atividades musicais,



uma vez que se dedicavam ao estudo das folhas d'O Passo e do instrumento se não em casa, durante os ensaios do grupo. Verificou-se que as atividades do método O Passo proporcionam desafios à grande maioria dos participantes. Além disso, o método também provê as bases para a superação dos desafios por meio de sua estrutura, organização e também por proporcionar metas e *feedback* claro. O princípio da inclusão, essencial na abordagem d'O Passo indica que a execução musical de cada elemento é importante para o grupo.

Este trabalho, evidentemente, não esgota as possibilidades de pesquisas sobre a motivação e o método O Passo. As perguntas que originaram esta dissertação permitiram elucidar alguns aspectos da relação entre a motivação e a utilização do método O Passo no Bloco do Sargento Pimenta. Convicta quanto à importância de compreender os mecanismos motivacionais que interferem no desenvolvimento musical de crianças, adolescentes e adultos e na eficiência do método O Passo para desenvolver habilidades básicas de ritmo e som.

Segundo Ciavatta (2009):

Por isso é muito importante que o professor esteja sensível e que busque avaliar sem intimidar, e que preocupar-se com a prática musical de qualquer jeito é assim manter o aluno na sua ignorância e sem ao menos ter a chance de superar essas dificuldades (CIAVATTA, 2009, p. 19).

O trabalho de Machado (2015) tem em seu objeto de estudo o método O Passo, referendando que em se tratando do aprendizado rítmico é reconhecido no método, mas se tratando da afinação fica evidente que ainda não se encontra consolidada. O objetivo da investigação é saber como os professores de O Passo fazem para encaminhar o estudo da afinação em sala de aula, a considerar a autonomia dos alunos que não cantam de forma afinada para assim, incluí-los na turma, isto é, problematizar como se dá o aprendizado da afinação no método O Passo, tendo como parâmetro o conceito de Autonomia. O referencial prioritário encontra na teoria da crítica, na obra de Theodor W. Adorno. Assim foi estabelecido um diálogo com a obra desse autor e o trabalho realizado por Lucas Ciavatta.

Na primeira pesquisa analisada nesse trabalho Sousa (2012), foi trazido o princípio de Autonomia com a questão do rigor e rigidez, onde está contextualizado o que Ciavatta fala no seu método. Onde o mais importante para O Passo “é tirar o

aluno dessa dependência e desenvolver uma autonomia, sair da “aba” de depender”. Na questão da afinação Ciavatta (2009) diz que:

Todo mundo canta pelo menos alguma coisa afinado, pelo menos um trecho de alguma música, o que me leva a encarar a desafinação como algo circunstancial e não estrutural – cantar sozinho não parece ser a maior dificuldade, difícil é ter todos os componentes de um grupo numa mesma tonalidade. A questão da noção de afinação é, sem dúvida, a dificuldade que temos de materializar as frequências de um som (CIAVATTA, 2009, p. 71).

No ensino de ritmo é possível “ver” onde tocar ou não tocar, mas a afinação é algo mais sutil e bem mais difícil de ver. A questão do estudo autônomo para um desenvolvimento da noção de afinação é algo ainda em construção no Passo. Segundo o método:

O que já sabemos é que ela virá de onde têm vindo todos os sinais de que estamos no caminho certo: do trabalho com os <sup>3</sup> graus. Nenhuma outra ferramenta nos mostrou tamanha eficiência e riqueza de possibilidades. O solfejo por graus, utilizado n’O Passo, é uma técnica bem anterior à criação de O Passo e me foi passada por professores na minha formação que trouxeram do conservatório de Moscou (CIAVATTA, 2009, p. 72).

A folha de sequência de graus se resume em:

Associar números a notas de uma escala qualquer e desta forma utilizar a noção de subir ou descer numa contagem relacionando-a com o aumento ou diminuição da frequência de um som. Assim caminhamos do 1 ao 7 relacionando cada um dos números a cada um dos sete graus que normalmente compõem uma escala diatônica. Este tipo de solfejo tem a vantagem de facilitar a compreensão do sistema tonal e suas funções harmônicas – cuja análise não por acaso envolve a utilização de algarismos romanos (CIAVATTA, 2009, p. 72).

O autor conclui que na análise dos dados recolhidos permite compreender que existem muitas divergências com encaminhamento que os professores de O Passo dão ao trabalho de afinação.

A pesquisa de Silva (2014) traça a relação de complementaridade entre o método de musicalização coletiva O Passo e a teoria de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) do psicólogo russo L. S. Vigotsky sustentando, que em sua conjectura, os diferentes níveis de aprendizado e o pluralismo cultural têm reflexo

---

<sup>3</sup> Folha da Sequência de Graus (está no anexo deste trabalho).

direto na aquisição e no amadurecimento dos saberes dos alunos que são influenciados pelos interesses e motivações dos mesmos. Neste mesmo viés a pesquisa de Matos (2016) estuda a explosão quantitativa dos blocos de carnaval no Rio de Janeiro desde o ano 2000, mas que para chegar a estes blocos existem as oficinas para o desenvolvimento rítmico. Nessas oficinas é usado como método de aprendizagem O Passo e, coincidentemente o autor também se utiliza da ZDP de Vigotsky, onde cita em seu trabalho a pesquisa de Silva (2014).

As duas pesquisas descrevem as diretrizes do método O Passo e a sua eficácia, sobretudo para o ensino rítmico. Neste sentido Ciavatta (2009) descreve a base da metodologia:

Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, representação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d'O Passo (CIAVATTA, 2009, p. 17).

Matos (2016) faz um breve relato sobre a formação dos blocos de carnaval e que em certo momento se diferenciaram por incluir nos seus repertórios músicas conhecidas do público, diferentemente de anos anteriores onde os blocos cantavam somente as suas composições. O destaque também fica para os blocos temáticos como o Sargento Pimenta que toca músicas dos *Beatles*, o bloco Thriller Elétrico que tem em seu repertório música do Michael Jackson e o Toca Rauuul com releituras das músicas do Raul Seixas, dentre vários outros exemplos. Para Ciavatta (2009), três habilidades apresentam-se imbricadas no fazer musical e aquisição do *suingue*, São elas:

Precisão - Clareza a respeito da articulação de um ritmo com sua pulsação (qualquer realização musical, por mais livre que possa parecer, vive de sua precisão); Fluência – Familiaridade com a articulação de um ritmo com sua pulsação (a precisão possibilita, mas não garante a fluência, e é grande o risco de mecanizar uma realização onde tudo parece estar no seu devido lugar); Intenção – Conhecimento da cultura que originou uma determinada música (uma realização só se completa quando o realizador sabe de onde vem e para onde vai sua música) (CIAVATTA, 2009, p. 45).

A partir da relação entre desenvolvimento e aprendizagem, Vygotsky concluiu que o desenvolvimento é consequência da internalização. A internalização seria uma reconstrução interna de uma operação externa, dando-se de maneira gradual. Uma

vez que o ser humano se apropria e internaliza saberes culturalmente estabelecido, ele procede a uma espécie de reelaboração de maneira autônoma e individual (que está relacionada com as relações que estabeleceu no meio sócio-cultural e elementos intermediários de relação).

A Analogia feita pelos autores sobre o método O Passo e o Conceito mostra que: O conceito de zona de desenvolvimento proximal evidencia a relevância da mediação do outro no processo de construção e maturação do conhecimento. A imitação, nesse caso, pressupõe também zona de desenvolvimento proximal, que acontece de maneira constante no processo de aprendizado em O Passo, onde os praticantes estão distribuídos por naipes. Naipes seria uma subdivisão do grupo todo em pequenos grupos. Esse grande grupo toca a mesma música ou ritmo. Porém os naipes é que irão formar, no momento que tocam em conjunto, esta música ou ritmo de maneira plena. Temos por exemplo o naipes do surdo, o naipes da caixa, do tamborim entre outros. Os integrantes do naipes tocam juntos em uníssono, ou seja, todos tocam a mesma coisa. Com a união de cada um desses naipes temos uma polifonia, ou seja, vários fraseados diferentes que tocados ao mesmo tempo dão sentido de uma mesma coisa.

Silva (2014) conclui que ao conhecer o conceito de ZDP de Vigotsky, em que o autor propõe que a instrução deve ser direcionada para questões que o indivíduo ainda não domina, mas que pode realizar com o amparo de outras pessoas ou por imitação, percebi de imediato a possibilidade de traçar uma hipótese de similaridade entre as duas propostas: O Passo e o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal.

Matos (2016) conclui que a didática utilizada nas oficinas, associada à metodologia d'O Passo, gera uma facilidade muito grande para a formação dos batuqueiros e, mais impressionantemente, num espaço de tempo razoavelmente curto. O estudo individualizado dos naipes dos instrumentos de percussão do samba através da imitação com o professor e com os outros integrantes e, posteriormente, a integração desses naipes tocando em conjunto gerando a batucada, facilitam muito a aquisição do conhecimento necessário para se tornar um batuqueiro. Além disso, as oficinas têm como objetivo final uma produção palpável para os alunos, visam em última instância preparar os alunos para apresentações pré-carnavalescas e para o desfile durante o carnaval.

No próximo item foi feita a análise dos relatos de experiência com o método O Passo.

#### 4.2 RELATOS COM O MÉTODO O PASSO

**Quadro 3** - Relatos

<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR</b>
O PASSO COMO FACILITADOR DA APRENDIZAGEM NA PRÁTICA DO CANTO CORAL: relato de uma experiência	SILVA (2015) UFRN
O MÉTODO “O PASSO” E O DESENVOLVIMENTO DA LEITURA RÍTMICA À PRIMEIRA VISTA: Um estudo com professoras da educação básica	FILHO; ARAÚJO (2016) UFPR
AS CONTRIBUIÇÕES GERADAS PELO MÉTODO O PASSO NA APRENDIZAGEM MUSICAL: Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental	BARBOSA (2015) – UFRN - ABEM
PERCEBENDO A MÚSICA, VIVENCIANDO A DANÇA NO MÉTODO O PASSO	RESENDE (2014) SEDUC/DF

Fonte: Autor (2019)

Neste quadro são mostrados os relatos de experiência que através de O Passo desenvolveram os seus temas pesquisados.

O trabalho de Silva (2015) relata a utilização do método O Passo como facilitador na aprendizagem do canto coral. A experiência aconteceu com uma turma de Canto Coral do curso técnico da Escola de Música da UFRN. Foram elaboradas e aplicadas oito (8) atividades baseadas no método O Passo com objetivos voltados para o desenvolvimento do Canto Coral. As contribuições teóricas que embasaram este estudo são de educadores que trataram sobre a prática e regência do Canto Coral. Esse trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro traz uma breve discussão teórica sobre O Passo e a importância do uso do movimento corporal no Canto Coral, o segundo capítulo contém a descrição e avaliação das atividades aplicadas e, por fim, o terceiro capítulo traz uma avaliação sobre os possíveis resultados alcançados a partir desta experiência.

As avaliações finais feitas pela a autora, pelos professores da turma e pelos alunos, concluíram que o método O Passo é uma ferramenta eficiente no trabalho do regente, pois pode envolver, ao mesmo, conteúdos musicais, trabalhar a consciência

corporal e promover uma integração dos envolvidos no processo de aprendizagem por meio do Canto Coral.

Ciavatta (2009) define que:

O Passo não trabalha visando este ou aquele tipo de realização. Ele trabalha com a construção de uma base, algo que traz inúmeras possibilidades e abre uma porta, não apenas para os ritmos e os sons, mas para a rítmica como um todo e para uma real aproximação com o universo sonoro (CIAVATTA, 2009, p. 14).

Em relação ao movimento do Passo na questão de notação corporal, pode ser considerado que:

O modelo de regência que é sem dúvida uma forma sistematizada de trabalhar com notações corporais – O próprio movimento d'O Passo é um modelo de regência, só que realizado com os pés. No entanto a diferença, que parece pequena, entre realizar o modelo com as mãos e realizá-lo com os pés, são definitivos. O modelo de regência com as mãos, por não envolver o deslocamento do eixo do corpo, normalmente não é utilizado para ensinar nada (CIAVATTA, 2009, p. 67).

No artigo de Filho; Araújo (2016) traz o relato e os resultados parciais de uma pesquisa cujo objetivo foi investigar o desenvolvimento da leitura rítmica à primeira vista mediada pelo método O Passo com um grupo de professoras de música em formação continuada, avaliando também a motivação dos indivíduos neste processo. A pesquisa, do tipo quase experimental, consistiu em pré-teste, atividades com o método e pós-teste. Foram utilizados questionários para a avaliação da motivação. Os resultados indicaram margens de acerto de 40% para o pré-teste e 90% para o pós-teste. Por meio de questionários pôde-se identificar que o método O Passo contribuiu para a motivação dos indivíduos no processo de desenvolvimento das habilidades de leitura rítmica à primeira vista.

O artigo de Barbosa (2015) descreve um relato de experiência realizado em duas turmas de uma escola privada de educação infantil e ensino fundamental situada no município de Russas-CE. O objetivo desta pesquisa é identificar as contribuições geradas pelo método de educação musical O Passo em duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental, verificando as contribuições que essa metodologia pode trazer para a realidade da educação básica, unindo teoria e prática no processo de musicalização. Os métodos utilizados para obter os

resultados foram à pesquisa participante e o estudo de caso, os dados foram coletados através de questionário estruturado.

Observando todos os pontos abordados no presente trabalho, foi concluída que a música pode ser ensinada musicalmente, essa é a proposta de O Passo e nessa perspectiva os recursos são totalmente dispensáveis. Verificamos durante as atividades necessárias ao estudo que os alunos realmente puderam vivenciar momentos de composição, execução, apreciação e improvisação. A partir deste estudo concluímos que o método O Passo se mostra como uma importante ferramenta para a musicalização, assim consideramos de suma importância o surgimento de mais pesquisas e experiências sobre o mesmo para verificar suas possibilidades.

No relato de experiência de Resende (2014) é apresentado um recorte da oferta de oficinas de formação continuada aos professores da Secretaria de Educação do Distrito Federal, na Coordenação Regional de Ensino de Ceilândia, no ano de 2014. O presente trabalho traz como eixos norteadores a ludicidade, o Método *O Passo* e a relação com o corpo/dança. A experiência propõe tornar o espaço escolar um lugar mais atrativo, com o desenvolvimento de aulas mais encantadoras, e, promovendo deleite aos discentes e aos docentes, com eficácia. Utilizando o método O Passo, o trabalho busca inserir na prática o corpo e dança de modo consciente, indissociável e possível, na ludicidade, para além de qualquer disciplina escolar.

Os três relatos concluem que O Passo é uma ferramenta eficaz no ensino-aprendizagem. O Passo tem como objetivo principal a construção de uma base, o desenvolvimento da musicalidade. Como pressupõe sempre a tomada de consciência, o processo equilibra dois importantes recursos didáticos: imitação e escrita, sendo este último entendido de forma ampla e significando utilização e articulação de três tipos de notação: a oral, a corporal e a gráfica. A “Inclusão” é um princípio importante no método O Passo.

Um importante aspecto desse princípio é que estar somente presente na sala de aula não garante esta inclusão. “O objetivo construído através do Passo é que só estamos de fato incluídos num determinado fazer musical quando somos afetados por ele e, principalmente, quando o afetamos” (CIAVATTA, 2009, p. 18).

Os trabalhos a seguir, mencionam em suas pesquisas também O Passo, mas não são estudos exclusivos do método. Sendo assim apresento breves resumos de

cada trabalho na construção deste Estado da Arte e assim dentro da necessidade a referência ao método.

#### 4.3 O PASSO E OUTRAS METODOLOGIAS

**Quadro 4 – O Passo e outras metodologias**

TÍTULO	AUTOR	CATEGORIA
AS MANIFESTAÇÕES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E SUAS RELAÇÕES COM O JOVEM RORAIMENSE	MONTANARI; SOARES; DUARTE (2017) UnB/UFRR	Relato/Outras
A CULTURA LOCAL DO BOI: Práticas musicais utilizando percussão, canto e jogos musicais	BENEVENUTTI; GONÇALVES (2013) UNIVALI	Relato/Outras
A PERCUSSÃO CORPORAL EM AULAS DE MÚSICA: Uma reflexão sobre sua contribuição para educação musical escolar	MARTA (2016) UnB	Relato/Outras
A ARTE DE BRINCAR COM A PERCUSSÃO CORPORAL	ROSSATTO; CAMARGO (2011) PDE/UFM/RPPR	Pesquisa/Outras
BRINCANDO COM SONS: O lúdico na educação musical	GOMES (2014) EAD/UNICENTRO	Cartilha/Outras
A MÚSICA NA ESCOLA	JORDÃO; ALUCCI; MOLINA; TEHARATA (2012) MEC/VALE	Cartilha/Outras
EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA: Um estudo dos dados do projeto arte inclusão, do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF)	DROGOMIRECKI (2010) UFG	Pesquisa/Outras
ENSINAR MÚSICA UTILIZANDO COMO INSTRUMENTO O CORPO	RODRIGUES (2011) UFRN	Pesquisa/Outras
EXPRESSÕES CORPORAIS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRENDIZAGEM MUSICAL	BRITO (2012) UnB	Relato/Outras
Guia do produto educacional – Notas-sons musicais: Um olhar sobre a alfabetização musical	BARBOSA; COSTA (2018)	Cartilha/Outras
O CORPO E O LÚDICO COMO PARCEIROS NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL	GOMES; SALVADOR (2018)	Pesquisa/Outras
PROCEDIMENTOS DE ENSINO: Jogos e atividades lúdicas baseadas em métodos de educação musical – Aplicação em sala de aula	MIRANDA (2013) UFRJ	Relato/Outras
Relatório de estágio de prática pedagógica supervisionada	SANTOS (2013) ESEC	Relato/Outras
RITMOS E EXPRESSÃO CORPORAL: Práticas pedagógico-musicais para uma escuta musical ativa e formação de plateia	AMORIM (2012) UnB	Pesquisa/outras
VALORIZANDO A HISTÓRIA ATRAVÉS DO NÚCLEO DE FOLCLORE DA UFPEL - NUFOLK	JORGE; MANZKE; MARQUES; JESUS (2012) UFPEL	Relato/Outras

Fonte: Autor (2019)



Neste capítulo serão enumerados os trabalhos surgidos durante a coleta das informações. São trabalhos como: Monografias, relatos de estágio supervisionado, cartilhas educacionais, projeto do MEC, pesquisa folclórica e artigos.

O método O Passo é citado nos diversos trabalhos como ferramenta eficaz na construção de uma base no ensino de ritmo e, também na educação inclusiva. Em alguns casos houve somente uma referencia sobre o método no decorrer da pesquisa. A intenção aqui foi mostrar que o método aparece em trabalhos que não são referencia específica sobre O Passo, mas que unidas com outras concepções auxiliaram no desenvolvimento das pesquisas. A seguir será relacionado cada tema pesquisado e a parte em que O Passo foi relacionado:

“As Manifestações da Música Popular Brasileira e suas Relações com o Jovem Roraimense” de Montanari; Soares; Duarte (2017) utilizou o método O Passo nas práticas pedagógico-musicais e, com instrumentos de percussão foi proporcionado vivências musicais juntamente com as partituras de O Passo.

“A Cultura Local do Boi: Práticas Musicais utilizando Percussão, Canto e Jogos Musicais” de Benevenuti; Gonçalves (2013) Foi tomado como base o método O Passo para trabalhar o pulso e o desenvolvimento rítmico. Foram usados instrumentos de percussão, canto e as palmas com o movimento do Passo.

“A PERCUSSÃO CORPORAL EM AULAS DE MÚSICA: Uma reflexão sobre sua contribuição para educação musical escolar” de Marta (2016) O autor faz uma busca em banco de dados por informações sobre o movimento corporal e por autores que tem estudado a Percussão Corporal e a sua contribuição para o ensino-aprendizagem musical. Ao final são aplicadas quatro aulas com uma introdução histórica sobre o conteúdo e o desenvolvimento do ritmo com o uso da percussão corporal. Nessas aulas são utilizados técnicas do grupo Batucadeiros e Barbatuques. O método O Passo nesta pesquisa foi relacionado juntamente com todos os outros educadores enumerados na coleta dos dados e contextualizados. O autor relatou os principais pontos do método O Passo, exemplificando com algumas partituras.

“A Arte de Brincar com a Percussão Corporal” de Rossatto; Camargo (2011) As autoras são pedagogas e na cidade de Paranavaí/PR, aplicaram em uma escola este projeto que faz parte do Programa de Desenvolvimento Educacional (PDE) da Secretaria de Educação do Paraná. O presente artigo teve por finalidade verificar as contribuições da percussão corporal no desenvolvimento psicomotor de alunos com necessidades educacionais especiais que frequentam sala de recurso multifuncional. Para tanto, foram submetidos à avaliação psicomotora 12 alunos da sala de recursos multifuncionais dessa escola. O Passo neste trabalho foi priorizado o desenvolvimento do equilíbrio possibilitando o aprendizado da pulsação associada ao movimento corporal, permitindo que o aluno perceba o tempo mapeado em cada divisão e percebido por todo o corpo. O primeiro pilar do Passo é o corpo e assim:

Todos nós nos movemos ao tocar ou cantar, mover-se ao tocar é inevitável, até porque o corpo é o único instrumento do qual não podemos prescindir para fazer música. Qualquer produção sonora que venha de um ser humano passa necessariamente por algum movimento corporal seu (CIAVATTA, 2009, p. 20).

“BRINCANDO COM SONS: O lúdico na educação musical” de Gomes (2014) Este material, de caráter didático, visa ao reconhecimento da importância e à compreensão da necessidade de preparação bem fundamentada de atividades lúdicas voltadas para a educação musical e foi preparado para estudantes do curso de graduação em Arte-Educação, na modalidade à distância, da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO). Entretanto, pode ser considerado também um guia para profissionais e estudantes envolvidos direta ou indiretamente com o ensino de música escolar ou especializado. Entre muitos educadores musicais constante nesta obra, está o educador Lucas Ciavatta com o método O Passo. As atividades que utilizam O Passo estão ligadas a pulsação, ritmo e tempo musical.

“A Música na Escola” de Jordão; Alucci; Molina; Teharata (2012) Trata-se de um trabalho desenvolvido pelo Ministério da Educação e Cultura em conjunto com a mineradora Vale e coordenado pela ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES/SP. Este trabalho vem contribuir com o cumprimento da lei que obriga o ensino de música na educação. São diversos os temas abordados, seguindo uma escala evolutiva no ensino de música. O método O Passo entra neste

trabalho no capítulo “A educação com música” dentro do tema “Música e Inclusão”. Lucas Ciavatta apresenta um texto falando da inclusão. Depois é realizada uma roda de conversa juntamente com a educadora Viviane Louro.

“EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA: Um estudo dos dados do projeto arte inclusão, do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França” (CEPABF) de Drogomirecki (2010) A proposta deste estudo é abordar os temas: Inclusão, Educação Musical e o papel da música na educação inclusiva. É um estudo documental, que analisa dados documentais resultantes do Projeto Arte e Inclusão do CEPABF, que possui programas de vivência musical e promove a inclusão como alternativa em educação. A pesquisa consistiu em analisar as aulas realizadas durante um ano letivo com esta turma. O Passo surgiu nesta análise na área de inclusão, onde a autora expõe um dos pressupostos do método O Passo.

O que foi pensado com O Passo é que para o ensino de música a falta de recursos materiais não inviabilizaria a prática musical, e ausência desses recursos foi trabalhada nessa perspectiva. “Pois, os únicos recursos necessários para efetivar um processo de educação musical sejam apenas palmas e voz, ritmo e afinação são os únicos instrumentos cuja presença de fato pode ser garantida” (CIAVATTA, 2009, p. 18).

Nas atividades em sala de aula foram usados movimentos binário e quaternário do Passo juntamente com o uso de palmas e alguns instrumentos de percussão.

“Ensinar Música Utilizando como Instrumento o Corpo” de Rodrigues (2011) A proposta deste trabalho é ensinar a música utilizando os gestos e os movimentos corporais como alternativa para o processo de musicalização. A musicalização pelo corpo propicia ao indivíduo explorar os sons e os movimentos do corpo humano, levando-o a descobrir novas possibilidades de fazer música e de se expressar artisticamente. Os movimentos, os gestos e as vozes permitem vivenciar a música que atuará de maneira presente e direta no interior do indivíduo, levando-o a perceber e produzir sons diversos, utilizando como instrumento as partes naturalmente encontradas no seu próprio corpo. Porque o corpo e seus movimentos são intrínsecos ao ser humano, ao fazer música com o corpo ganhamos espontaneidade, agilidade e leveza, além de trazer para a intimidade da relação

entre o indivíduo e seu corpo a criação artística, favorecendo o aprendizado da música. A pesquisa fundamentou-se em leitura de artigos e livros que tratam de uma análise temática envolvendo música, corpo, movimento e som. A autora trabalha diversos conceitos de movimento corporal a partir de Bernadete Zagonel (1992) “O que é Gesto Musical”. Faz referência também aos métodos ativos e seus educadores.

O Passo aparece nessa pesquisa sendo destacada a importância do ensino de música através do corpo e analisando a situação atual do ensino de música na realidade das escolas brasileiras. No trabalho anterior já ressaltava este problema nas instituições de ensino, ou seja, a falta de espaço adequado e a ausência de instrumentos musicais. O método O Passo sempre se preocupou com isso e nunca condicionou a proposta de educação musical a nem um tipo de meio. Cabe novamente ressaltar que:

Os únicos recursos necessários para efetivar um processo de educação musical sejam apenas palmas e voz, ritmo e afinação são os únicos instrumentos cuja presença de fato pode ser garantida (CIAVATTA, 2009, p. 18).

A autora ressalta que por mais que tivéssemos um ambiente favorável ao ensino de música com salas de aulas equipadas com instrumentos diversos e meio propícios para tal realização, seria necessário, mesmo assim, passar pela experiência de fazer música com o corpo, de modo que a música possa ser experimentada e manipulada. É preciso manipulá-la para que ela seja sentida e assimilada de maneira mais completa.

O próprio método tem como base o “Corpo” sendo assim um dos principais princípios no aprendizado com O Passo.

“Expressões Corporais e Suas Contribuições para a Aprendizagem Musical” de Brito (2012) O presente artigo tem como objetivo geral identificar e analisar a relevância da percussão corporal na aprendizagem musical no contexto escolar. O projeto foi desenvolvido com alunos do 3º ano do Ensino Médio, tendo como atividades principais as oficinas e o recital didático, enfatizando a expressividade corporal como recurso pedagógico-musical. Um detalhe importante que o autor destaca é de extrema relevância, ou seja: Ao ministrar aulas de música nas escolas públicas requer uma atenção e uma preparação diferenciada, pois os recursos

disponíveis nem sempre são os adequados para o ensino musical. Portanto, é preciso saber primeiramente o contexto dos alunos, sobre as preferências musicais e se tocam algum instrumento para que o planejamento da aula seja direcionado atendendo a realidade dos jovens.

O projeto teve o objetivo de proporcionar um ambiente para a construção de ações corporais, onde o indivíduo se expressa individualmente e coletivamente e desenvolve a pesquisa entre a música e o corpo. A metodologia consistiu em quatro projetos pedagógicos: Jogos de integração e dinâmicas de aquecimento; Corpo e apreciação musical; Corpo e rítmica e Corpo e *performance* musical - todos baseados no lúdico.

Assim como na proposta anterior, ao trabalhar o movimento corporal no ensino de música são destacados alguns educadores dos métodos ativos com um destaque maior para Dalcroze. O método O Passo é salientado como uma importante ferramenta surgida mais recentemente na realidade brasileira priorizando a música popular na aquisição do suíngue, trabalhando a relação corpo e música.

Ciavatta (2009) explica que:

É possível que possam existir semelhanças e até elementos de outros métodos no ensino de O Passo, mas que não teve uma formação específica desses educadores, mas que durante a sua formação teve contato com estes métodos. “No entanto a maior inspiração do Passo foi e continua sendo o fazer musical brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação entre corpo e música no processo de aquisição do suíngue” (CIAVATTA, 2009, p. 14).

“GUIA DO PRODUTO EDUCACIONAL - Notas-sons Musicais: Um olhar sobre a alfabetização musical” de Barbosa; Costa (2018) O presente recurso didático foi desenvolvido para ser utilizado nas aulas de Educação Musical do Ensino Básico e se propõe a oferecer uma vivência concreta dos elementos da música e dos parâmetros do som por meio da prática da leitura musical. A notação musical está presente no dia a dia dos músicos e é parte do currículo de escolas que possuem Educação Musical em sua grade de disciplinas. Os exercícios propostos, inspirados nos métodos ativos em Educação Musical, pretendem levar os estudantes a experimentarem, com a mediação de um professor de música, diferenças entre alturas, aspectos melódicos e rítmicos diversos, variações de intensidade e sistemas de repetição e fraseado por meio da leitura musical, aproximando teoria e prática.

Achei relevante destacar este material, pois os professores de música não encontram muitas ferramentas para as suas aulas de educação musical. O recurso se apresenta em forma de arquivos de apresentação multimídia, com uma tabela/índice interativa que dá acesso aos exercícios e estes também apresentam variações, informações e gravações que auxiliam na prática musical e na compreensão dos elementos estudados.

O método O passo entra neste trabalho como um dos referenciais teóricos no ensino do ritmo e pulsação. E que o método encontra na corporalidade uma forma para a compreensão de conceitos. O autor destaca aqui o que Ciavatta conceitua como tempo forte e fraco, que se refere aos conceitos *arsis* e *thesis* originado da tragédia grega, como suspensão e repouso respectivamente:

Seguindo o caminho propostos pelos Gregos, o conceito de posição relaciona espaço musical e movimento corporal e assim revela lugares que estão no “alto” ou “em suspensão” e lugares que estão “embaixo” ou “em repouso”, e que por isso geram movimentos musicais distintos. Assim, é possível entender porque a expressão “deslocar”, apesar de largamente utilizada, não consegue explicar e, pior, não consegue ensinar a ninguém a diferença entre tempo e contratempo (CIAVATTA, 2009, p. 40).

“O Corpo e o Lúdico como Parceiros na Construção do Conhecimento Musical” de Gomes; Salvador (2018) Os autores constataram que o método tradicional de ensino de Música, como é realizado nas escolas vocacionais, cumpre bem o seu papel na formação do músico profissional ou amador. No entanto, nas escolas de ensino regular, o professor se depara com turmas bastante heterogêneas – alunos com mais habilidades, outros com menos, com e sem experiência prévia – e, por isso, ele está sempre pensando e repensando métodos que se adequem ao Ensino Básico. A pesquisa em questão pretende levantar as possibilidades diversas já existentes a partir de trabalhos por diversos autores da área e construir um novo estudo com bases na prática cotidiana escolar. Para tal pretensão, focaremos nas práticas que contemplem construir os conhecimentos específicos da disciplina na concepção da ludicidade na Educação Musical, tendo como suporte teórico os estudos da área da Corporeidade.

A pesquisa irá utilizar além da Rítmica Dalcroze o método O Passo no que abrange o movimento corporal e o diálogo corpo-mente que esta sistemática dialoga.

Ciavatta (2009) define que dentro da imaginação/representação isso se constrói:

Não há o momento em que o corpo é apenas corpo e a mente é apenas mente. Há apenas um processo, um corpo-mente que age e reflete simultaneamente. Não há um conceito a ser construído em um momento posterior. Esta compreensão me parece extremamente importante, em especial se pensarmos no conceito de contratempo, que não pode ser observado na natureza, que precisa ser nomeado tanto quanto precisa de um corpo se movendo para existir (CIAVATTA, 2009, p. 27).

A questão-problema que motiva o trabalho é investigar de que forma os jogos corporais e os brinquedos cantados podem tornar a aprendizagem de elementos básicos da linguagem musical mais atrativa e lúdica. E como objetivo geral da pesquisa identificar e diagnosticar o potencial da ludicidade e da corporeidade na construção do conhecimento musical com características didático/pedagógicas no contexto da Educação Básica.

“PROCEDIMENTOS DE ENSINO: Jogos e Atividades Lúdicas Baseadas em Métodos de Educação Musical – Aplicação em sala de aula” de Miranda (2013) A autora relata que a proposta desta pesquisa foi à construção de procedimentos de ensino, jogos e atividades lúdicas para as aulas de Educação musical, mais especificamente no segmento da Educação Infantil. Como recurso pedagógico, foram selecionadas as competências e estratégias de educadores musicais como: Dalcroze, Orff, Willems e Suzuki. A autora destaca com mais ênfase na sua pesquisa o educador Schinichi Suzuki, pelo fato de identificar-se com sua metodologia e com a experiência adquirida nas suas estratégias de ensino. As atividades foram aplicadas em um Colégio particular, na cidade do Rio de Janeiro, onde utilizamos uma metodologia específica.

O método O Passo é mencionada nessa pesquisa dentro do capítulo “A Educação Musical do século XX e XXI e a contribuição dos métodos de educação musical ao ensino”, onde a autora descreve as características de cada método mais utilizado nesse período. Dentro deste capítulo foi feito um resumo dos principais pontos do método O Passo e exemplificado com uma das partituras de O Passo, a folha de números. Ela ressalta um ponto importante no método. Segundo Ciavatta (2009) “o corpo no Passo é considerado uma unidade autônoma de construção de conhecimento”.

Em O Passo cada evento musical, rítmico ou melódico, deve ser compreendido e escrito, oral, corporal e graficamente.

“Relatório de estágio de prática pedagógica supervisionada” de Santos (2013) O presente relatório descreve a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Educação Musical no 3.º Ciclo do Ensino Básico, refletindo o percurso profissional e pedagógico ao longo de quinze sessões na turma do 7.º Ano, na Escola Básica Martim de Freitas em Coimbra. Os principais objetivos foram desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal e instrumental; produzir e participar em diferentes tipos de espetáculos musicais, vocais e instrumentais; aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical e dos princípios composicionais; compreender a música como construção humana, social e cultural e as inter-relações com os diferentes quotidianos e áreas do saber; aprofundar o conhecimento do trabalho de músicos e compositores de culturas musicais diferenciadas; desenvolver o pensamento crítico que sustente as opiniões, as criações e interpretações e aprofundar os conhecimentos de utilização de diferentes tecnologias. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica.

O método O Passo é descrito no capítulo “Evolução da Pedagogia Musical na Segunda Metade do século XX”, onde são contextualizados os educadores dos métodos ativos da segunda geração. O contexto de educação direciona para o desenvolvimento da criatividade e da expressão através de atividades de “improvisação e composição”, apresentando alternativas menos presas as convenções musicais. As aulas passam a ser desenvolvidas com base em métodos alternativos e em experiências.

O autor descreve os principais pontos do método O Passo dedicando um grande capítulo as definições do Passo. O que distingue de outras propostas semelhantes não são os quatro eixos, mas a forma sistemática de trabalhar todos eles sem abrir mão em momento algum de nenhum deles. Mas encerra com uma importante constatação do eixo Cultura.

Em relação a estas ampliações e restrições de culturas, Ciavatta (2009) complementa este último pilar dos quatro eixos principais do seu método:

Será que de fato temos, em algum momento, isto em mente? Que podemos estar, ao propor um processo de educação musical, ampliando horizontes e, na mesma medida, cerceando liberdades? Que, ao fornecermos algumas



“ferramentas culturais”, estaremos eliminando outras? Que o contato com nossa “bem intencionada” cultura pode significar a eliminação de várias outras formas de representação? Que o contato com outras culturas, que julgávamos “seguro”, sem que nos déssemos conta, eliminou algumas de nossas formas de representação? E que não há, nem nunca houve, uma maneira de evitar que todo esse processo se dê? E que, por causa disto, é real o risco de serem extintas formas de representar, forma de se movimentar e formas de se relacionar? (CIAVATTA, 2009, p. 34).

“RITMOS E EXPRESSÃO CORPORAL: Práticas pedagógico-musicais para uma escuta musical ativa e formação de plateia” de Amorim (2012) A presente pesquisa tem por objetivo apresentar os resultados de uma experiência vivenciada durante o Trabalho e Recital de Conclusão de Curso da Universidade de Brasília, modalidade à distância, em uma escola de Ensino Médio. Nesse trabalho, é discutido e analisado de que forma a escuta musical pode ser ampliada ou transformada a partir das oficinas de ritmo e percussão corporal, do recital didático e da formação de plateia com foco no desenvolvimento de uma escuta crítica e reflexiva. As oficinas de ritmo e percussão corporal e do recital didático contribuíram para que os alunos apresentassem um progresso quanto à autonomia corporal, favorecendo a compreensão da estrutura rítmica, assim como a estimulação da expressão corporal.

Novamente o método O Passo é referenciado quando são definidos como base os educadores dos métodos ativos e principalmente os da primeira geração e que utilizam o movimento corporal e voz no ensino de música. Como em muitos trabalhos expostos nesta pesquisa, Ciavatta e Dalcroze sempre são confrontados frente aos seus métodos e aplicações. Ciavatta fala que em certo momento Dalcroze fala da remoção dos incuráveis. E no princípio inclusão está uma das principais características do método.

A “Inclusão” para Ciavatta é o princípio básico em um método de ensino de música, e aparentemente todos se propõe a isso. A grande preocupação era no momento em que iniciava um processo de ensino-aprendizagem, seria não para impedir a remoção dos incuráveis como propôs Dalcroze. “Mas principalmente para que aqueles alunos que permanecessem não se sentissem incuráveis e, com o tempo, desistissem e se auto-removessem” (CIAVATTA, 2009, p.17).

Nas oficinas o método O Passo foi utilizado em muitas das atividades propostas e, bem aceitas pelos alunos. O ritmo corporal era executado juntamente

com as músicas propostas no trabalho e dentro das formas de compasso das mesmas.

“Valorizando a História Através do Núcleo de Folclore da UFPel – NUFOLK” de Jorge; Manzke; Marques; Jesus (2012) Os autores trabalharam com a proposta de valorização da história da cultura popular desenvolvida e implantado em 2010. Abordando tal tema sob a ótica do patrimônio cultural imaterial, entendida mediante a noção de folclore a partir dos vieses de cultura e história, são apresentadas ações que vem sendo desenvolvidas pelo NUFOLK, especialmente o trabalho de preparação corporal e rítmica, na perspectiva da diversidade cultural nacional. Além dos encontros semanais para ensaio e aulas teórico-práticas, o NUFOLK também desenvolve outras atividades como ensaios abertos, apresentações, viagens, atividades de intercâmbio, participação em e realização de eventos.

O método O Passo foi utilizado nas atividades com os bailarinos frente às dificuldades iniciais encontradas com o entendimento das células rítmicas a serem dançadas. O método O Passo busca:

O Passo propõe um movimento de simples execução que com o tempo irá equilibrar tensão e relaxamento permitindo um maior controle corporal. Apenas movimentos desta natureza permitirão àquele que se move com pouca consciência de seu movimento, que seu corpo, ao ser sentido e observado em movimento por ele mesmo, se torne uma fonte de conhecimento. O Passo propõe o andar até que ele não seja mais necessário (CIAVATTA, 2009, p. 55).

Muitos educadores desenvolvem teorias sobre dança e música, mas O Passo acha que elas não se equivalem. Ciavatta (2009) defende que:

A minha posição em relação a toda essa questão é a de que, apesar da importância do corpo para o estabelecimento de uma relação com o som, no ensino da Música o foco deve estar sempre na música, no som e em seu movimento musical (CIAVATTA, 2009, p. 58).

Em seguida passo a apresentar as considerações finais dessa pesquisa e as definições dos questionamentos levantados como fomentador dessa investigação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a graduação e nas disciplinas que havia a possibilidade de incluir o ritmo corporal como aprendizagem no ensino de música eu participava. Em Metodologia e prática no ensino de música onde estudamos o livro “Pedagogias brasileiras em educação musical<sup>4</sup>”, apresentei um trabalho sobre a vida e obra de Lucas Ciavatta. Na disciplina de Expressão vocal o professor fez atividades com os ensinamentos do grupo Barbatuques e foi onde busquei mais sobre o trabalho com ritmo corporal na educação musical, ou seja, percussão corporal, movimento corporal e ritmo corporal. No Brasil são alguns grupos conceituados que utilizam os sons corporais no ensino de música.

Nos dois semestres iniciais da graduação participei de um curso de extensão sobre percussão ministrada por um professor da Uergs e, foram importantes os ritmos aprendidos em vários instrumentos. Também fiz um curso básico sobre O Passo ministrado pelo próprio Lucas Ciavatta e o mestre realmente domina com excelência o ensino de ritmos. Um bom desenvolvimento rítmico facilitará muito no futuro o aprendizado musical.

No decorrer da graduação é necessário escolher o que pesquisar no trabalho de conclusão do curso, mas nunca havia definido O Passo como tema de pesquisa. Pois, não conseguia definir qual a linha de pesquisa sobre o método seria importante, e por ser uma criação brasileira queria algo que o fizesse se destacar. Na disciplina de Pesquisa em Música, juntamente com a minha orientadora e depois de buscas por pesquisas sobre o método, ao qual, pareciam escassas em um primeiro momento, definimos que seria importante fazer esta “varredura” para se criar este “Estado da Arte” sobre o método O Passo.

O primeiro ponto de partida imaginado foi entrar em contato direto com o educador Lucas Ciavatta via rede social. Solicitei o contato com ele mais de uma vez, enviei mensagens, mas não obtive resposta. Então enviei um e-mail para o Instituto O Passo falando do meu trabalho e saber se eles poderiam auxiliar de alguma forma. Muitos dias depois o instituto respondeu agradecendo o contato e parabenizando pela iniciativa e se prontificando a ajudar. Depois de ter recebido a

---

<sup>4</sup> MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias brasileiras em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2016. (Série Educação Musical).

resposta, enviei outro e-mail com as minhas ideias e pedindo algumas informações, mas até hoje não responderam. Acredito ter sido um ponto negativo no início da pesquisa, mas não deixei me frustrar e encarei como falta de tempo da parte deles ou quem sabe uma falta de interesse em uma pesquisa com este formato.

Em um segundo momento foi definido através de uma pesquisa *on line* com um questionário estruturado em um grupo nacional de professores de música na rede social *Facebook*. Imaginei ali a possibilidade de coletar estas informações sobre o conhecimento do método O Passo como ferramenta no ensino de música. Elaborei o questionário e o disponibilizei neste grupo nacional e em outro regional. Depois de vinte dias ter disponibilizado o questionário, ao qual, eu atualizava a publicação do formulário para mantê-lo em evidência. Surgiu aqui uma segunda frustração, pois, obtive apenas duas respostas e então cancelei o método de pesquisa porque não iria suprir o interesse que este trabalho almejava.

Como explicado no capítulo de metodologia desta pesquisa, foi definido a *Internet* como ferramenta na busca pelas informações sobre o método O Passo. Durante o período da coleta dos dados em locais também informados na metodologia foram encontrados trabalhos diversos; um fato importante após a coleta dos dados foi à criação das tabelas com os trabalhos. Nessas tabelas foram definidas as suas categorias e assim puderam ser conhecidas na análise dos dados sob a ótica do referencial desta pesquisa.

Ao concluir esta pesquisa, que teve como tema principal investigar “O método O Passo na Educação Musical: Uma pesquisa sobre o Estado da Arte” foi possível descobrir que existem pesquisas qualificadas e em quantidade satisfatórias sobre o método.

Analisando os resultados alcançados, foi possível saber que o método O Passo é conhecido no meio acadêmico, na educação básica e em espaços específicos no ensino de música. O Passo não explodiu como um produto do mercado midiático e, inclusive o próprio Ciavatta menciona em uma entrevista que o método O Passo trabalha em silêncio, mas com competência e assim, formando aos poucos uma base sólida no desenvolvimento musical e ocupando espaços importantes dentro da educação e no ensino de música. Um bom exemplo referente esta constatação, ocorreu no último estágio supervisionado da graduação em uma escola de ensino médio; no livro didático fornecido pelo FNDE/MEC intitulado

“Percurso da Arte<sup>5</sup>” é um material que serve como base no ensino das Artes em escolas públicas. No capítulo quatro em “abordagem do ritmo” O Passo é a ferramenta utilizada neste aprendizado. E assim, mostra não termos uma dimensão exata de onde O Passo já possa ter alcançado com o seu método de ensino, mostrando ser uma ótima dúvida.

O ensino do método com professores especializados também são mantidos em locais fora do País: na França, Alemanha e Estados Unidos. No Brasil está em São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Maranhão, Belo Horizonte e Pernambuco. Mas ministra cursos intensivos em todo o Brasil.

Em parte das pesquisas analisadas, e ao falar sobre o ensino de música e que venham utilizar o corpo e a voz como instrumento de aprendizagem, os métodos ativos em educação musical são inicialmente abordados e definidos como integrante no ensino musical. Entre os principais pedagogos da primeira geração de educadores do início do século XX, normalmente os mais pesquisados são: Émile Jaques Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems e Shinichi Suzuki. Os educadores da segunda geração dos métodos ativos da metade do século XX aparecem nas pesquisas analisadas como informação, sendo eles: George Self, John Paynter, Murray Schafer e Boris Porena.

Em mais de um trabalho foram pesquisados as semelhanças e distanciamento entre O Passo e a Rítmica Dalcroze, pois é comum ao ter contato com O Passo fazer uma relação de semelhança com Dalcroze. Segundo as pesquisas os dois métodos se assemelham quando: fazem relação ao processo de aprendizagem, corpo e a voz. E se distanciam quanto: ao movimento corporal e aos conteúdos aplicados.

Ciavatta menciona que há várias semelhanças e até elementos de outros métodos no caminho do Passo, frente a isso ele conclui que:

Se isto acontece, não são as minhas formações específicas nestes outros métodos, porque não as tive, mas certamente se deve ao fato de, durante a minha graduação, eu ter tido contato com estes métodos. No entanto, é preciso que se diga, a maior inspiração do Passo foi e continua sendo o fazer musical popular brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação entre corpo e música no processo de aquisição de suingue (CIAVATTA, 2009, p.14).

---

<sup>5</sup> MEIRA, Beá; SOTER, Silva; PRESTO, Rafael. Percursos da Arte – volume único. Ensino Médio. 1ª ed. Scipione. São Paulo, 2016.

Os resultados demonstraram que O Passo aparece em pesquisas como um método de educação eficaz, existindo alguns relatos de experiências na aplicação do Passo com resultados satisfatórios na aprendizagem de ritmos e compreensão musical. As outras abordagens surgidas são: no ensino do canto coral, na questão de percepção corporal, cognição corpo e mente, na questão motivacional, no trabalho de ritmos em blocos de carnaval, no ensino de passos com a dança, no trabalho com a afinação e na educação inclusiva. Os campos pesquisados com O Passo mostram resultados de conexões com diversas áreas como podemos perceber. O Passo não é um método fechado nas suas convicções. E o próprio autor diz “que há várias certezas e elas estão em cada página do livro”, mas a atualização é constante. E O Passo está aberto na busca de novos caminhos, caso venham a somar aos conhecimentos já existentes, sendo um convite constante. (CIAVATTA, 2009).

Quanto ao primeiro questionamento: “Qual a incidência do método O Passo nas pesquisas acadêmicas?”, os resultados mostraram uma presença significativa de trabalhos que transversalizaram seus temas com o método O Passo. Em outras pesquisas o tema abordado foi o próprio método, devido a sua abrangência nos últimos anos na educação musical. Um fato relevante a ser considerado mostra que as pesquisas encontradas aparecem em sua maioria nas localidades onde O Passo mantém organizações de ensino sobre o método.

Em relação ao segundo questionamento: “como tem sido tratado o método O Passo nas pesquisas”, ficou claro a partir dos resultados e da análise dos dados desse trabalho, um crescente aumento no interesse de alguns educadores de aproximar-se mais deste método que tem se mostrado eficaz no ensino-aprendizagem na educação musical e chama também a atenção o fato de ser uma criação brasileira. Na sua totalidade os trabalhos mostraram respeito e um excelente conceito de aprovação quanto à eficácia dos resultados obtidos em suas pesquisas com o uso do método O Passo. Houve poucas pesquisas que as suas abordagens tangenciaram somente esta aproximação com outros métodos de ensino, mas que já foi elucidado com palavras do próprio autor.

Ao concluir esta pesquisa, onde buscou criar este “Estado da arte” em relação aos trabalhos existentes sobre o método O Passo até o presente momento, ficou evidente que o tema é relevante dentro da educação e no ensino de música. Mostrando a importância de existir uma continuação nas pesquisas, pois neste

trabalho inicial as buscas das informações limitou-se a palavras-chave referentes ao método O Passo, ficando de fora outras possibilidades e por isso não esgotando o tema. Intencionalmente não foi criada uma linha de tempo na coleta dos dados, pelo fato de não ter encontrado um trabalho semelhante anteriormente e assim, o interesse era de colher o material em qualquer época. O método O passo em relação a outras teorias é muito jovem, pois faz somente 23 anos que foi criado.

Espero que este Trabalho de Conclusão de Curso venha contribuir para a nossa área na Educação Musical, e que possa fomentar o interesse dos professores de música em conhecer melhor esta ferramenta e vir a somar aos conteúdos utilizados em sala de aula.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Solange Pereira. **O PASSO E A RÍTMICA DALCROZE**, UFRJ, Rio de Janeiro, Julho 2015. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/SaoPaulo2014/schedConf/presentations> - Acesso em: 20 Jun. 2019.
- AMORIM, Maria E. Silva de. **RITMOS E EXPRESSÃO CORPORAL: Práticas pedagógico-musicais para uma escuta musical ativa e formação de plateia**, UnB, 2012. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/4867> - Acesso em: 22 Jun. 2019.
- BARBOSA, Francisco Ernani de Lima. **AS CONTRIBUIÇÕES GERADAS PELO MÉTODO O PASSO NA APR/ENDIZAGEM MUSICAL: Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental**, UFRN, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1493/580> - Acesso em: 22 Ago. 2019.
- BARBOSA, Maurício C. Durão; COSTA, Christine S. **Notas-Sons Musicais: Um olhar sobre a alfabetização musical**, Mestrado em Música - DP11, 2018. Disponível em: [https://www.cp2.g12.br/blog/mpcp2/files/2017/02/Guia\\_Notas-sons-musicais.pdf](https://www.cp2.g12.br/blog/mpcp2/files/2017/02/Guia_Notas-sons-musicais.pdf) - Acesso em: 29 Jun. 2019.
- BENVENUTTI, Bruna Marcela; GONÇALVES, Iago Bruno. **A CULTURA LOCAL DO BOI: Práticas musicais utilizando percussão, canto e jogos musicais**, UNIVALI, 2013. Disponível em: [https://www.academia.edu/5425422/A\\_CULTURAL\\_LOCAL\\_DO\\_BOI\\_DE\\_MAM%C3%83O\\_pr%C3%A1ticas](https://www.academia.edu/5425422/A_CULTURAL_LOCAL_DO_BOI_DE_MAM%C3%83O_pr%C3%A1ticas) - Acesso em: 31 Ago. 2019.
- BONFIM, Cassius; OLIVEIRA, Luís Felipe. **Percepção e Ação no método O Passo**, UFMS, Mato Grosso do Sul, 2017, Anais do XIII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, páginas 510/519. Disponível em: <https://www.abcoamus.org/download/simcam13-anais.pdf>. Acesso em: 08 Jul. 2019.
- BRAUN, Thenille. *et. al.* **O RITMO E A SUA RELAÇÃO COM SOM: A influência do contexto sensorial na precisão da percepção e produção de ritmo**. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 8-31. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/viewFile/251/231> - Acesso em: 16 Set. 2019.
- BRITO, José A. M. de. **EXPRESSÕES CORPORAIS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRENDIZAGEM MUSICAL**, UnB, 2012. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/4816> - Acesso em: 22 Jun. 2019.
- CIAVATTA, Lucas. **O Passo: A pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos**. Rio de Janeiro, 2003.
- CIAVATTA, Lucas. **O Passo: Música e Educação**, Rio de Janeiro: CIP Brasil – Catalogação na fonte - Sindicato dos editores de livros, RJ, 2009.



DESLAURIERS, J-P. (1991). *Recherche qualitative-Guide pratique*. Montreal: McGraw-Hill.

DROGOMIRECKI, Viviane Cristina. **EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA**: Um estudo dos dados do projeto arte inclusão, do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF), UFG, 2010. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2695> - Acesso em: 23 Jun. 2019.

ENS, Romilda Teodora; FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **AS PESQUISAS DENOMINADAS “ESTADO DA ARTE”** - revista Educação & Sociedade, ano XXIII, nº 79, Agosto, 2002.

FILHO, Luiz Carlos Martins Loyola; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. **O método O PASSO e o desenvolvimento da leitura rítmica à primeira vista**: Um estudo com professoras da educação básica, UFPR, 2016. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4175> - Acesso em: 22 Ago. 2019.

FONTEERRADA, Marisa de Oliveira. **De tramas e fios**: Um ensaio sobre Música e Educação, 2ª Ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

FREITAS, JANISSEK-MUNIZ, MOSCAROLA – **Uso da Internet no processo de pesquisa e análise de dados**, (2004).

GERHARDT; SILVEIRA. **Métodos de Pesquisa**, Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2009.

GOMES, Érica Dias. **BRINCANDO COM SONS**: O Lúdico na Educação Musical, UNICENTRO/PR, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/Brincandocomsons.pdf> - Acesso em: 13 Ago. 2019.

GOMES, Samuel de A.; SALVADOR, Marco A. Santoro. **O CORPO E O LÚDICO COMO PARCEIROS NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL**, Propgepec/DPII, 2018. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/revistas/vceduce/> - Acesso em: 23 Jun. 2019.

JACIARA, Jorge. *et. al.* **Valorizando a História Através do Núcleo de Folclore da UFPEL**, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/19/15> - Acesso em: 31 Ago. 2019.

JORDÃO, Gisele. *et. al.* **A MÚSICA NA ESCOLA**, MEC/LIC/VALE, 2012. Disponível em: <http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/AMUSICANAESCOLA.pdf> - Acesso em: 22 Jun. 2019.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia em ciências humanas. Porto Alegre. Artmed. 1999.

LESSA, Lizzie Maldonado. **ASPECTOS MOTIVACIONAIS DA APRENDIZAGEM MUSICAL DOS INTEGRANTES DA BATERIA DO BLOCO DE CARNAVAL SARGENTO PIMENTA POR MEIO DO MÉTODO O PASSO**: Um Estudo com base na teoria do fluxo, UFPR, Curitiba/PR, 2015, Mestrado em Música. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/40982/R%20-%20D%20-OLIZZIE%20MALDONADO%20LESSA.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 07 Jul. 2019.

LIMA, Sonia Albano de; RÜGER, Alexandre Cintra Leite. **O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical**. Opus Goiânia, v. 13, n. 1, p. 97-118, jun. 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/296/275> Acesso: 25 Set. 2019.

MACHADO, Taiana de Araújo. **O PASSO E A AFINAÇÃO**: Uma aproximação a partir do conceito de autonomia, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://ppge.educacao.ufrj.br/dissertacoes2015/dtaiana.pdf> - Acesso em: 30 Jul. 2019.

MARTA, Stive Antonio. **A PERCUSSÃO CORPORAL EM AULAS DE MÚSICA**: Uma reflexão sobre sua contribuição para educação musical escola, UnB, 2016. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/17604> - Acesso em: 22 Jun. 2019.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias brasileiras em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2016. (Série Educação Musical).

MATOS, Emerson. **As Oficinas de Percussão dos Blocos de Carnaval do Rio de Janeiro e a Explosão Quantitativa dos Blocos a partir dos Anos 2000**, UFRJ, 2016. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/emersonmatos.pdf> - Acesso em: 31 Ago. 2019.

MEIRA, Beá. *et. al.* **Percursos da Arte** – volume único. Ensino Médio. 1ª ed. Scipione. São Paulo, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIRANDA, Lilianny Assunção. **PROCEDIMENTOS DE ENSINO**: Jogos e atividades lúdicas baseadas em métodos de educação musical – Aplicação em sala de aula, UFRJ, 2013. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/26/dissert/802027.pdf> - Acesso em: 29 Jun. 2019.

MONTANARI, Eunice Anália Soares Andrade. *et. al.* **As Manifestações da Música Popular Brasileira e suas Relações com o Jovem Roraimense**, UnB, 2017. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/p/4743-sempem-seminario-nacional-de-pesquisa-em-musica-da-ufg> - Acesso em: 28 Jun. 2019.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

RAMOS, Jeferson. **A música corporal como ferramenta pedagógica para a musicalização**, (UFPR), Matinhos/PR, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/35944>. Acesso em: 09 Set. 2019.

RESENDE, Thaís Felizardo. **Percebendo a música, Vivenciando a Dança no método O Passo**, UFRJ, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.se.df.gov.br/index.php/comcenso/article/view/242/176> - Acesso em: 25 Set. 2019.

RODRIGUES, Denice Maria Lopes. **ENSINAR MÚSICA UTILIZANDO COMO INSTRUMENTO O CORPO**, UFRN, 2011. Disponível em: <https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1085> - Acesso em: 23 Jun. 2019.

ROMANOWSKI, Joana Paulin. **As pesquisas denominadas do tipo "Estado da Arte" em educação**. Diálogo Educ., Curitiba, v. 6, n.19, p.37-50, set./dez. 2006.

ROSSATTO, Viviane Cristina; CAMARGO, Janira Siqueira. **A ARTE DE BRINCAR COM A PERCUSSÃO CORPORAL**, UEM/PDE, 2011. Disponível em: [http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/viviane\\_cristina\\_rossatto.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/viviane_cristina_rossatto.pdf) - Acesso em: 03 Set. 2019.

RÜGER, Alexandre Cintra Leite. **A percussão corporal como proposta de sensibilização musical para atores e estudantes de teatro**. 2007. 124 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/95126> - Acesso: 11 Set. 2019.

SANTOS, Marco P. Almeida. Mestrado em Ensino de Educação Musical, esec, 2013. Relatório de Estágio. Disponível em: [https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/10701/1/MARCO\\_SANTOS.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/10701/1/MARCO_SANTOS.pdf) - Acesso em: 05 Set. 2019.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da Pesquisa e elaboração de dissertação**. 4ª edição revisada, UFSC, Florianópolis, 2005.

SILVA, Ítalo Vianna. **Analogia Entre o método "O PASSO" de Lucas Ciavatta e o Conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) de Lev Vigotsky**, UFRJ, 2014. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/italosilva.pdf> - Acesso em: 25 Set. 2019.

SILVA, Nayara Freire de Sousa. **O PASSO COMO FACILITADOR DA APRENDIZAGEM NA PRÁTICA DO CANTO CORAL: relato de uma experiência**, UFRN, Natal/RN, Nov. 2015. Disponível em: <https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1689>  
<http://abemeduacaomusical.com.br/conferencias/index.php/isme/2017/paper/viewFile/2473/1087>. Acesso em: 20 Jun. 2019.

SOUSA, Cristiane Costa. **O Passo: um método de educação musical**, UFMA, São Luís/MA, 2012. Disponível em: [http://musica.ufma.br/ens/tcc/07\\_sousa.pdf](http://musica.ufma.br/ens/tcc/07_sousa.pdf). Acesso em: 18 Ago. 2019.

\_\_\_\_\_. **O Passo:** um passo sobre as bases de ritmo e som. Lucas Ciavatta. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

[www.abcogmus.org/abcm-anais-simcam.html](http://www.abcogmus.org/abcm-anais-simcam.html)

[www.abemeducacaomusical.com.br/publicacoes.asp](http://www.abemeducacaomusical.com.br/publicacoes.asp)

[www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/index](http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/index)

[www.bdt.d.ibict.br/vufind/](http://www.bdt.d.ibict.br/vufind/)

[www.institutodopasso.org/](http://www.institutodopasso.org/)

[www.lume.ufrgs.br/](http://www.lume.ufrgs.br/)

[www.scholar.google.com.br/](http://www.scholar.google.com.br/)

[www.tccmonografiaseartigos.com.br/pesquisa-bibliografica-metodologia](http://www.tccmonografiaseartigos.com.br/pesquisa-bibliografica-metodologia)

## APÊNDICES

## APÊNDICE 1 – Quadro 1 e Gráfico

**Quadro 1** – Pesquisas sobre o método O Passo

TÍTULO	AUTOR	CATEGORIA
O PASSO: Um método de educação musical	SOUSA (2012) UFMA	Pesquisa
O PASSO COMO FACILITADOR DA APRENDIZAGEM NA PRÁTICA DO CANTO CORAL: relato de uma experiência	SILVA (2015) UFRN	Relato
O PASSO E A RÍTMICA DALCROZE	ABREU (2018) UFRJ	Pesquisa
PECEPÇÃO E AÇÃO NO MÉTODO O PASSO	BONFIM; OLIVEIRA (2016) UFMS	Pesquisa
ASPECTOS MOTIVACIONAIS DA APRENDIZAGEM MUSICAL DOS INTEGRANTES DA BATERIA DO BLOCO DE CARNAVAL SARGENTO PIMENTA POR MEIO DO MÉTODO O PASSO: Um estudo com base na teoria do fluxo	LESSA (2015) UFPR	Pesquisa
O MÉTODO “O PASSO” E O DESENVOLVIMENTO DA LEITURA RÍTMICA À PRIMEIRA VISTA: Um estudo com professoras da educação básica	FILHO; ARAÚJO (2016) UFPR	Relato
AS CONTRIBUIÇÕES GERADAS PELO MÉTODO O PASSO NA APRENDIZAGEM MUSICAL: Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental	BARBOSA (2015) – UFRN - Abem	Relato
OPASSO E A AFINAÇÃO: Uma aproximação a partir do conceito de autonomia	MACHADO (2015) UFRJ	Pesquisa
ANALOGIA ENTRE O MÉTODO “O PASSO” DE LUCAS CIAVATTA E O CONCEITO DE ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL (ZDP) DE LEV VIGOTSKY	SILVA (2014) UFRJ	Pesquisa
AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000	MATOS (2016) UFRJ	Pesquisa
PERCEBENDO A MÚSICA, VIVENCIANDO A DANÇA NO MÉTODO O PASSO	RESENDE (2014) SEDUC/DF	Relato

Fonte: Autor (2019)

**Quadro 1 - Gráfico**



Fonte: Autor (2019)

## APÊNDICE 2 – Quadro 2 e Quadro 3

### Quadro 2 - Pesquisas

TÍTULO	AUTOR
O PASSO: Um método de educação musical	SOUSA (2012) UFMA
O PASSO E A RÍTMICA DALCROZE	ABREU (2018) UFRJ
PERCEPÇÃO E AÇÃO NO MÉTODO O PASSO	BONFIM; OLIVEIRA (2016) UFMS
ASPECTOS MOTIVACIONAIS DA APRENDIZAGEM MUSICAL DOS INTEGRANTES DA BATERIA DO BLOCO DE CARNAVAL SARGENTO PIMENTA POR MEIO DO MÉTODO O PASSO: Um estudo com base na teoria do fluxo	LESSA (2015) UFPR
OPASSO E A AFINAÇÃO: Uma aproximação a partir do conceito de autonomia	MACHADO (2015) UFRJ
ANALOGIA ENTRE O MÉTODO “O PASSO” DE LUCAS CIAVATTA E O CONCEITO DE ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL (ZDP) DE LEV VIGOTSKY	SILVA (2014) UFRJ
AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000	MATOS (2016) UFRJ

Fonte: Autor (2019)

### Quadro 3 - Relatos

TÍTULO	AUTOR
O PASSO COMO FACILITADOR DA APRENDIZAGEM NA PRÁTICA DO CANTO CORAL: relato de uma experiência	SILVA (2015) UFRN
O MÉTODO “O PASSO” E O DESENVOLVIMENTO DA LEITURA RÍTMICA À PRIMEIRA VISTA: Um estudo com professoras da educação básica	FILHO; ARAÚJO (2016) UFPR
AS CONTRIBUIÇÕES GERADAS PELO MÉTODO O PASSO NA APRENDIZAGEM MUSICAL: Uma experiência com duas turmas do segundo seguimento do ensino fundamental	BARBOSA (2015) – UFRN - Abem
PERCEBENDO A MÚSICA, VIVENCIANDO A DANÇA NO MÉTODO O PASSO	RESENDE (2014) SEDUC/DF

Fonte: Autor (2019)

### APÊNDICE 3 – Quadro 4

**Quadro 4 – O Passo e outras metodologias**

TÍTULO	AUTOR	CATEGORIA
AS MANIFESTAÇÕES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E SUAS RELAÇÕES COM O JOVEM RORAIMENSE	MONTANARI; SOARES;DUARTE (2017) UnB/UFRR	Relato/Outras
A CULTURA LOCAL DO BOI: Práticas musicais utilizando percussão, canto e jogos musicais	BENEVENUTTI; GONÇALVES (2013) UNIVALI	Relato/Outras
A PERCUSSÃO CORPORAL EM AULAS DE MÚSICA: Uma reflexão sobre sua contribuição para educação musical escolar	MARTA (2016) UnB	Relato/Outras
A ARTE DE BRINCAR COM A PERCUSSÃO CORPORAL	ROSSATTO; CAMARGO (2011) PDE/UFM/RPPR	Pesquisa/Outras
BRINCANDO COM SONS: O lúdico na educação musical	GOMES (2014) EAD/UNICENTRO	Cartilha/Outras
A MÚSICA NA ESCOLA	JORDÃO; ALUCCI; MOLINA; TEHARATA (2012) MEC/VALE	Cartilha/Outras
EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA: Um estudo dos dados do projeto arte inclusão, do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF)	DROGOMIRECKI (2010) UFG	Pesquisa/Outras
ENSINAR MÚSICA UTILIZANDO COMO INSTRUMENTO O CORPO	RODRIGUES (2011) UFRN	Pesquisa/Outras
EXPRESSÕES CORPORAIS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRENDIZAGEM MUSICAL	BRITO (2012) UnB	Relato/Outras
Guia do produto educacional – Notas-sons musicais: Um olhar sobre a alfabetização musical	BARBOSA; COSTA (2018)	Cartilha/Outras
O CORPO E O LÚDICO COMO PARCEIROS NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL	GOMES; SALVADOR (2018)	Pesquisa/Outras
PROCEDIMENTOS DE ENSINO: Jogos e atividades lúdicas baseadas em métodos de educação musical – Aplicação em sala de aula	MIRANDA (2013) UFRJ	Relato/Outras
Relatório de estágio de prática pedagógica supervisionada	SANTOS (2013) ESEC	Relato/Outras
RITMOS E EXPRESSÃO CORPORAL: Práticas pedagógico-musicais para uma escuta musical ativa e formação de plateia	AMORIM (2012) UnB	Pesquisa/outras
VALORIZANDO A HISTÓRIA ATRAVÉS DO NÚCLEO DE FOLCLORE DA UFPEL -NUFOLK	JORGE; MANZKE; MARQUES;JESUS (2012) UFPEL	Relato/Outras

Fonte: Autor (2019)



**ANEXOS**

<sup>6</sup>ANEXO 1 – Partituras d'O Passo

## Números (tempo)

A || 1 (2) (3) (4) ||

B || (1) (2) 3 (4) ||

C || (1) 2 (3) (4) ||

D || (1) (2) (3) 4 ||

E ||| 1 (2) 3 (4) |||  
 ||| (1) 2 (3) 4 |||

F ||| 1 (2) 3 4 |||  
 ||| (1) 2 (3) (4) |||

<sup>6</sup> As folhas com as instruções das partituras podem ser encontradas em: [www.institutodopasso.org](http://www.institutodopasso.org)

# e (contratempo)

A		1	2	(3)	(4)					
B		1	e	2	(3)	(4)				
C		1	e	2	3	4				
D		1	e	2	3	e	4			
E		1	e	2	e	3	e	4		
F		1	e	2	e	3	e	4	e	
G		(1)	e	(2)	e	(3)	e	(4)	e	
H		1	e	(2)	e	(3)	e	(4)	e	
I		1	(2)	e	3	e	(4)	e		
		(1)	e	2	(3)	4				
J		1	(2)	e	(3)	e		(4)		
		(1)	e	2	3	4	e			

# î (divisão em 4)

A || 1 e i 2 e i 3 e i 4 e i ||

|

B || 1 i e 2 i e 3 i e 4 i e ||

C || (1) e i (2) e i (3) e i (4) e i ||

|

D || (1) i e (2) i e (3) i e (4) i e ||

E || 1 i e i 2 i e i 3 i e i 4 i e i ||

F || (1) i e i (2) i e i (3) i e i (4) i e i ||

G || 1 i 2 i 3 i 4 i ||

|

H || 1 i 2 i 3 i 4 i ||

I || (1) i (2) i (3) i (4) i ||

|

J || (1) i (2) i (3) i (4) i ||

K || 1 i i 2 i i 3 i i 4 i i ||

L || (1) i i (2) i i (3) i i (4) i i ||

M || (1) e i (2) i e 3 i i 4 e i ||

|| 1 i 2 i (3) e (4) i ||

# Tocar e Cantar com I

## Xote

Agogô	(1) $\bar{e}$ (2) $\underline{e}$ (3) $\bar{i}$ $\bar{i}$ (4) $\underline{e}$
Zabumba	$\mathcal{X}$ 2 e $\mathcal{Z}$ 4 e

## Ijexá

Gan	$\bar{1}$ $\bar{i}$ $\underline{i}$ (2) $\underline{i}$ e $\bar{3}$ $\bar{e}$ $\underline{4}$ $\underline{e}$
Atabaque	$\mathcal{X}$ $\mathcal{Z}$ e $\mathcal{Z}$ i i $\mathcal{A}$ e

## Maracatu

Gonguê	$\underline{1}$ $\bar{e}$ $\underline{2}$ $\bar{e}$ $\underline{3}$ $\bar{i}$ $\bar{i}$ $\underline{4}$ $\bar{e}$
Alfaia	1 $\mathcal{Z}$ e $\mathcal{Z}$ i $\mathcal{A}$ i

## Samba

Agogô	(1) $\bar{i}$ $\bar{i}$ $\bar{2}$ $\underline{e}$ $\underline{i}$ $\underline{3}$ $\bar{e}$ $\bar{i}$ (4) $\underline{i}$ $\underline{i}$
Surdo	$\mathcal{X}$ $\mathcal{X}$ 2 i $\mathcal{Z}$ $\mathcal{X}$ 4 i i

# Tocar e Cantar com E

## Xote

Agogô	(1) $\bar{e}$	(2) $\underline{e}$	(3) $\bar{e}$	(4) $\underline{e}$	
Zabumba	$\mathcal{X}$	2 e	$\mathcal{X}$	4 e	

## Ijexá

Agogô	$\bar{1}$ $\bar{e}$	$\underline{2}$ $\underline{e}$	$\bar{3}$ $\underline{e}$	$\bar{4}$ $\underline{e}$	(adaptado)
Atabaque	$\mathcal{X}$	$\mathcal{Z}$ e	$\mathcal{X}$	$\mathcal{X}$ e	

## Funk

Agogô	$\bar{1}$ $\bar{e}$	$\bar{2}$ $\bar{e}$	$\bar{3}$ $\bar{e}$	$\bar{4}$ $\bar{e}$	
	$\underline{1}$	(2)	(3)	(4)	
Surdo	1	$\mathcal{Z}$ e	(3) e	$\mathcal{X}$	

# Sequências de Graus

