EDUCAÇÃO MUSICAL: UMA PERSPECTIVA ESTRUTURALISTA.

Alda Oliveira*

1.

As posturas profissionais do professor de Música e do Educador Musical se referem basicamente a dois enfoques: um que se relaciona com o fazer e ensinar música e outro que se relaciona com o fazer e o ensinar a entender música. No primeiro, o objetivo maior é a reprodução clara, perfeita, agradável da música, e objetiva acima de tudo a projeção social da música e do intérprete. No segundo enfoque, ou seja, o educativo, o fazer musical está presente, porém as atividades ou estruturas de ensino usadas pelo profissional se direcionam para o desenvolvimento dos processos mentais envolvidos em cada fazer musical, além de trabalhar os processos psicológicos, motores e formais envolvidos com a aprendizagem de música. O educador tem a consciência de que se estes processos forem trabalhados o aluno estará aprendendo princípios que o prepararão para os processos de transferência e aprendizagem e conseqüentemente para a independência acadêmica e musical. Ambas as posturas dispõem de um grande número de estruturas de ensino que são adequadas aos diversos tipos de situações.

Consideraremos as estruturas de ensino como entidades ou sistemas fechados que se cristalizam através das testagens na praxis. Algumas estruturas de ensino adquirem com o tempo status relevantes e se perpetuam através dos anos. Na área das práticas interpretativas por exemplo, a estrutura de ensino tutorial, na qual o mestre ensina e espera receber em troca os sinais do "talento" musical na produção musical do aluno, e na qual o repertório é escolhido por autoridades tradicionalistas da área, ainda é usada hoje com sucesso

* Doutora em Educação Musical pela University of Texas at Austin, USA; Prof. Adjunto do Dep. de Música da UFBa; Prof.ª do Curso Pós-Graduação-Mestrado em Música UFBa.

entre os profissionais e escolas de música. Neste campo de trabalho, a curiosidade com relação a descoberta de outras estruturas que porventura possam atender as necessidades prementes da sociedade moderna e atual, ainda carecem de estudo. Na área de educação musical, entretanto, a preocupação com os processos de aprendizagem para o fazer musical tem levado os profissionais a desenvolver, conhecer e testar várias estruturas de ensino, sendo esta uma das preocupações das metodologias modernas.

Na cultura popular e tradicional podemos observar um grande número de estruturas nas quais o ensino e a música são partes fundamentais, haja vista a Capoeira. Citamos como exemplo também, a roda infantil "Eu sou pobre, pobre, pobre", que na sua estrutura material possui, sugestões textuais que levam os receptores ou sujeitos da ação, a refletir e reagir criativamente com uma resposta. Quando o texto diz: "Da-me uma de vossas filhas", existe a possibilidade da escolha da pessoa que será a filha; quando diz "Que ofício dareis a ela?", existe a possibilidade dos receptores usarem as informações referentes as várias profissões, e ainda, a identificação pessoal e psicológica com a imagem da profissão mencionada. O elemento espacial também opera fortemente; sendo a formação em duas fileiras uma em frente a outra, o chamamento individualizado pela pessoa "rica" que muda através do seu chamamento o número de indivíduos na outra fileira, torna o relacionamento face a face muito forte como cobrança das ações pretendidas pela estrutura, tanto no canto como no movimento corporal e nas informações e respostas ao texto.

Nos estudos de psicologia aplicados ao ensino, os teóricos ressaltam a importância do conhecimento da estrutura do assunto para que haja transferência de aprendizagem e a facilitação da compreensão de novas relações. Além disso, Bruner salienta o fato de que o conhecimento adquirido sem estrutura suficiente tende a ser esquecido. O princípio Gestaltico da tendência perceptiva de "closure" ou conclusão explica a tendência humana a completar ou concluir estruturas incompletas. Zeigarnik demonstrou que os alunos tendem a esquecer tarefas concluídas e lembrar as inacabadas pelo seu processo de tensão. Porém Bruner sugere que o efeito Zeigarnik só é produtivo quando a atividade tem estrutura, contendo começo, seqüência reconhecível e final claro (BIEHLER, 1974, p. 54, 255, 352).

Sabemos que o professor pode seguir planos, currículos, programas prontos, porém sabemos também que a efetividade da aplicação das estruturas depende da eficácia do profissional ou emissor em adaptar ou compor estruturas adequadas aos seus receptores. Dai a necessidade da análise de estruturas de ensino para o educador musical. O conhecimento das relações internas de cada estrutura dará flexibilidade de raciocínio para a composição de outras estruturas de ensino.

Se compararmos a ação do treinador de futebol com a do professor de mú-

sica poderemos perceber que o bom treinador é o que consegue achar um sistema ou estruturas que aproveitem bem os seus jogadores para ganhar as partidas. Neste caso podemos perceber claramente que a estrutura fundamental ou básica deve ser submetida ao tipo de jogadores que o treinador dispõem. A mesma atitude poderá ter o professor de música, desde quando nesta área estão implícitas certas habilidades, aptidões e disposições afetivas que são bastante diferenciadas em termos de nível de expressão, que irão certamente influenciar o objetivo final do profissional, ou seja, o nível de aprendizado e de execução musicais. Observamos então, que as estruturas precisam ser reversíveis para atender as diversas funções. O educador musical precisa entender as estruturas gerais dos sujeitos, além de compreender os elementos básicos do contexto cultural dos receptores para aplicar o princípio da reversibilidade, adequando estruturas de ensino as funções e aos sujeitos.

II.

A perspectiva estruturalista da educação musical quer abordar o estudo das atividades relacionadas com o ensino e o fazer musical de forma a poder analisar as relações internas destas atividades e suas formas e conexões externas nos vários contextos. Esta abordagem visa o estudo da gramática das estruturas de ensino. Externamente, esta proposta estuda as aplicações, a difusão e os materiais das estruturas de ensino, e internamente, estuda os procedimentos ou elementos que fazem com que as estruturas de ensino sejam diferentes umas das outras. Neste trabalho nos deteremos na observação interna das estruturas de ensino.

A noção de estrutura de ensino está ligada a noção de dependência recíproca entre dois ou mais procedimentos contidos numa estrutura. Estes fenômenos contíguos são elementos constitutivos da mais alta relevância para a eficácia da estrutura em termos de ensino, pois desta relação vai depender o fluxo do entendimento do receptor. As estruturas de ensino são portanto conjuntos de atividades autônomas, com dependências ou fenômenos solidários internos. Estas relações internas podem estar ligadas simultaneamente, objetivando respostas imediatas dos sujeitos (resposta no texto, no canto, no instrumento, etc.), ou podem ser ligadas "in absentia". Neste caso, os elementos ou respostas são relacionados na "memória" do indivíduo. Neste caso, o professor não prevê quando o aluno responde. Esta memória poderá levar os receptores a desenvolver e dar por exemplo, respostas de caráter afetivo, sensorial, etc. Então, segundo as respostas dos receptores as estruturas de ensino podem ser simultâneas, "in absentia" ou mistas.

A proposta deste trabalho é de propor uma forma de análise de EE (estruturas de ensino). As EE podem ser vistas em três níveis: o básico ou fundamen-

tal, o macro e o micro estrutural. A dimensão destes níveis é dada pelo analista das estruturas, ou seja, a depender da proximidade ou distanciamento do analista, os conteúdos e detalhamentos analíticos terão a sua variabilidade. O parâmetro básico ou fundamental consiste nos elementos combinados e inter-relacionados que levam o aluno ao aprendizado daquele conteúdo específico que se deseja ensinar. Tomando-se a estrutura fundamental como parâmetro analítico para as outras dimensões, a perspectiva micro estrutural observará o detalhamento das inter-relações e o macro estrutural observará a forma final. Dentro desta perspectiva, o analista delimita a dimensão da EE, baseando-se no critério da pertinência da estrutura ao objetivo que vai ser atingido pela estrutura.

As EE podem ser vistas internamente sob os ângulos de: tipos de respostas dos receptores, número de sujeitos envolvidos, tempo (duração, periodicidade), retorno, espaço físico, avaliação, duração, nível de capacitação dos sujeitos, nível de compromisso do emissor com a seqüência interna, textura educacional e função. Externamente, as EE podem ser vistas pela estrutura dos materiais musicais e dos não-musicais; pela aplicação e pela difusão.

Segundo o nível de compromisso do emissor com a seqüência interna as EE podem ser elementares e complexas. São elementares as estruturas nas quais o emissor é o próprio receptor. O sujeito da ação educativa trabalha com os materiais ou ambientes e as reações ocasionais ou planejadas pelo sujeito funcionam como motivo propiciador de melhorias ou desgastes destas próprias atividades. Nesta categoria se encaixa o autodidatismo. As estruturas de ensino elementares ainda podem comportar o emissor = professor funcionando de planejador do ambiente propício para determinados tipos de aprendizagem. Aqui o professor escolhe os materiais sonoros que sejam adequados para a livre experimentação do aluno, sem a participação do emissor. Como terceira categoria de estrutura elementar ainda temos a possibilidade do emissor estar no ambiente selecionado por ele ou mesmo pelo aluno, com a introdução da sua participação como reforçador das atividades que ele considerar adequadas ao desenvolvimento do aluno.

As estruturas de ensino complexas são aquelas que o emissor irá determinar os tipos de problemas e a seqüência interna das EE nas quais os receptores estarão envolvidos.

As EE podem ser classificadas segundo o tipo de retorno em recompensadoras e punitivas. As EE punitivas são aquelas que não oportunizam atividades gratificantes ou reforços no período de tempo adequado as respostas corretas ou comportamentos adequados, além de conterem grande freqüência de conseqüências aversivas. São EE recompensadoras aquelas nas quais a freqüência de reforços é elevada e as conseqüências aversivas são mínimas. Neste caso, as EE que têm desenho linear, como as imaginadas por Skinner, ou seja, que são programadas de forma que o problema a ser resolvido foi quebrado em várias

partes, existe uma tendência a maximização de reforços, pois o emissor planejou passo a passo as respostas do receptor para chegar a resposta correta, usando reforços contingentes ou dependentes aos tipos de respostas do aluno.

Segundo a textura educacional, as EE podem ser sucessivas e simultâneas. Sucessivas são as EE que tem atividades umas após as outras. Simultâneas são as EE que contêm mais de uma atividade ao mesmo tempo.

Segundo a função, as EE podem ser absolutas e referenciais. Absolutas quando servem para que o receptor entenda o próprio objetivo que o emissor pretendeu alcançar. Referenciais, quando servem para que os receptores entendam outros aspectos da vida social ou pessoal.

Segundo a forma, as EE podem ser unitárias, binárias, ternárias, etc. e ainda abertas e fechadas. As EE tomam a classificação adequada ao número de seções ou partes que tiverem um sentido mínimo de estrutura educacional. O parâmetro de referência será o objetivo a ser alcançado. Abertas quando não são dados elementos para que os receptores façam o fechamento ou a conclusão em termos de aprendizado. Fechadas quando são planejados todos os elementos que irão dirigir os receptores a chegar as conclusões esperadas.

Segundo o número de sujeitos envolvidos, as EE podem ser de baixa freqüência populacional e densas.

Segundo a ocupação do espaço físico as EE podem ser circulares, em fileiras, livres, em linhas sinuosas, em blocos grandes e pequenos, em linhas cruzadas, em quadrados, etc.

Segundo o nível de capacitação dos sujeitos envolvidos, as EE podem ser aleatórias, introdutórias, seqüentes e desafiantes. Aleatórias, quando são estruturas desenhadas para atender a receptores com qualquer nível de capacitação. Introdutórias, quando são desenhadas com sabendo-se o nível de conhecimento inicial dos receptores; neste caso, a EE conta com este conhecimento para a sua eficácia. Seqüentes são as EE que são desenhadas para desenvolver o conhecimento do aluno a partir do ponto determinado na estruturara de ensino. As EE desafiantes são aquelas que são desenhadas com o objetivo de que o aluno empregue os conhecimentos, tanto os recebidos como outros da sua vivência, para a solução de problemas novos geralmente de forma criativa.

III.

Citaremos a seguir, exemplos testados de estruturas de ensino, que serão analisadas de acordo com os critérios e categorias expostos neste trabalho (Anexo 1). Faremos uma análise estrutural interna, fazendo apenas algumas considerações sobre aspectos referentes a aplicação, difusão e materiais, por serem aspectos de consideração externa.

Durante três semanas a Escola de Música da UFBA aplicou em cinco áreas

de população carente (Calabar, Vasco da Gama, Pero Vaz, Independência e Brotas), o projeto ternário Maratona/Mostra/Ciclos do qual participamos em desenho estrutural e supervisão na parte de aplicação. Estes projetos fizeram parte do Projeto "Recreio" realizado em todo Brasil com fundos federais, objetivando um atendimento a criança carente. O desenho destes projetos pretendeu abordar os aspectos da criação, apreciação por audição e por participação ativa e execução. Em termos de avaliação dos resultados, os projetos foram de extrema eficácia, pois atenderam as seguintes metas:

1. as crianças (em torno de seiscentas) das comunidades do Calabar, Independência, Vasco da Gama, Brotas e Pero Vaz ouviram música de vários compositores eruditos e populares, e músicas étnicas do mundo (Anexo 2), sem demonstrar reações negativas;

2. os professores trabalharam seguindo as instruções dadas na estrutura de ensino desenhada, tendo alguns problemas na aplicação inicial, porém demonstrando total envolvimento no desenvolvimento e nas etapas finais dos projetos. Foram os seguintes professores: Adálvia Borges, José Álvaro Queiroz, Katia Cucchi, Kátia Tavares, Jackeline Alcântara, Brasilena Nagy, Silvino Nascimento Neto, Ingrid Steinhagen, Marialva Rios, Ivana Moreno Pinho, e como músicos, Jorge Sacramento de Almeida, Teresa Toro, Gileno Santos, Roberto Castro, André Denovaro, e Robson Matos. A coordenação dos Ciclos ficou a cargo de Cristina Tourinho e Antônio Tavares, respectivamente. Nas reuniões de avaliação os professores fizeram sempre relatos na sua maioria positivos, não havendo problemas de relacionamento com as crianças e com os seus colegas;

3. os coordenadores da parte relacionada com a administração geral do projeto "Recreio" demonstraram descrença durante as etapas iniciais, quanto a capacidade das crianças em ouvir e trabalhar com música de Bach, Beethoven, Ravel etc., porém com o desenvolvimento, demonstraram total reconhecimento das possibilidades educativas tanto pelas crianças como pelo próprio ambiente criado com as estruturas, tornando-se membros envolvidos no processo de audição das músicas;

4. os membros do júri ficaram impressionados positivamente com a precisão demonstrada pelas crianças em termos de reconhecimento das músicas, em termos da participação na execução ao vivo das músicas dos próprios participantes. Foram membros do júri Dr. Manuel Veiga (responsável pelas sugestões dos exemplos em música étnica). Dr. Jamary Oliveira (presidente do júri), Dr. John Steffa (professor convidado em composição dos EUA), Profa. Nancy Steffa (idem), Dr. Alda Oliveira, Profa. Cristina Tourinho, Prof. Antônio Tavares e o atual Diretor da Escola de Música, Prof. Paulo Costa Lima, propulsor dos projetos.

5. as crianças demonstraram com palavras, ações e atitudes positivas que

apreciaram as estruturas de ensino e os materiais musicais usados. Sendo as EE recompensadoras, os sujeitos trabalharam em direção aos objetivos propostos que eram claros e precisos na sua maioria. As EE que tinham respostas "in absentia" foram bem sucedidas também, verificadas através das respostas criativas e no entusiasmo demonstrado durante as execuções das músicas no centro de esportes "Balbininho".

Conclusão

Através da aplicação destes projetos, podemos chegar as seguintes constatações:

1. a construção do conhecimento musical é acelerada quando são aplicadas estruturas de ensino desafiantes para apreciação, tanto no sentido de complexidade como no sentido de elaboração criativa, estas estruturas ajudam a desenvolver a sensibilidade para a música, o intelecto e o lado do sonho ou da criatividade. Entretanto, elas precisam ser aplicadas de forma equilibrada, ou seja, em combinação com EE de outros tipos, para evitar o desinteresse ou o sentimento de incapacidade para entender e resolver problemas.

2. a escolha do repertório para apreciação expressiva independe do nível de formação ou do nível sócio-econômico dos sujeitos; sendo dadas informações ou atividades adequadas ao nível e aos interesses da população envolvida, a apreciação tende a ser adequada, fazendo-se através da qualidade expressiva dos exemplos musicais e da qualidade das atividades vivenciais nas áreas do cognitivo, do senso-motor e do afetivo.

3. a preferência musical entre os participantes independeu de estilo, época, compositor ou obra. Esta preferência esteve mais relacionada com o nível de identificação pessoal com a música (forma, intensidade, agógica, textura instrumental, etc.), com os tipos de mensagens projetadas pelos exemplos (proximidade com alguns elementos da cultura), com a relação música-movimento que o exemplo sugere, ou mesmo com o tipo de informação ou exercício que o professor fazia com os alunos usando os exemplos musicais.

4. tendo sido dada a oportunidade de ouvir músicas do mundo e de apresentar as suas próprias músicas, as crianças e jovens de periferia aumentaram a vontade de ouvir e trabalhar música "erudita" e de aprender mais a respeito de música em geral.

5. apesar da tendência demonstrada pelos profissionais da área de educação de subestimar a capacidade de apreciação e absorção do material musical pelos alunos das áreas carentes de Salvador, a aplicação dos projetos Maratona /Mostra/Ciclos demonstrou no dia da realização da prova final da Maratona que dentre dez equipes de cinco participantes cada, cinco equipes acertaram 100% dos exemplos tocados, e a equipe que obteve menor índice de acerto foi

acima de 50% (Quadro I). No projeto Mostra, participaram oito grupos de música comunitária tipo capoeira, batucada de tambores feitos de latas usadas de tamanhos variados, samba de roda, samba "reggae", dupla vocal e outros tipos de samba (Quadro II). No projeto Ciclos, os professores contaram com uma audiência atenta e participativa, demonstrando fazer conexões entre o que era ouvido nas fitas e as músicas apresentadas e também com os elementos de música ensinados e os instrumentos tocados pelos professores.

Quadro I
Equipes participantes na II Maratona Musical

Equipe	Local	Professor	Acerto
1 Unidos Venceremos	Vasco da Gama	Marialva	100%
2 Free	Vasco da Gama	Ingrid	92%
3 Do Re Mi	Pero Vaz	Adálvia	94%
4 Saia de Baixo	Pero Vaz	José	96%
5 Águia Dourada	Calabar	Silvino	100%
6 Calabar	Calabar	Ivana	100%
7 Metálica	Independência	Brasilena	92%
8 Espaço Verde	Independência	Jackeline	100%
9 Rainha da Sucata	Brotas	Kátia Tavares	100%
10 Vale Tudo	Brotas	Kátia Cucchi	52%

Quadro II
Grupos participantes na I MOSTRA DE MÚSICA

Grupo	Local	Prêmio
1 Fernando e Lindwe (Dupla)	Pero Vaz	
2 Do Re Mi	Pero Vaz	
3 Filhos de Nelson Mandela (Batucada de tambores de lata)	Brotas	3º
4 Grupo do Calabar (Capoeira)	Calabar	1º
5 Samba Semente do Calabar (Folclórico)	Calabar	5º
6 Banda Afro-Reggae Fenômeno da Negritude	Pero Vaz	2º
7 Grupo Barro Vermelho (Samba mirim)	Brotas	4º
8 Grupo Mirim de Ouro	Vasco da Gama	

Recomendações

1. No dia-a-dia da sala de aula a transmissão de conhecimentos musicais, a grosso modo, pode-se tornar árida se não forem aplicadas estruturas de ensino

que envolvam os alunos de forma a aumentar a participação ao nível afetivo e desafiantes em conteúdo e estruturas, canalizando as energias de maneira positiva para um maior aproveitamento do conteúdo e para o desenvolvimento de atitudes mais profundas. Por isto, recomendamos que as instituições de ensino de música analisem as estruturas de ensino que usam para observar em termos quantitativos, se estas estruturas tendem a ser recompensadoras ou punitivas. As EE que trazem ao aluno recompensas, sejam elas em forma de conhecimento gratificante, notas justas, reforços oferecidos como revisitação ao conteúdo que o aluno não aprendeu bem, trabalhos e atividades estimulantes, elogios, apresentações, prêmios, ou relacionamentos pessoais positivos servem para manter o aluno interessado , criativo, participativo e com um bom nível de absorção de conhecimentos.

2. Recomendamos a pesquisa de estruturas de ensino de música em áreas onde são realizadas atividades de educação musical informal e também de músicas folclóricas entre grupos tradicionais e emergentes, em populações carentes.

3. Para que a formação de platéias seja acelerada no Brasil principalmente em termos de música "erudita", recomendamos a aplicação de projetos semelhantes a Maratona Musical, que demonstrou surtir efeito até mesmo em populações carentes.

4. Estudos são necessários para saber se a audição participativa em projetos desta natureza, que lidam com apreciação de músicas (de vários povos (étnica), várias épocas, e diversos estilos e compositores) a nível complexo, trabalham ou ajudam na aceleração dos processos que se relacionam com a percepção, nas áreas de solfejo e da escrita de música (ouvir — transcrever).

5. Estudos são necessários para se obter mais informações a respeito das preferências musicais dos vários tipos de populações e também a respeito das atividades que mais influenciam no despertar do interesse dos sujeitos nos exemplos musicais escolhidos para o ensino e apreciação.

ANEXOS

ANEXO 1: Análise das estruturas de ensino

Nível macro-estrutural:

Tempo:	3 semanas
Respostas:	simultâneas, "in absentia" e mistas
Compromisso:	complexas
Retorno:	recompensadoras
Textura:	simultâneas
Função:	absolutas
Forma:	ternárias
Número de sujeitos:	aproximadamente 600 crianças, 10 professores, 6 músicos, 2 coordenadores, 1 supervisor.
Espaço:	5 centros comunitários de tamanhos variados (em geral com quadras de esportes e salas); blocos grandes e pequenos.
Capacitação dos sujeitos:	aleatórias

Nível micro-estrutural:

Tempo:	tempo dedicado pelos participantes ao projeto, por dia e semana: os professores dedicaram 20 horas semanais ou 60 horas de trabalho, sendo que trabalharam um turno inteiro por centro, diariamente. Além disso participaram de reuniões de avaliação relâmpago diariamente após a volta dos centros, e uma reunião longa no final da semana. As crianças participaram quantidades de tempo variadas em cada centro, a depender de fatores diversos como alimentação, transporte, estado emocional e relações familiares, sendo uma média de 40 minutos diários por grupos, oscilando a quantidade de tempo individual por causa da freqüência de comparecimento as sessões.

Respostas:	Maratona:	simultânea
	Mostra:	"in absentia"
	Ciclos:	mistas
Compromisso:	Maratona:	complexa
	Mostra:	elementar
	Ciclos:	elementar e complexa
Retorno:	Maratona, Mostra e Ciclos:	recompensadoras
Textura:	Maratona, Mostra e Ciclos:	sucessivas
Função:	Maratona e ciclos:	absolutas
	Mostra:	absoluta e referencial
Forma:	Maratona:	ver a lista dos exemplos musicais na ordem dada: forma fechada.
	Ciclos e Mostra:	forma aberta
Número de sujeitos:	Maratona:	aproximadamente 200 crianças nas aulas e na final, 50.
	Mostra:	aproximadamente 200, platéia e músicos
	Ciclos:	aproximadamente 300
Espaço:	Maratona:	blocos pequenos
	Mostra:	blocos grandes e pequenos
	Ciclos:	blocos grandes
Capacitação dos sujeitos:	Maratona:	introdutórias e aleatórias
	Mostra:	desafiantes
	Ciclos:	introdutórias

Nível básico ou fundamental:

Neste nível, daremos um exemplo de uma das abordagens feitas por um dos profissionais, pois as decisões no nível básico, de acordo com a metodolo-

gia desenvolvida, pretende adequar ao máximo o processo ao aluno e ao professor. Assim sendo, o leitor deverá imaginar o enorme número de estruturas básicas que foram aplicadas pelos professores nos encontros com as crianças dos vários centros.

Exemplo para a Maratona:

Tempo:
a) 2' de fala introdutória;
b) 1' de audição de um trecho de um dos exemplos;
c) 1' de movimentação corporal usando os motivos rítmicos do trecho;
d) 2'' de fala sobre o conteúdo e compositor;
e) 5' para ouvir e reconhecer trechos curtos usando o trecho dado e mais outros dois que foram trabalhados em outra sessão;
f) 9' para ouvir e marcar os dados referentes ao trechos (compositor, país, título da música e meio de execução) numa ficha já pronta;
g) 2' para avaliação oral;

Desta parte em diante, o leitor deverá relacionar cada ação mencionada acima com os parâmetros seguintes;

Respostas:	in absentia (a, b, d), simultânea (c, e, f, g)
Compromisso:	complexa (a, d, e, f, g), elementar (b, c)
Retorno:	punitiva (a, d, f), recompensadora (b, c, e, g)
Textura:	sucessiva (a, b, d, g), simultânea (c, e, f)
Função:	todas são absolutas, com exceção de (c)
Forma:	fechada (a, b, d, e, f), aberta (c, g)
Número de sujeitos:	variou a cada sessão; houveram provas semifinais nos centros para escolha das equipes representativas dos centros (duas por centro) e na prova final, foram 50 crianças divididas em equipes de 5 cada. Foi grande o número de espectadores torcendo pelos colegas.
Espaço:	sempre em blocos pequenos.
Capacitação dos sujeitos:	introdutória (a, d, g), desafiante (b, c, e), seqüente (f)

ANEXO 2: Ficha de Audição dos Exemplos Musicais

FICHA DE AUDIÇÃO DOS EXEMPLOS MUSICAIS DA II MARATONA MUSICAL — 1990

EQUIPE _____ **NÚMERO TOTAL DE PONTOS** _____

COMPOSITOR (2 pts.)	**PAÍS** (1 pt.)	**TÍTULO DA MÚSICA** (1 pt.)	**MEIO DE EXECUÇÃO** (1 pt.)	**SUB-TOTAL**
1. Bach	Alemanha	Concerto de Brandemburgo nº 2	Orquestra	
2. Paulo Lima	Brasil	Atôtô	Percussão e Piano	
3. Ravel	França	Bolero	Orquestra	
4. Beethoven	Alemanha	Sinfonia nº 5	Orquestra	
5. Mozzart	Áustria	Pequena Música Noturna	Cordas	
6. Villa-Lobos	Brasil	Ária da Bachiana nº 5	Voz e Violoncelos	
7. Pixinguinha	Brasil	Naquele Tempo (Choro)	Flauta	
8. Sebastião Biano	Brasil	Esquenta Mulher	Banda de Pífanos	
9. Chico Buarque	Brasil	Volta	Voz, Violão e Percussão	
10. Tradicional do Brasil	Brasil	Candomblé Gegé-Nagô	Percussão e Vozes	
11. Tradicional da Indonésia	Indonésia	Tabuh Gari	Orquestra	
12. Vivaldi	Itália	A Primavera	Cordas	
13. Lindembergue Cardoso	Brasil	Missa do Papa	Coro e Orquestra	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIEHLER, Robert. *Psychology applied to teaching.* Boston: Houghton Mifflin, 1974.

OLIVEIRA, Alda. (Seminário inaugural do Curso de Mestrado da Universidade Federal da Bahia, Salvador). *Transmissão e geração do conhecimento musical.* Texto a ser publicado.