

Projeto Down

MONOGRAFIA DE PROM III

Uni-Rio - CLA - 2º semestre de 1995

Profª Regina Márcia Simão Santos

Aluno : Eduardo Baratz Goldemberg

1. INTRODUÇÃO

Há mais ou menos um ano atrás me telefonou um amigo, dizendo que havia conhecido a mãe de um menino portador da síndrome de Down, que estava procurando um professor de violão para o seu filho. Disse que imediatamente pensei em mim já que sabia que eu dava aula particular de violão há um bom tempo. De início fiquei surpreso com aquela proposta inusitada pois nunca tinha conhecido algum portador desta síndrome, quanto mais pensado em ensinar música para alguém que tivesse qualquer tipo de deficiência. Como estava “duro” na época, aceitei a proposta pensando em engordar minha clientela.

Nos primeiros contatos com Thiago (com onze anos então) logo percebi sua dificuldade em se comunicar, já que não articulava bem as palavras, demonstrando muita ansiedade. Observei também que era extremamente afetivo (característica comum entre os portadores da síndrome), fato este que facilitou em muito o meu trabalho. Como não tinha conhecimento o suficiente sobre a síndrome (mais tarde percebi que no caso de educação especial, traça-se um diagnóstico do aluno antes da utilização de qualquer metodologia), comecei o trabalho adotando a mesma metodologia que usava com crianças normais, mas num ritmo muito mais lento.

Ao longo das aulas pude perceber que o Thiago tinha quase as mesmas dificuldades de alguns alunos normais, mas seu nível de entendimento

era muito mais baixo devido ao retardo mental característico da síndrome . Isso significava que eu precisaria dedicar grande parte do meu tempo pensando em soluções criativas para despertar a compreensão do aluno e para tal empreendimento percebi que seria necessário que tomasse conhecimento de questões relativas a outras áreas presentes no tratamento da síndrome de Down, como por exemplo : fisioterapia, fonoaudiologia, psicometria e genética . Este aprofundamento me abriu os olhos para um outro mundo : o mundo do deficiente, onde qualquer conquista, por menor que seja , significa uma vitória.

Convivendo nesse ambiente, pude perceber que a luta do deficiente é árdua e sofrida e que a função do educador é de criar condições para que ele conquiste a sua independência. Ora, se a luta do deficiente é para se inserir na sociedade, na "normalidade", em que aspecto poderia a música ajudá-lo ? a música serviria como um fim em si mesma ou como um meio terapêutico ? Educação musical ou musicoterapia ? Fui acometido por todas essas questões depois de vários meses de trabalho com o Thiago. Devido a pequena carga horária das aulas (uma aula de uma hora por semana) essas questões foram surgindo aos poucos de modo que não fazem parte da questão central do trabalho, mas sim de um objetivo maior a ser trabalhado no futuro .

Resumindo, o presente trabalho tem como proposta apontar as dificuldades de uma criança portadora da síndrome de Down em assimilar (?) noções básicas de música e mostrar caminhos possíveis para um melhor desenvolvimento musical .

2 . SITUAÇÃO - PROBLEMA

Considerando a vivência que tive, ensinando violão para crianças normais, iniciei o trabalho com o Thiago usando a mesma metodologia que aplicava com aquelas crianças. Devido a minha opção de dedicar a maior parte do meu tempo ao estudo de meu instrumento (contrabaixo), acabava sobrando pouco tempo para me aprofundar em questões teóricas relativas a educação musical, de modo que grande parte da metodologia que desenvolvi com meus alunos de violão, foi conquistada a partir das observações feitas em aula , Não foi diferente com Thiago .

Para explicar com clareza a questão que me mobilizou para a realização desta monografia, farei aqui um mapeamento da metodologia aplicada nas primeiras aulas e conseqüentemente das respostas obtidas pelo aluno. Foram justamente as observações feitas a partir destas respostas que originaram a situação-problema .

2 . 1 . MAPEAMENTO

2 . 1 . 1 . Na primeira aula procurei logo saber qual era o gosto musical de Thiago. Como, ainda não nos conhecíamos muito bem e minha dificuldade de entender o que ele falava era enorme, tomei a iniciativa e propus algumas

músicas infantis, tocando e cantando-as a fim de saber se Thiago as conhecia . Depois de escutar atentamente algumas delas , Thiago se empolgou com a música que se intitulava "Na jaula do leão" . Em seguida mostrei a ele como posicionar os dedos da mão esquerda para a montagem de um dos acordes presentes na música (A - Lá Maior) . Neste momento percebi que Thiago tinha facilidade para a memorização não tendo problema em decorar um dos acordes da música. Então segui ensinando ao aluno o acompanhamento (no caso o pulso da música) na mão direita com o acorde armado na mão esquerda . A técnica de acompanhamento era a seguinte : no caso de ser um compasso 4/4 , os tempos um e três eram tocados pelo polegar em todas as cordas enquanto os tempos dois e quatro eram tocados pelos dedos indicador, médio e anular, todos de uma vez . Sugeri então que Thiago me acompanhasse no violão enquanto recitava a letra da música no ritmo certo mas sem altura definida para que ele pudesse fazer o acompanhamento na mão direita sempre com o mesmo acorde na mão esquerda . Até aqui o aluno se desenvolveu razoavelmente bem, mostrando apenas dificuldade em fixar o ritmo da música, ora aumentando, ora diminuindo o andamento da música .

2 . 1 . 2 . Na aula seguinte dei continuidade a aula anterior ensinando o outro acorde da música (E7 - Mi maior com sétima menor) . Depois de aprendido o acorde novo sugeri como na aula anterior que Thiago me acompanhasse ao violão enquanto cantasse a melodia da música já que desta vez

seriam usados os dois acordes que fariam parte da música inteira . Para que o aluno soubesse a hora da mudança de um acorde (A -Lá Maior) para o outro (E7) escrevi a letra da música no caderno e coloquei cifras dos acordes em cima das sílabas das palavras onde havia a troca de posição na mão esquerda . Neste ponto o aluno demonstrou muita dificuldade já que além de prestar atenção em ambas as mãos (mão direita com o acompanhamento e esquerda com os acordes) , tinha que olhar para o caderno para saber o momento em que teria de mudar de posição . Resolvi então fazer o seguinte : concentrar a atenção do aluno apenas na execução do violão, sem a necessidade de olhar para o caderno .

A música era em $2/4$ e a ordem dos acordes era a seguinte : dois compassos em A , um compasso em E7, dois compassos em A, dois compassos em E7 e o compasso final terminando em A . Como Thiago não tinha a noção do que significava compasso expliquei que ele teria que decorar a quantidade de vezes que tocava cada acorde e em que ordem . Dessa maneira ele teria que tocar primeiro o Lá Maior quatro vezes, já que cada toque da mão direita correspondia a um tempo da música . Em seguida o E7 duas vezes depois novamente o Lá Maior quatro vezes, o E7 mais quatro vezes e o Lá maior só mais uma vez para finalizar a música . Thiago entendeu e aos poucos foi conseguindo tocar a música, mas somente com o meu auxílio nas indicações de mudança dos acordes, interrompendo assim a fluência natural da música .

2 . 1 . 3 . Nas aulas seguintes continuei com o mesmo processo de trabalho . Thiago continuava com problemas em tocar a música sem interrupções, principalmente quando tentava ao mesmo tempo que tocava o violão, falar a letra da música (Thiago não tinha a menor noção de afinação, por isso falava a letra da música) já que a letra da música continha uma outra rítmica . Neste momento descobri que estava com um problema nas mãos, problema este que me mobilizou e que é a razão de estar aqui escrevendo esta monografia .

3 . OBJETIVO

Ao longo das experiências com meu aluno, pude observar certas tendências, certas inclinações por parte deste . Uma delas diz respeito a memória visual . Notei no Thiago uma capacidade de memorização muito grande . Basta dizer que foi muito fácil para ele memorizar as posições dos acordes, as fôrmas dos acordes . Outra tendência tem a ver com movimentos do corpo. Algumas vezes no meio da aula, Thiago se levantava e começava a dançar se olhando no espelho num ritual narcísico e cheio de sensualidade . Percebi então que deveria aproveitar esses dois elementos, a memória visual e a experiência sensório-motora para desenvolver sua sensibilidade auditiva . Foi af

que comecei a pintar o objetivo deste trabalho. Ora, se o aluno tem uma memória excelente para imagens e demonstra extremo prazer em mexer seu corpo, porque não aliar essas duas forças para auxiliar na sensibilidade auditiva e a partir desta desenvolver a idéia de tempo e pulsação, tão necessária para um desenvolvimento musical abrangente ? O resultado dessas idéias foi a concepção do objetivo desta monografia, que é : **Consolidar através de experiências sensorio-motoras e experiências visuais simultaneamente com a experiência auditiva, a idéia de tempo e pulsação rítmica .**

4. DESENVOLVIMENTO

4.1. O DESENVOLVIMENTO DA CONSCIENTIZAÇÃO RÍTMICA ATRAVÉS DA EXPLORAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS SENSORIO-MOTORAS

Não é nenhuma novidade para o educador musical de hoje que o ritmo se aprende através do uso do corpo e do movimento. É preciso considerar esta afirmação principalmente quando trabalhamos com *iniciação musical*.

Se observarmos uma criança normal em plena fase sensorio-motora poderemos notar que ela já começa a coordenar muito bem seus movimentos. Se cantarmos uma música que a agrade, provavelmente esta criança vai balançar o corpo, ou mexer as pernas e os braços e certamente

(*) *Debate já aberto, e não há a ideia de uma nova metodologia de ensino de ...*

demonstrará extremo prazer. O mesmo pode acontecer com uma criança portadora da Síndrome de Down, sendo que nesse caso a fase sensório-motora aparece um pouco mais tarde, considerando que a evolução de uma criança Down será sempre atrasada (retardo mental) .

Ora, sabendo-se que o ritmo desencadeia reações físicas e espontâneas, diferentemente da melodia e da harmonia, que exigem um alto nível de racionalização, é muito contundente que se explore na criança pequena a sua consciência rítmica .

Embora Thiago não estivesse na fase sensório-motora, já que aprendeu a coordenar seus movimentos desde cedo com ajuda da mãe (um dos motivos de orgulho da mãe do Thiago é de ter um filho Down campeão de natação), pensei que conscientizá-lo ritmicamente através do corpo seria um ótimo negócio .

4.1.1. A CONSCIENTIZAÇÃO DA PULSAÇÃO ATRAVÉS DO CORPO

O primeiro trabalho que realizei com Thiago com relação ao ritmo, foi conscientizá-lo da pulsação . Fazê-lo sentir que o pulso é constante como o coração .

De início gravei num sequenciador (aparelho eletrônico com sons programados) algumas das músicas que havíamos trabalhado nas aulas, com o

arranjo instrumental enfatizando a pulsação. Levei uma das músicas gravadas para a aula e pedi ao Thiago que ouvisse com muita atenção .

Após a audição ¹ sugeri a Thiago que tentasse bater palmas junto com o pulso da música (no arranjo, o pulso era marcado pelo bumbo e pelo baixo de modo que o aluno não teve dificuldade de identificá-lo). Com a minha ajuda começou a bater palmas tentando encaixar-se na música e à medida que tentava, melhorava o seu desempenho, mas logo que eu parava de bater palmas junto com ele , acelerava e perdia a pulsação .

Em seguida propus que levantássemos e ficássemos um de frente para o outro, com os braços estirados e repousados sobre ambos os ombros. Quando começasse a música, balançaríamos de um lado para o outro, fazendo-se sentir no corpo inteiro a pulsação da música . Fizemos isto umas três vezes. Logo após, coloquei no gravador a mesma música, com o arranjo diferente ². O arranjo agora enfatizava o tempo forte. Então sugeri que batéssemos palmas somente no tempo forte. Depois pedi ao Thiago que batesse palmas no primeiro tempo (o compasso era 2/4) para que eu respondesse no tempo forte. Depois invertemos : eu batia no primeiro tempo e Thiago no tempo forte. Explorando as várias possibilidades da experiência, ainda sugeri a ele que batêsse palmas só no tempo forte enquanto eu fazia a pulsação. Depois, finalizando a experiência, sugeri que ele fizesse a pulsação enquanto eu batia no tempo forte .

(4)

4.1.2. A CONSCIENTIZAÇÃO DO RITMO DA MELODIA ATRAVÉS DO CORPO

Na maioria das músicas que ensinava ao Thiago, o violão seguia a pulsação enquanto a melodia cantada fazia um ritmo diferente, como se costurasse a pulsação. Essa coordenação de ritmos diferentes era muito complexa para o aluno, considerando seu retardo mental . Percebi então que seria necessário conscientizá-lo de que haviam duas rítmicas diferentes na música que executava. Depois de conscientizá-lo da pulsação, passei então à rítmica da melodia .

Mais uma vez recorri aos movimentos corporais para a compreensão do ritmo . Novamente me utilizei do sequenciador, onde estavam gravadas as músicas do repertório, para uma sessão de audição com Thiago. Trabalhamos com as mesmas músicas que havíamos escutado(com ênfase na pulsação), só que desta vez o arranjo enfatizava a melodia. Me preocupei em escolher uma música do repertório que não tivesse *anacruse* nem síncope, pois seria muito complexo para o aluno. Escolhi uma música do disco **BIA BEDRAN**³, da mesma autora, intitulado "O Relógio da Vovó", que tinha uma rítmica muito simples e utilizava um recurso de linguagem muito conhecido das crianças : o *tic-tac* do relógio .

Primeiro, pedi ao Thiago que escutasse a música uma vez. Ao término da música, Thiago repetia sem parar o *tic-tac* . Aproveitei essa deixa, para fazer um jogo rítmico de pergunta e resposta com ele . Sugeri ao Thiago o

seguinte : eu cantava a primeira frase da música ("O relógio da Vovó...") batendo palmas (junto com cada nota da melodia) e ele me responderia com "... tic-tac,tic-tac..." (numa sequência de quatro semínimas, não considerando o "c" : ti-tá) acompanhando com as palmas da mão . Depois de experimentado isto, invertemos a brincadeira: agora era Thiago quem perguntava e eu quem respondia. Thiago teve um pouco de dificuldade de bater palmas junto com a melodia que fazia a pergunta ("O relógio da vovó..."), pois era uma sequência de colcheias ininterruptas .

Aproveitei o fato de o " tic-tac", apesar de ser uma sequência de quatro pares de colcheias, ser ouvido mais como o pulso da música (já que as vogais se sobressaíam como tempo forte e a consoante final , "c", servia apenas como complemento da onomatopéia), para utilizá-lo como pulsação . Então propus ao Thiago que desse passos pela casa a cada "tic-tac" (eliminando o "c", ficando assim , ti-tá, ou seja, acompanhando o pulso da música)

À medida que realizava experiências corporais com Thiago, sentia que este se familiarizava-se cada vez mais com música. Sentí que poderia explorar muito sua parte *sensório-motora através de músicas que não fossem* restritas ao violão e a voz, mas estilos de músicas dançantes como o rock,rap e funk . Desde o começo Thiago demonstrava fascínio por Tim Maia e Jorge Benjor mas achei que seria coerente de minha parte trabalhar com este repertório mais tarde, considerando que nesse estilo de música, a parte rítmica é

muito complexa, cheia de síncope, de modo que seria muito difícil fazer um trabalho de conscientização rítmica com base nesses estilos de música .

depende do nível da consciência da percepção.

4.2. O DESENVOLVIMENTO DA CONSCIENTIZAÇÃO RÍTMICA ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS VISUAIS

Com o desenvolvimento da tecnologia, o homem aprimorou os meios de comunicação e se utilizou destes para universalizar-se . Hoje o mundo inteiro se comunica através de computadores e TVs a cabo que dependem de sinais de satélites para transmitir suas imagens . Imagens estas que em poucos segundos chegam às casas de milhões de famílias todos os dias .

Todos nós, de alguma forma, acompanhamos esse desenvolvimento tecnológico, sobretudo as crianças . Cada vez mais as telas das TVs são invadidas por vídeo games e desenhos animados por computação gráfica que se utilizam de recursos visuais dos mais modernos . De modo que grande parte das sensações das crianças de hoje , são regidas pelo que vêem .

O educador tem que estar atento para essa realidade . É preciso aproveitar a experiência visual, tão presente na criança de hoje, para desenvolver outros sentidos menos explorados, como por exemplo a audição .

Foi refletindo muito sobre essa questão que comecei a elaborar algumas atividades que reunissem tanto a experiência visual como a experiência auditiva a fim de auxiliar no objetivo deste trabalho .

É aqui, 2 mediadores < corporal, cinestésico, do movimento visual

4.2.1. A CONSCIENTIZAÇÃO DA PULSAÇÃO ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA VISUAL

(1945)

No livro do médico *Raymundo Sepulveda Martagão Gesteira*, num determinado momento ele cita : "Segundo Floris a predileção do 'Mongol' pela música rítmica explica-se pelo fato de que o nosso senso rítmico tem uma origem natural, derivando dos movimentos fisiológicos do coração e da respiração . E no organismo infantil seria mais fácil agir segundo os movimentos fisiológicos do que intelectualmente (Zalocco) " . Esta situação me serviu de inspiração para desenvolver com Thiago uma experiência que apelidei de "Bate, bate coração", que relatarei agora .

Desenhei numa cartolina grande dez filas de corações, sendo que haviam três tipos diferentes . Uma delas chamei de coração da tarataruga e era representada por um coração grande todo pintado de vermelho . A outra chamei de coração do Thiago, representada por dois corações menores com contorno vermelho e recheio amarelo . A terceira e última variação, chamei de coração do coelho que por sua vez era representado por quatro corações bem pequenos pintados de vermelho .

Em seguida gravei no sequenciador três sons diferentes para cada uma das três fileiras . Para o coração da tartaruga gravei em andamento lento

(*) Dolorosa há a sensação de que a música é feita para a criança porque não é possível fazer coisas com ela de qualquer forma?

(84 J) , para simbolizar a lentidão da tartaruga, dois sons diferentes tocados ao mesmo tempo : um som de surdo de bateria bem sêco, acompanhado de um som de baixo bem grave (em Dó) . Para o coração do Thiago , gravei duas batidas por semínima , ou seja , duas colcheias a cada semínima , ou ainda , duas batidas do coração do Thiago em uma batida do coração da tartaruga . Usei para o coração do Thiago o mesmo som de surdo, mas o som de baixo um pouco mais agudo (uma quinta acima - sol) para facilitar a diferenciação entre os corações . Para o coração do coelho gravei quatro batidas por semínima, ou seja quatro semicolcheias a cada semínima, ou ainda , quatro batidas do coração do coelho equivalente a duas batidas do coração do Thiago ou uma batida do coração da tartaruga . Para o coração do coelho continuei usando o mesmo som sêco de surdo e um baixo ainda mais agudo (uma oitava acima do Dó do coração da tartaruga) .

Terminada a etapa da criação da atividade, passei a aplicação com Thiago . Antes de trabalhar com a cartolina onde estavam desenhadas as três filas diferentes distribuídas em dez , mostrei para Thiago cada uma das três filas separadamente ⁴ . Acionei o sequenciador que tocou primeiro, somente o coração da tartaruga (em semínimas) e pedi à Thiago que acompanhasse os corações desenhados na cartolina batendo as palmas da mão a cada coração que passasse . A cada batida que escutávamos eu indicava com o dedo o coração que pulsava. Fiz o mesmo com as outras duas fileiras. Thiago acompanhou muito ✓

bem o coração da tartaruga (semínima) e o coração do Thiago (colcheia) ,mas teve dificuldade com o coração do coelho (semicolcheia), por ser mais rápido exigindo uma maior coordenação dos movimentos .

Em seguida passamos a cartolina grande ⁵ onde estavam misturadas as fileiras de modo que visualmente pudessem ser notadas as diferenças entre elas . Por exemplo : a primeira fileira era composta pelos corações da tartaruga (escolhi aleatoriamente oito unidades para cada fileira), a segunda , logo abaixo da primeira fileira era composta pelos corações do Thiago fazendo assim um nítido contraste pois apareciam dois corações menores logo abaixo de um coração grande, ocupando o mesmo espaço . Depois repeti a primeira e a segunda fila . Na quinta fila apareciam os corações do coelho bem pequenos, ocupando o mesmo espaço que os corações das outras fileiras e assim fui intercalando as fileiras até o fim .

O objetivo desta experiência era fazer com que o aluno tivesse a capacidade de entender através da visão e da audição, que dois sons poderiam ser tocados no mesmo espaço de tempo que um som só . Que quatro sons poderiam ser tocados no mesmo espaço de tempo de dois ou apenas um .

A partir deste objetivo, aproveitei ainda esta mesma experiência para propor ao Thiago que começasse batendo as palmas da mão acompanhando a primeira fila da cartolina enquanto eu fizesse a segunda, para que ele pudesse ouvir o efeito das duas batidas juntas no mesmo espaço de tempo . De início o aluno teve muita dificuldade pois tinha uma tendência muito forte a repetição .

À medida que ouvia o que eu tocava , Thiago acabava me imitando, esquecendo de sua linha rítmica . Algumas vezes Thiago conseguia fazer o proposto, mas sempre ralentando ou aumentando o andamento .

4.3. APLICAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS RELATADAS NA EXECUÇÃO AO VIOLÃO DE MÚSICAS INFANTIS CONHECIDAS

Depois de todo o trabalho de conscientização rítmica, aproveitei todas as experiências realizadas para auxiliar na execução ao violão , do repertório conhecido .

Começamos com *Na jaula do Leão* . Sugeri ao Thiago que enquanto eu cantasse a música ele me acompanhasse ao violão tocando no mesmo ritmo do coração da tartaruga , ou seja, como a música era em 2/4, Thiago tocaria somente nos primeiros tempos de cada compasso, deixando o acorde soar até o próximo compasso quando tocatia novamente (o coração da tartaruga valeria no caso, uma mínima . É claro que Thiago não tinha a consciência do que significava 2/4 e nem precisava, pois a experiência anterior onde visualizou as batidas do coração como recurso para entender a pulsação, foi muito marcante para ele (tanto visualmente como no âmbito auditivo). O resultado foi bastante satisfatório. Thiago conseguiu tocar a música do início ao fim, tropeçando às vezes na passagem de um acorde para o outro (o

que considerarei como um problema técnico) mas mantendo o andamento constante .

Em seguida pedi à Thiago que tocasse a mesma música no mesmo ritmo do coração do Thiago . Desta vez ele teria que tocar cada tempo da música, ou seja, a pulsação (o coração do Thiago valeria uma semínima). Novamente teve um bom desempenho não tendo dificuldade em discriminar uma batida (coração da tartaruga) da outra (coração do Thiago) .

4.4. APLICAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS RELATADAS NA EXECUÇÃO AO VIOLÃO E VOZ DE MÚSICAS INFANTIS CONHECIDAS

Passamos então a execução do violão junto com a voz , pois até então eu tinha cantado a música e Thiago só ao violão . Já no começo dei de cara com um problema . Como a música era anacrústica, Thiago não conseguia entrar com a voz na hora certa . Resolvi então fazer o seguinte : propus a ele que entrasse logo depois que eu cantasse a primeira sílaba (eu entraria na palavra Na e ele na palavra jaula) . Deu certo, mas no decorrer da música Thiago acabava perdendo o andamento, pois sua dificuldade em pronunciar as palavras era tão grande que provocava nele muita ansiedade .

Com essa dificuldade do aluno em pronunciar a letra da música, afim de analisar a importância do objetivo do trabalho e me questionar a respeito do rumo que deveria tomar para dar continuidade a este , me vi obrigado a fazer uma retrospectiva do trabalho que relatarei agora .

Observei no início do trabalho , que havia uma dificuldade por parte do aluno de se conscientizar do ritmo, não da existência deste propriamente, mas de sua organização. À medida que fui desenvolvendo sua consciência rítmica através das experiências citadas aqui, pude perceber que depois de muito trabalho (onde foi necessário o uso de recursos lúdicos, como por exemplo, cartazes coloridos ou movimentos corporais) alcançamos um resultado satisfatório, em relação a execução do violão por parte do aluno . Mas a partir do momento que percebi que a incapacidade do aluno de articular as palavras comprometia a fluência de sua musicalidade me perguntei : Será que antes de trabalhar a musicalidade do aluno, não seria prioritário resolver seus problemas com relação ao desenvolvimento da fala ? Afinal de contas o objetivo de qualquer ser humano, incluindo o deficiente, é tornar-se independente e para que faça parte da sociedade é preciso que tenha instrumentos para tanto e um dos instrumentos fundamentais é a capacidade de comunicação .

No final do livro de *Cláudia Werneck* intitulado "Muito prazer eu existo - um livro sobre o portador da síndrome de Down " , a escritora conta para o leitor a conversa que teve com três portadores da síndrome de

Down. Um deles chamado Bernardette, tem 29 anos e nos conta que seu grande sonho era ter um emprego . Diz ela : " O mais importante é ser independente, ter meu dinheiro . Eu luto para viver . Meus pais são bons pra mim, pagam meu atendimento, pagam meu colégio, mas eu quero ter um emprego como meus irmãos . Todo mundo não trabalha ? " E repete o mesmo tema : Eles (os pais) querem que eu tenha um trabalho, um emprego, meu dinheiro, para ser útil, crescer mais . Este trabalho é uma vitória para mim. O que eu mais quero é trabalhar " . Como podemos notar neste depoimento, o trabalho , a independência é importante não só para o próprio deficiente ,mas para seus pais que se preocupam com o futuro de seus filhos .

Com o tempo foi ficando mais claro na minha cabeça que a música não era o mais importante para o Thiago, mas sim o que ela poderia fazer para ajudar no seu desenvolvimento, na sua emancipação . Não seria então sensato, no caso do Thiago, utilizar a música como um meio para resolver os problemas da fala em vez de colocá-la como objetivo ? Neste momento percebi que o trabalho desenvolvido até aqui com o Thiago tomaria um outro rumo. Rumo este que vale para a próxima monografia .

5 . REFERÊNCIAS BÁSICAS

informações pertinentes a audição.
Coloque na Bibliografia.

O presente trabalho foi fundamentado em algumas das idéias de **Jaques Dalcroze**. Entre elas a idéia da necessidade do cultivo de sensações táteis e auditivas combinadas para entender e sentir música. A proposta de Dalcroze de criar uma educação musical ativa baseada na sensibilidade de todo o corpo como uma unidade que conduz a uma consciência auditiva, é uma das bases de inspiração para a experiência com meu aluno.

Desde quando conheci **Thiago**, nos primeiros contatos pude observar sua disponibilidade para a atividade corporal, como já citei aqui antes. Às vezes antes de qualquer iniciativa minha, Thiago colocava um disco pra tocar e começava a dançar de olhos fechados, imitando os gestos de um roqueiro empunhando sua guitarra. Essas atitudes do aluno abriram caminho para a aplicação de uma metodologia de ensino baseada nas idéias de Dalcroze.

Um outro referencial diz respeito a parte médica, pois em se tratando de um deficiente, portador da síndrome de Down, era preciso que me aprofundasse a respeito das características físicas e capacidades intelectuais do aluno, para traçar um diagnóstico de suas possibilidades. Por isso tive que investigar como se dava a medição de inteligência (psicometria) entrando em contato com a *escala Binet* que tabelava os níveis de retardo mental: leve, moderado, severo e profundo.

A partir do momento em que o trabalho começou a mudar de rumo, minha pesquisa começou a se concentrar em questões fonoaudiológicas, indispensáveis para se conhecer a fundo os problemas da fala e da linguagem.

A partir da investigação descobri que o caso de Thiago se encaixava no que se refere às disfermias (gagueira) . No caso do Thiago , que é portador da síndrome de Down, a hipotonía muscular atrapalhava a articulação das palavras já que a língua é composta por vários músculos . Mais tarde descobri que não era um problema somente de articulação (fonético) ,mas também fonológico, ou seja de caráter cognitivo-linguístico .

Os números indicados no decorrer do trabalho correspondem aos exemplos gravados em fita .

- 1 . "Na jaula do leão" , enfatizando o pulso .
- 2 . "Na jaula do leão" , enfatizando o tempo forte .
- 3 . "O relógio da Vovó" .
- 4 . a . "coração da tartaruga" ;
b . "coração do Thiago" ;
c . "coração do coelho" .
- 5 . Os "corações" misturados .

6. BIBLIOGRAFIA

- ♦ **WERNECK, Cláudia.** Muito Prazer, Eu Existo - um livro sobre o portador da síndrome de Down. Memnon Edições Científicas Ltda, São Paulo, 1992.
- ♦ **FONSECA, Vitor da.** Educação Especial. Ed. Artes Médicas, Porto Alegre, 1987.
- ♦ **GAINZA, Violeta Hemsy de.** La Iniciación Musical del Niño. Ricordi Americana S.A., Buenos Aires, 1964.
- ♦ **ISSLER, Solange.** Articulação E Linguagem : avaliação, diagnóstico na fonoaudiologia: três metodologias para a terapia das dislalias. Ed. Antares, Rio de Janeiro, 1983.
- ♦ **GESTEIRA, Raymundo Sepúlveda Martagão.** Mongolismo. Tese da Faculdade Nacional de Medicina, Rio de Janeiro, 1945.
- ♦ **VERAS, Raimundo.** O Mongolismo. Gráf. Auriverde, Rio de Janeiro, 1981.
- ♦ **ERTHAL, Tereza Cristina.** Manual de Psicometria. J. Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1987.

E sobre embolologia, nada! Como
se não se tivesse de
conhecimentos já tão desafiados.

ANEXO

" NA JAULA DO LEÃO "

Handwritten musical score for the piece "NA JAULA DO LEÃO". The score is written on three staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. Chord symbols A and E7 are placed above the notes. The second staff continues the melody with chord symbols A and E7. The third staff concludes the piece with a double bar line and the word "FIM" written above. The score is followed by several empty musical staves.

