

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO

PROJETO MÚSICA-EDUCADOR

Com-passos de harmonia

ELABORADO POR *Maria Isabel Cellario*

Monografia a ser apresentada na UNIRIO para ser aprovada pela Professora *Regina Márcia Simão Santos*, como requisito à obtenção do Título referente ao Curso de Educação Artística- Licenciatura Plena- Habilidade em Música.

Rio de Janeiro, 20 de junho de 1995.

Meus agradecimentos

*O propósito das palavras
é transmitir idéias
Quando as idéias forem compreendidas
as palavras se esquecem.
Onde posso encontrar um homem
que tenha esquecido as palavras?
Com esse gostaria de falar...*

Chuang-Tsu

Aos mestres que me auxiliaram neste trabalho, ao grupo de docentes e alunos da Sociedade de Ensino de Itaipava que esperam ansiosos a retomada das aulas após minha licença-maternidade e em especial para a minha orientadora e professora *Regina Márcia S. Santos* que com dedicação acompanhou a presente monografia,

Maria Isabel Cellario

Sumário

A presente monografia e projeto música-educador: Compassos de harmonia, é uma caminhada que não tem mais fim; não tenho a pretensão nem condições de solucionar todas as questões mas houve o maior empenho para que haja uma contribuição importante do ensino da música dentro do processo pedagógico com esperanças que com esta troca os profissionais do ensino reavaliem a educação musical e a incluam nas suas realidades de viver, criar e educar.

Nosso principal objetivo é o de conscientizar o educador do uso adequado da voz proporcionando-lhe conteúdo musical de maneira que seja capaz de improvisar suas próprias melodias e canções inclusive acompanhado de um instrumento, no caso o violão despertando o sentimento de vivenciar a música. Para tanto reunimos um grupo de professoras e professorandas da Sociedade de Ensino de Itaipava, Petrópolis, com a participação dos alunos da mesma para que se tornasse realidade este projeto. O curso começou em final de janeiro, onde ainda em férias o grupo docente realizava um Treinamento de Professores com variadas atividades. Por motivo de licença-maternidade o curso cumpriu até agora com doze aulas cuja duração foi de duas horas/aulas por vez. *

Nossos encontros ,até a volta das aulas em agosto, resultaram em :

(1) estudo ,reflexão e crítica (constructiva) de cantigas de roda, canções folclóricas, brinquedos cantados, músicas de comando de atividades, verificando e selecionando estes materiais para um uso adequado.

(2) Criação e improvisação de canções, poesias musicadas, jogos rítmico-melódicos.

(3) Estudo dos elementos e características do som e prática do instrumento :violão, a partir de três acordes.

(4) Aplicação de diversas atividades nas turmas da escola culminando num trabalho de teatro musical no dia de Páscoa, elaborado em conjunto por participantes do curso e os próprios alunos.

*Além do curso ser formado por, no mínimo 12 encontros, houve aulas semanais de uma hora por turma onde juntávamos professoras e alunos e as vezes atividades com as turmas todas juntas.

*"Não cesaremos de explorar
e o fim de nossa exploração
será aonde começamos
e por primeira vez conhecermos esse lugar."*

T. S. Eliot.

APRESENTAÇÃO

A música acompanha o universo escolar tanto dos alunos como dos professores desde seu começo até o fim. Como professora de pré-escolar e primário por mais de oito anos e experiências com atividades em colônia de férias, grupos de estudo de crianças com problemas de várias índoles (comportamentais, emocionais, de saúde, etc) tive a necessidade de passar para o grupo das professoras e professorandas um pouco desta experiência principalmente as atividades musicais que contribuíram e me acompanharam durante toda esta jornada.

Toda a literatura que chegara às minhas mãos, dicas de amigos, colegas, professores e outras que usei para consulta na confecção da monografia convergia para um ponto em comum. Este ponto é comentado por exemplo, por Marisa F. de O. Fonterrada no livro "Ouvido Pensante" : "Abre-te ouvido para os sons do mundo, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados. Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras...Para os sons míticos, mágicos...Abre-te ouvido para os sons da vida..." Verifiquei o conteúdo do significado destas frases em outras bibliografias, no sentido de um apelo, de abrir um caminho para recuperar através da música, a harmonia interior do indivíduo que apesar de indivíduo precisa expandir cada vez mais seu horizonte para chegar a uma atuação, a uma ação onde a prática social e comunitária tenham primazia.

A mudança para uma cidade do interior me fez ficar mais atenta para estas questões e a participação nas escolas desta pequena cidade como docente (por dentro) e como mãe de aluno (por fora) estimulou meu pensamento e me fez definir e decidir realizar um trabalho que atingisse diretamente o corpo docente principalmente, e adequar junto a ele práticas de aulas de música.

(1) "O cantar é a alma ou o veículo da alma", diz Schneider,

mas o homem foi se distanciando desta ponte sonora e vive hoje em dia numa sociedade que exige mais do que o conhecimento interior o desenvolvimento da personalidade encaixada , é claro , nos parâmetros de um modelo social e comportamental definidos pelo sistema. A música pode ajudar e explorar além desta "ponte" no desenvolvimento do ser e estamos engatinhando ainda a respeito destas maravilhosas especulações e estudos interessantes e, no meu caso , no decorrer do curso , me deparava uma e outra vez ensinando e passando conteúdos bem formais , aquele jeito bem tradicional , como que com receio de realizar algo errado ou algo muito inovador . Mas ao final de cada aula concluíamos com o grupo que quanto mais brincávamos com sons, montávamos sons , malhávamos a voz , inventávamos canções , mexíamos o corpo etc , nós sentíamos por demais recompensadas interiormente.

*O deserto emocional do homem é que
produz o deserto da natureza.*

R. Dadoun

(1) Marius Schneider: Le rol de la musique dans les civilisations non européennes, Gallimard.

INTRODUÇÃO

Embora desde 1835 fosse Música uma das disciplinas obrigatórias do Curso de Formação de Professores, não havia uma preocupação com a qualidade do seu professor, era ele alguém que possuía algum conhecimento específico mas que na maioria das vezes, pela qualidade das aulas, provocava uma evasão por parte das alunas.(1)

A idéia inicial do projeto música-educador é a de proporcionar , a longo prazo, ao professor Normal e de Adicional, noções de conteúdo musical inclusive de notação musical e de prática instrumental. Esta proposta está longe de formar músicos, mas pretende-se com ela desmascarar o rótulo, o papel que a música tem hoje nas escolas, e a sua prática e função apenas de "enfeitar", preparar festinhas várias durante o ano todo ou funcionar como apassiguadora e controladora das turmas, seja com as "musiquinhas de comando" (2) ou de formação de hábitos e atitudes ou ainda para a comemoração de certas datas (dia do índio, dia da mamãe ou do papai, sete de setembro, carnaval, etc) com o agravante de ficarem esquecidas para serem lembradas e repetidas no ano próximo nas mesmas ocasiões.

Tentei organizar o curso de maneira que aproveitasse tudo de positivo e interessante que aprendi na universidade e na minha experiência como musicista e docente com o intuito de que não resultasse numa receita apenas para ser criticada e modificada , mas através das etapas e dos assuntos selecionados para as alunas-docentes , cada uma encontre seu caminho, reformule quantas vezes precisar e quiser durante a própria trajetória profissional.

(1) e (2) Fuks, Rosa- A função da Música na Escola de Formação de Professores. - INEP, 1989.

Educação acontece na vivência pessoal, na descoberta a cada aula, junto com os diferentes grupos de alunos, pois "nada na área de educação se resolve em segundos, nada se define com duas ou três frases certeiras, com uma palavra mágica ou infalível." (3) Quisera sim poder lançar neste longo caminho a percorrer uma indagação constante sobre tudo com o objetivo de achar sempre respostas para uma qualificação e uma contribuição positiva dentro da arte-educação em todos os setores de ensino, em espaços alternativos ou centros de educação; e justamente por isso o professor que lida dia-a-dia com as artes, incluindo todas elas, principalmente o professor primário e da pré-escola, precisa ter o mínimo de preparo específico para que saiba lidar com desinibição e consciência dentro de qualquer área das artes sendo que minha vivência é na área da música, mas sempre tentando realizar um intercâmbio com outras modalidades artísticas (teatro, artes plásticas, etc), das quais me informo, pesquiso e tiro proveito. Acredito que é através de um professor bem preparado que o aluno pode ser levado a um melhor processo de criação, e de reflexão e uma "obediência cega" ou falta de perspectivas para a livre criação parece ser a dificuldade mais séria que existe entre os professores do nosso país.(4)

O objetivo específico da educação musical é musicalizar, promover respostas musicais. O professor de educação artística de uma escola tem que estar sempre disposto a estabelecer uma reflexão entre os princípios básicos e sua experiência.(5)

(4)Penna, Maura- Redação da revista "Fazendo Artes". FUNARTE, RJ, 1989.

(5)Gainza, Violeta-"Fundamentos, Materiales y Técnicas de la Educación Musical."-Ricordi, Bs. As. ,1977.

FUNDAMENTOS E DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES

PRIMEIROS PASSOS

É preciso, justo e necessário não separar educação musical de educação, pois educação, em todos os níveis e graus deve caminhar sobretudo para o respeito da individualidade, à identidade social e pessoal. Afirma Cecília Conde (6): "Educação é um nome meio complicado, porque educação é uma coisa tão ampla...e música também." Desta forma cada indivíduo será sujeito ativo das permanentes transformações que conduzem a uma convivência renovada. O fundamental é que este sujeito seja consciente do seu potencial criador. Comenta V. Gainza em relação à educação musical que "a música deve ser encarada como uma atividade essencialmente humana e como um dos instrumentos a serviço da educação global do indivíduo", pois "ela é uma linguagem codificada capaz de ser apreendida com auxílio do pensamento mas antes de tudo uma realidade sonora que deve ser sempre adaptada, revista e recriada." Não pode haver educação sem uma identificação da cultura local, e aqui, longe da cidade grande e de uma política-cultural mais atualizada contamos com um grupo de docentes que têm dificuldade até de expressar suas idéias. Mal se formam no Curso Normal (inclusive não existe Curso Adicional*), as professoras já administram as aulas da maneira que bem podem diante de uma supervisão insuficiente e quase inexistente e de uma realidade carente de informações tanto na área geral e de currículo obrigatório como, e principalmente, na área de artes plásticas, recreação, música e as várias formas de expressão artística.

*Em Itaipava há apenas um Curso de Formação de Professores.

(6)Conde, Cecília .Em entrevista feita por Lúcia M. M. Penna.-
Funarte, 1982.

Me parece ter escolhido o caminho mais difícil do que apenas trabalhar dando aulas de música para crianças nas escolas (onde se ganha , apenas, R\$ 2,25 por hora/aula) e achar a fórmula; incentivo + ação = respostas, para que este grupo de professores encontre no seu dia-a-dia algo além daquela rotina sem motivação. Encarei este planejamento e realização deste curso com a maior humildade e consciência de que ainda há muito que aprender, nunca se estaciona! nunca se pára de estudar!. Sentí a necessidade de passar minha experiência e de dar alguma solução à questão musical "palpavelmente" em declínio. Aqui parece que tudo parou ! Como se tivesse adormecido tudo o que diz respeito à cultura popular. É necessário refazer a caminhada da educação musical mas de uma maneira diferente daquela que se propunha pelos modernistas nos anos trinta quando, na sua ênfase que deram à música, criou-se por um lado um trabalho destinado a "musicalizar" o futuro estudante de música e ,por outro, um trabalho que, por intermédio do canto orfeônico, Heitor Villa-Lobos se propunha a musicalizar toda a escola pública.(Rosa Fuks, 1991). Mas parece que a situação desta época ainda permanece viva como um presente muito próximo, pois em 1932 a SEMA(Superintendência de Educação Musical e artística) criada por Anísio Teixeira e o próprio Villa -Lobos organizavam cursos rápidos , ministrados durante as férias onde se reuniam docentes formados pela Escola Normal e que possuindo algum conhecimento musical, ao término do curso, estavam aptos para dar aulas de música , já que o número de profissionais nesta área era escasso e se pretendia que todos os alunos da escola pública cantassem. (7) Bem ,nós estamos quase no ano 2000 e o profissional de música parece estar em extinção apesar do movimento educacional-artístico destes últimos anos, mas não podemos nos acomodar e sim empreender uma luta no compromisso que se assumiu como orientador dentro do processo cultural. Precisamos nos adiantar,

(7)Fuks, Rosa.-A função da Música na Escola de Formação de Profe.
INEP,1989.

nos atualizar e se existir um curso de música para o professor do pré-escolar e primário aqui, nesta região, será no mínimo para recuperar um pouco a alegria de docente e discente criarem juntos e partilharem de uma relação importante, uma atividade saliente regada de música.

A escola, como mencionamos anteriormente promete cumprir com um conteúdo a ser passado de professor a aluno e com um calendário cheio de datas comemorativas a serem lembradas desde já, com alguma atividade extra-classe e que acaba preenchendo um pouco a monótona rotina se houver uma produção criativa e divertida, ou se torna um peso ao "atrapalhar" a continuidade do programa, das matérias etc. A resposta a procurar é: como fazer destas apresentações algo diferente, interessante, um programa artístico? e, por que não? ...

Acredito ser muito importante trabalhar com o material de cultura popular, mas o aluno deveria ser nosso principal informante e notamos a cada dia que ele passa ausência deste material, de uma memória que seria impregnada com esses conteúdos (o que poderíamos chamar de "tradição") transmitidos de pessoa para pessoa, de pai para filho etc e que se constituem de cantigas de roda, de ninar, cirandas, brinquedos cantados e jogos, festas, mistérios etc. Neste espaço onde se desenvolveu o projeto música-educador, o professor não é da cidade grande e muitas vezes vem de lugares do interior tentar um nível de estudo melhor, desta forma, ele não tem informação sobre o processo de cultura popular ou, se tiver contato íntimo com esta, desconhece sua importância.

Toda a tradição e folclore tem, sem dúvida, uma identidade com o desenvolvimento educacional do contrário, não seriam tão marcantes e significativos para a escola e a nível nacional

inclusive, para o indivíduo, socialmente falando, "é importante considerar a relevância a nível simbólico que ocupa na psique de cada um."(8)

Refletindo e meditando de como "ser uma gota d'água no oceano" dentro do processo de educação, tentando resgatar a integridade da cultura, este curso planeja e almeja melhorar o entrosamento entre escola-professor, professor-aluno e principalmente doar aos docentes informações esclarecedoras e atualizadas que o sensibilizem para a importância da arte, e da música especificamente, no ensino.

DESAFIANDO O DESAFINADO

Além de nosso grupo de professoras e professorandas nós criamos a própria oficina de prática com os alunos do Colégio e reservamos vários momentos de debate e reflexão para estudarmos o que seria naquele momento mais importante: como a música pode auxiliar, resolver, alegrar, entrosar atividades, situações que não solucionem rapidamente mas que implicam em um longo empreendimento, numa indagação constante sobre tudo. A música vai atuar não como algo pronto mas como um estudo a ser construído, sem esquecer que ela também possui sua linguagem própria e como tal, precisamos saber ou pelo menos "entender" seu alfabeto.

Em nossos vários encontros realizamos atividades musicais envolvendo diversas técnicas e procedimentos que sempre resultavam em oficinas que além de música, canto, histórias, expressão corporal, improvisações, pesquisas, discussões, concretizavam a necessidade que o grupo tinha de aprender novidades, de enriquecer e ampliar seu conhecimento, de conhecer mais a fundo

(8)Comentário de Cásia Frade :Professora de Cultura Popular e Diretora da Divisão de Folclore do Dep. de Cultura,RJ.

seus participantes e de ter respeito por qualquer atividade pois deve haver sempre um compromisso sério com o assunto abordado.

Em nossas aulas sempre levávamos em conta como objetivo a ser obedecido escutar o ritmo interior, a respiração, a dinâmica do corpo daquele dia, verificar como estava a voz, o tom, o timbre, a afinação na hora de cantar. Para Leda Osório "o meio didático mais eficiente, capaz de atuar de forma eficaz sobre o inconsciente da criança, é a própria voz do professor; se for sã e bem formada a criança a registra com a fidelidade de uma fita magnética".

O som criativo original se organizou ritmicamente em canções que se materializaram no universo. Nós somos a materialização destas canções rítmico-sonoras. Pois vamos fazer disto uma realidade se "no enorme processo de criação do universo o som, o ritmo, as canções são os principais elementos atuantes." (9) "A voz como nosso principal instrumento de comunicação se mostra sempre reveladora, impossível de disfarçar, assim como um espelho fiel de quem a possui;" (10) "o que faz com que ao estar à frente de determinada pessoa mudemos nosso tom de voz, nossa maneira de falar? se sentimos vergonha ou inibição perante um fato ou situação ficamos até mudos?!...De onde surgem estes sentimentos que num simples expressar de uma palavra, de uma melodia, de uma frase, despertam e se apresentam de uma forma tão direta?..."

Precisamos acreditar no educador, no ser que lida com dedicação para educar, não há tempo de recuperar o que já se perdeu, o que já passou; este ser que escolheu, seja qual for o

(9)Schneider, Marius:Enciclopédie de la Musique,Gallimard,

(10)Ling, Dorothy:El arte original de la música.-Ed. Centro Pedagógico,La Plata. Bs.As. 1990.

o motivo, empreender um trabalho social, a missão de ensinar, de passar e compartilhar seus ensinamentos e experiências ao seu discípulo, poderá re-captar através do estudo da criação musical a capacidade de solucionar as dificuldades existentes que interdita o canal de sua percepção inata em relação ao som e ao silêncio, pois estes são elementos essenciais para a comunicação com outros, com si mesmo e com o Ser.

Compreender a vida através de critérios sonoros já era, e continua sendo, um impulso gerador de muitos estudos e esta foi a proposta também de Schafer (11) onde explora, na sua composição musical sons da natureza, sons do cotidiano, sons inusitados, etc. e propõe como atividade curricular um brincar com sons, montar e desmontar sonoridades, descobrir, criar, organizar, juntar, separar estes critérios sonoros como fonte de prazer e de solucionar a poluição sonora. Estas idéias foram de suma importância nas nossas aulas e nos ajudaram a unir e condensar o nosso propósito abraçando os temas trabalhados sem esquecer do nosso alvo principal: o educando, a criança. Consideramos a tarefa mais importante e a mais difícil na sua criação ajudá-la a encontrar significado na vida, esta é a importância do educador e a diferença de um profissional em si pois, se há algum conflito no núcleo familiar, um educador ciente poderá orientar e resgatar algum problema não resolvido.

O nosso trabalho com o grupo sempre se canalizava para uma atividade musical que envolvia a literatura infantil, as histórias, as letras das cantigas e canções do folclore e da cultura popular do local, por isso pesquisamos sobre o que tem por aí de literatura infantil em livros, cartilhas, apostilas e aproveitamos este material para criticar, debater, aproveitar o que há de bom, partindo do princípio que "quando as crianças são

(11) Schafer, Murray: Ouvido Pensante.- Ed. UNESP. SP, 1991.

novas, a literatura é quem canaliza melhor as informações que restaurariam um significado na vida delas. "A maioria da literatura infantil tenta divertir ou informar, isto é muito válido embora superficial em substância, mas a aquisição de habilidades, inclusive a de ler, fica destituída de valor quando o que se aprende não acrescenta nada de importante à nossa vida.(12) Quais são as histórias que mais ficaram gravadas na nossa infância e nos acompanham até hoje? E as crianças, por que acham os contos clássicos ou as fábulas ou estórias do folclore mais interessantes com um conteúdo que faz sentido que preenche algum vazio?... Há um monte de estórias criadas com o intuito somente de passarem alguma informação , para ajudar a estabelecer hábitos e atitudes, no caso da pré-escola e que obtenha até sucesso já que , de forma lúdica, um assunto ou "mandato" é mais fácil ser absorvido pelas crianças .

Como o material de literatura infantil junto a técnicas de improvisação musical poderiam enriquecer estas situações comentadas?" A música , dentro das artes, as religiões, as filosofias , as formas sociais do homem primitivo e histórico, os primeiros descobrimentos científicos e tecnológicos , as próprias visões que se passam no sonho, surgem do círculo do mito. O mais curioso é que sua eficaz característica, que comovem e inspiram os centros criadores mais profundos reside na mais simples estória infantil."(13) Neste aspecto a experiência artística constitui o eixo da educação e deve ser resgatada, pois dentro dos seus diversos campos constatamos que a música, especialmente na sua manifestação no folclore , é o modo mais natural e direto de

(12)Comentário a partir do livro de Bruno Bettelheim em a Psicanálise do conto de fadas.(Vide Bibliografia).

(13) Tradução de místico Lao-Tse citadas na pesquisa de Dorothy Ling.

estabelecer contato com a realidade externa e interna, o acesso a essa experiência é imediato independente de teorias ou técnicas aplicadas , fica somente o compromisso de aguçar o ouvido para detectar a qualidade musical do som que produzimos e além do mais, nossa musicalidade não fica limitada ao canto mas deve sobressair quando falamos, lemos ou até nos movimentamos.

Rosa Fuks(14) observou que em oitenta e uma músicas analisadas várias características são constantes :

.15 : são músicas do nosso folclore onde a letra (prosódia)foi reinventada pelo professor,

.29: são destinadas ao comando de atividades ligadas à formação de hábitos e atitudes,

.22: são músicas de comando introdutórias de conteúdos programáticos das disciplinas,

.11: têm função disciplinar, civismo;

as músicas são tonais e normalmente na tonalidade Maior; no que se refere ao compasso a grande maioria é binário ou quaternário simple; em relação à prosódia(a letra como um todo) era constituída de palavras fortes e também de "letras que conduzem ou induzem a afirmações de entusiasmo ou lições de moral" ou ainda "a ensinamentos passados de forma contraditória."(Vide anexo A).

O nosso grupo de prática não pretende criticar novamente as cantigas , canções , músicas do folclore plagiadas ou não mas o nosso estudo se firmou em aproveitamento do material da melhor maneira possível, e como é esta maneira? Transformando o processo de aprendizagem em uma prática viva , experimentando com ensaio e erro , observando respostas e atitudes dos alunos e de cada professor.

(14)Fuks, Rosa no relatório final de pesquisa apresentado no INEP, RJ, 1989.

Em função das necessidades educacionais e musicais, fomos elaborando o "tempêro" das aulas, as possibilidades diferentes do que era proposto, embora gostaria muito de descrever todos os detalhes dos momentos do curso até agora, farei apenas um "compacto", me limitarei a relatar o que houve de mais relevante em termos de aproveitamento de conteúdos nas práticas musicais, nas experiências, no cumprimento de objetivos específicos, as situações mais marcantes e a performance(depois desta houve uma interrupção do curso até o meu retorno após a minha licença) que se encontra registrada no vídeo que acompanha esta monografia.

MUSICALIZANZANDO

Após várias aulas de pesquisa no material citado no anexo B e de fazer um estudo de vários autores que se dedicaram ao acontecimento musical nas diversas faixas etárias ,desde o nascimento até os 12 anos já que é a faixa etária que as participantes do grupo lidam, partimos para uma atividade de memória auditiva que por sua vez, objetivava avaliar como as características do som e seus parâmetros estavam inseridos já no inconsciente e na realidade auditiva de cada aluna.

Utilizando o teclado realizei ditados para ALTURA, INTENSIDADE, DURAÇÃO, TIMBRE e DINÂMICA do som(acompanhar no anexo C), e a maior dificuldade foi em guardar as ALTURAS; a margem de erro foi grande comparando com o resultado do ditado das outras características do som. Solicitei que repetíssemos as séries propostas, brincando com os intervalos e entoando-os, por exemplo: MI3, MI3, SOL2, SOL2, DO3; só para afinar esta série foi difícil, havia uma grande timidez ao cantar por parte de umas e mesmo quem cantava "com a corda toda" era desafinação !

Vários encontros foram dedicados a atividades diversificadas que envolviam o aspecto melódico e entonação da voz tentando mudar em qualidade o modo de ouvir o som, o modo de ouvir-se, desenvolvendo no grupo a percepção e capacidade de uma audição consciente.

Realizamos em algumas aulas exercícios baseados e adaptados de exemplos da prática musical de Violeta Gainza e de algumas oficinas de John Paynter além do mais, nosso corpo ser sempre testemunha de toda atividade musical para fixar um ritmo, trabalhar a respiração (frequentemente lembrávamos às alunas da importância da respiração consciente, até quando nos encontrámos frente à alguma dificuldade devemos recorrer e nos religar com o ritmo de nossa respiração), dançar junto com o canto de determinadas melodias ou eventuais peças musicais que eram levadas com o objetivo de soltar cada vez mais o "ritmo-melódico-corporal" de cada uma. (ex. anexo fita k7 lado B). Mudando o instrumento, de teclado para o violão, passamos para entoar alturas diferentes de som. Realizando séries melódicas simples a partir de notas tocadas no violão as professoras-alunas tinham que repeti-las, depois uma delas inventar uma série (a qual tinha que ser capaz de reproduzi-la) para que as outras alunas a entoassem. Por exemplo:

1- m m a m

2- m g m g m

3- m a m m g m

4- a m g m a m

5- g m g m a m

*Onde a : é som agudo em relação a m: som médio e g: som grave. Estes são apenas alguns exemplos, como estes realizamos outros e também os combinávamos: cada grupo escolhia uma série e tentava-

mos cantá-las junto e assim, aos poucos, as alunas recuperavam uma certa confiança oculta ou reprimida que pairava sempre nas aulas como se errar fosse proibido ou alguém iria achar engraçado por apresentarem dificuldades em fazer as tarefas. Por isso , junto ao estudo musical tinha que existir a toda hora uma sensibilidade da minha parte, uma certa psicologia e um clima de amizade para não ofender ou não ser injusta em algum comentário dando sempre "instrumentos" para crescer, ferramentas para um trabalho criativo e descontraído porém sério e não impondo nada.

De acordo com Bentley(15) podem identificar-se três fases de desenvolvimento na resposta vocal da criança pequena:

- .1)Coincidência rítmica.
- .2)Retenção da melodía, mais aproximada do que exata.
- .3)Coincidência de tom na reprodução da melodia(unísono).

Embora lidando com um grupo adulto estas três fases apareciam com limitações e não estavam, em absoluto, desenvolvidas havendo necessidade de voltar ao início, ao básico, para não deixar falhas, para que a apreensão se realiza-se no tempo de cada aluna. Quando chegou o momento de trabalharmos os quatro elementos fundamentais para a formação músico-rítmica que , segundo Willems(16) são o ritmo, o pulso(tempo), o acento e a subdivisão dos tempos, as atividades foram ficando mais completas e as professoras encontravam sentido nelas pois também aplicavam ou participavam de trabalhos semelhantes com seus próprios alunos onde eu estava supervisionando.

Nas séries melódicas dadas houve mais inconvenientes quando as alturas eram formadas por intervalos maiores do que com pequenos intervalos ou quando se tratava de sons dentro do acorde de tônica. Toquei propositalmente uma música no violão terminando

(15)Citado no livro de Leda O. Mársico: A criança e a música.

(16)Willems, Edgar, citado no livro de Leda O. Mársico: A criança e a música.

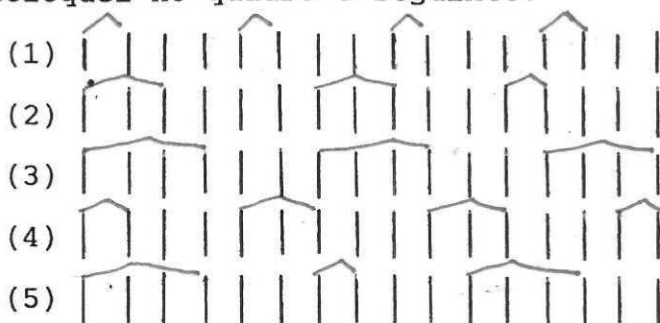
terminando na Tônica e depois a mesma na Dominante .A maioria concluiu que a primeira versão dava a sensação de fim. Assim cantámos várias músicas infantís e as alunas davam o sinal de quando deveria mudar, no acompanhamento, a base harmônica, limitada apenas ao primeiro grau e ao quinto grau.

Surgiu a idéia de trazermos violões para nossas aulas por vários motivos: todas tinham possibilidade de arranjar, era um bom instrumento para acompanhar as atividades musicais e fácil de aprender alguns acordes e acompanhamentos rítmicos com o pouco que ainda tinham aprendido.

Os violões passaram a fazer parte dos nossos encontros e brincamos com eles de todos os jeitos, descobrindo neles diversos timbres, alturas, aproveitando a desafinação deles para treinar o ouvido. Todas as alunas aprenderam a afinar o violão e a cada momento faziam descobertas a respeito. Nesta primeira fase do nosso curso ensaiamos com elas apenas três acordes: La maior, Mi maior e Re maior, deixando por conta das alunas o acompanhamento mais agradável ou o que elas queriam fazer, inventar ou escolher dos toques tradicionais: dedilhando, mão inteira, etc.

No decorrer das aulas experimentei as dificuldades que o grupo apresentava na parte rítmica não só quando pedia para reproduzir uma série rítmica apenas como também quando usávamos a expressão corpóral para atividades ligadas a práticas de ritmos.

Uma vez coloquei no quadro o seguinte:



etc.

* As marcações em vermelho foram feitas depois .

A partir destes signos realizamos infinitas brincadeiras. Segundo a maneira de percutir ou fazer som : com palmas, voz, batidas em partes do corpo, com instrumentos de percussão, com respiração ou reproduzindo mentalmente, etc.

Colocando uma linha horizontal em cima das verticais subdividíamos os tempos de acordo como as alunas sugeriam encontrando ou não simetria e descobrindo paulatinamente diferentes compassos: binário, quaternário ou ternário ou composto 6/8.

As séries podiam ser combinadas por exemplo: 1) com 3) ou 2) com 1), feitas por participantes diferentes e tocadas ao mesmo tempo ou uma seguida da outra.

Nos exemplos (3) , (4) e (5) temos versões de subdivisões escolhidas pelas alunas onde as linhas horizontais , por exemplo poderiam ser executadas com sons diferentes das linhas verticais que aparecem sozinhas: com as duas mãos , com pé e mão , com balanço de quadril e cabeça, etc. Aos poucos as próprias alunas davam sugestões de movimentos ou sons distintos.

Outra atividade foi a de inserir alturas definidas para cada série ,uma espécie de ação combinada: no (3) por exemplo entoávamos o Do3 para os primeiros quatro tempos , depois o Ré 3 para os seguintes ,e assim até terminar a escala de Do maior enquanto que as linhas verticais ,sem marcação horizontal eram percutidas ou mentalmente marcadas ou sinalizadas com movimentos do corpo.

A partir deste simple esquema "pintamos e bordamos" trabalhando aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos onde os conceitos da linguagem musical eram mais fáceis de expressar do que definir, e onde às vezes, a falta de significado para certas dúvidas dava lugar a novas brincadeiras tentando não desestimular o grupo à medida que apareciam mais elementos , ou evoluíamos na aprendizagem .

A música, como expressão viva, funciona mais além das idéias e dos conceitos verbais.

C. D. Fregtman

Continuamos nossos encontros realizando e inventando as mais diversas atividades baseadas nos materiais que obtive durante estes anos todos e que estão citados na bibliografia, compostas de jogos de eco melódico e rítmico, ostinatos, cânones, pergunta e resposta, de atenção, de memória, de improvisação, de imitação, de respiração, etc. que auxiliavam a concentrar e desenvolver a expressão músico-vocal do grupo, partindo no começo de cada encontro com exercícios de relaxamento e de vocalize, proporcionando um estado de harmonia interior antes de mais nada.

No decorrer do curso fomos verificando o desenvolvimento da percepção musical que, de uma forma geral se baseava em:

- .reconhecimento e identificação da melodia em relação aos temas, ao movimento melódico, ao modo maior ou menor, a algumas tonalidades, ao fraseado, à dinâmica, à atonalidade;
- .discriminação e reconhecimento do ritmo em relação aos seus elementos (pulso, acento, subdivisão ou séries rítmicas), divisão binária ou ternária, andamentos;
- .organização de harmonia nos acompanhamentos, acordes aprendidos, cadência autêntica ou plagal.

A cada momento me perguntava: como manter viva e prolongar a motivação e o interesse das alunas em nossas aulas testando suas capacidades e incentivando para reanimar a imaginação e a criação que todos nós temos escondidas ou adormecidas no nosso interior?

Algumas vezes mandava tarefas para casa, pesquisas, além de que as professoras tinham o compromisso de treinar o violão e refletir sobre cada aula que finalizava.

Junto às nossas práticas e estudos e à medida que se introduziam elementos novos da linguagem musical fazíamos um trabalho onde misturávamos descobertas, investigação, críticas e aproveitamento de material didático sobre cantigas, melodias, músicas folclóricas, jogos musicados, etc. fazendo um levantamento dos vários aspectos e elementos que demonstravam. (Ver material no anexo B). Das oitenta e sete músicas que observamos e estudamos todas elas com partituras, chegamos às seguintes conclusões:

.de acordo com a tonalidade : 81 eram em tom maior(geralmente Do, Fa ou Re maior), 6 em tom menor,

.de acordo com o compasso: 61 eram em compasso binário, 13 em ternário, 12 em quaternário e apenas uma em compasso composto de 6/8;

.de acordo com o início: 64 começavam em anacruza e 24 tinham início tético;

.de acordo com a prosódia, em 46 delas havia presença de diminutivos, e muita letra para pouca melodia atropelando a linguagem ou melhor, dificultando a clareza da letra na hora de cantar.

Algumas canções eram analisadas de uma maneira simples, tentando marcar nas partituras pelas alunas, aonde estava o melhor lugar para as respirações e quantas eram necessárias, aonde se encontrava a tônica, a dominante e mais tarde, a subdominante assinalando os acentos e pulsos da melodia, o âmbito da melodia, escrevendo o nome das notas musicais e treinando no violão.

As professoras levavam a partitura das músicas ou a letra das canções com as harmonias e a ensaiavam para tocá-la nas aulas seguintes ou ensinar aos seus alunos. Sempre tocávamos as canções primeiro em conjunto (pois facilitava a desinibição das alunas ficando mais descontraídas) e depois quem quisesse, executava sozinha.

Sempre tinha preparada alguma tarefa que desprendesse e soltasse a imaginação, questionando o conteúdo que já tinha sido passado e trazendo novas dúvidas e idéias. Por exemplo eram dadas consignas(combinações) como:

.Compor uma melodia para a seguinte letra:

* Eu sou um coelho esperto
Pela estrada vou pulando
Vou pulando em zique zaque
Zique zaque zaqueando.

.Inventar outra melodia para a música do sapo não lava o pé,

.Mudar a letra ou aproveitá-la de maneira que as palavras não fiquem aglutinadas quando acopladas à melodia e evitando diminutivos para rimar as frases:

Versão original



Olhe coelhinho

Traga um ovinho

De chocolate

Bem doce pra mim, etc

Versão de uma aluna



Coelho da Páscoa

Traga para mim

Um ovo gostoso

de tamanho sem fim, etc

À medida que as professoras iam pesquisando o material que eu levava ou que elas traziam mais indicações elas faziam e reparavam outras novidades, por exemplo com a "verdade" expressa nas letras das músicas, ou chamando a atenção para ações que não seriam apropriadas no momento como por ex. na música do "repouso":

É fim do recreio/ Eu vou repousar/ Ronquei um pouquinho/
Virão me buscar.

Quem vem me buscar/ Eu mesmo não sei/ Só sei de uma coisa/
Cantando voltarei.

Uma das alunas trouxe outra versão:

*É fim do recreio/Vamos repousar/ Cantando pra depois/ Poder
trabalhar.

O repouso faz bem/ Mais atento vou estar/ E nos meus trabalhos/
Eu vou caprichar.

As frases sublinhadas davam margem a comentários . A primeira porque " criança normalmente não ronca" , a segunda porque " se forem crianças do maternal abririam um berreiro já que para elas a mamãe deve chegar logo."

Cada aluna apresentava mais facilidade numa tarefa do que em outras. Para algumas era mais fácil improvisar a melodia, para outra era melhor fazer a letra, ou ainda outra aluna tinha menos dificuldade em memorizar canções que alguém tinha trazido , também reciclávamos o material trazido e inventávamos formas de redigi-lo com desenhos , partituras informais mas que dessem sentido ao que se escutava e ao interpretá-las variávamos o tom a dinâmica ou outro parâmetro que pudesse ser modificado.

* No anexo D poderemos observar alguns exemplos.

"A expressão artística, sem importar a forma que assuma, é a manifestação livre, íntima e única de cada indivíduo." (Ling, Dorothy) e as experiências revelavam uma preocupação de desenvolver a capacidade de produzir som encontrando sua verdadeira voz natural e não a voz adquirida . Fazíamos constantemente jogos e exercícios de emissão da voz , aumentando a ressonância, não a intensidade, ou forçando as respirações para verificar qual era o resultado voltando a atenção para si próprio .

Concentrando sobre os recursos da voz e o que éramos capazes de emitir, que inúmeros sons nasciam dela, realizamos algumas brincadeiras:

.primeiro passo: foi chamado pelas alunas de jogo da corrente e onde cada participante dizia uma palavra qualquer sem sentido , depois a pessoa ao lado repetia esta palavra e emitia mais outra somando-se assim várias palavras até que alguém errasse. O segredo da atividade estava em "guardar" como um gravador a maneira, o tom, a dinâmica e todas as características observadas e ouvidas possíveis do participante anteri-

or e reproduzí-las o mais fiel possível. Este jogo teve muitas variantes, por exemplo, com frases , com palavras fazendo um sentido à medida que iam formando-se as frases, com voz falada ou cantada, ou até sem palavras apenas com sons, ritmos , golpes ou batidas usando o corpo também.

Algumas vézes compartilhamos atividades semelhantes com o grupo de alunos utilizando material que as professoras achavam ou ganhavam , como podemos ver nos anexos E e F ,(inclusive reparar a qualidade do material , a falta de capricho e clareza com que as músicas são redatadas e outros detalhes mais...)ou com canções conhecidas como foi o exemplo de "Samba Lelé" onde surgiram idéias bem criativas e diferentes por parte das professoras e resultou numa rica atividade. No caso das músicas dos anexos mencionados acima fizemos várias análises: desde achar os acentos, os pulsos , encaixando o ritmo e depois a melodia em diferentes andamentos que alguém escolhia no metrônomo , localizando as mudanças da tônica e a dominante ,ou seja , onde se encontrava a "tensão" e a "ressolução", mudando a tonalidade ou o modo o grupo entoava de acordo e etc.

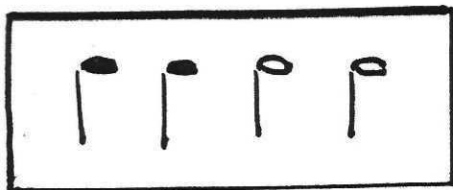
A sensorialidade auditiva é a base da própria musicalidade, afirma Willems(16), e a sensibilidade afetivo-auditiva, através da qual se entra no domínio melódico ou da percepção rítmico-melódica, seria o centro dessa musicalidade. E mais que técnicas ou teorias o grupo de trabalho revelava uma união que se fortalecia em base ao trabalho musical ; havia muitas limitações, problemas de afinação, ritmo e até de compreensão de certos assuntos , mas para tudo achávamos saídas interessantes. No caso da música Samba Lelé, as crianças perguntavam: por que se era uma música alegre, com ritmo animado ela deveria estar "doente"? Então propus que eles inventassem outra letra para experimentar a

concordância ritmo-melodia-significado(ver anexo F)e dela fizemos um samba-canção aproveitando o ritmo de samba do nosso teclado e os instrumentos de percussão. As crianças e professoras tinham que tentar discriminar auditivamente os instrumentos e ritmos que apareciam no teclado, escolhemos também o melhor andamento para realizar uma coreografia e movimentos de expressão corporal; as professoras acompanharam a música ao violão e elas mesmas encaixaram os acordes ; escrevemos cada frase da música em um papel cada uma com seu respectivo número ,por exemplo: nº 1 Samba Lelé está contente/ nº2 Vai para a escola sambar etc. O grupo todo em roda ganhava um papelzinho com uma determinada frase e quando começava a canção todos tinham que estar atentos para falar sua frase no momento adequado, no tempo certo;antes tínhamos cantado a música várias vezes , trabalhado em cima do ritmo bastante ou seja que ao chegar nesta fase o resultado foi satisfatório e divertido, trocamos os papéis entre os participantes uma, duas até que : "ah!...já acabou o tempo? Era sempre assim ...

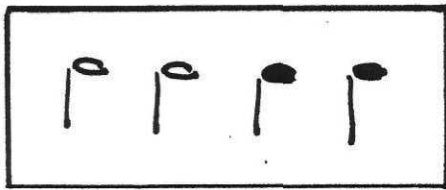
Me limito na redação a escrever as experiências mais interessantes que surgiram no decorrer do curso pois é impossível dizer tudo, e ainda terei a oportunidade de contar detalhes sobre este trabalho e outros que virão sem dúvida, mas na monografia , nesta especificamente, não vai caber tudo que gostaria de contar e há outros interesses e necessidades mais imediatas.

Outra aula (que depois se transformou em mais aulas pois o grupo adorou) que virou uma oficina de ritmo e som foi a do Dominó (baseada na atividade retirada do livro da V. Gainza) onde cada aluno ou professora ganhava uma cartelinha com uma série rítmica (o jogo foi adaptado para o grupo e não era igual ao proposto no livro). Exemplos:

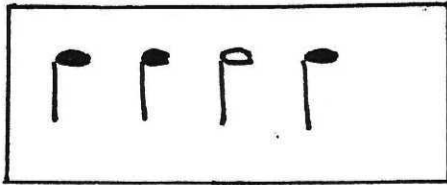
nº 1



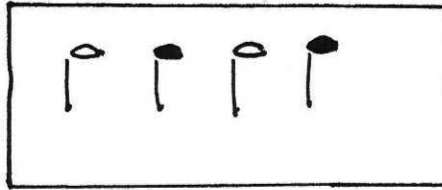
nº2



nº3



nº4



etc.

Este trabalho deu margem a diversas maneiras de expressar o que havia passado em termos dos elementos da linguagem musical. Cada um interpretava seu cartão da maneira que quisesse mas aos poucos descobrindo que deveria haver uma certa concordância de tempos : se Ana marcava "duas pretas e uma branca, valendo duas pretas" então a duração de Bruno " uma branca e duas pretas, ao inverso, deveria acabar no mesmo instante se eles executassem juntos as sequências. Às vezes as células não tinham a mesma duração e então alguém modificava ou subdividia com o intuito de igualá-las. Uma criança perguntou se "as figuras pretas eram as mesmas que as do teclado e as brancas correspondiam às brancas do mesmo", eu disse que ela mesma poderia chegar à conclusão e pedi que tocasse sua célula no teclado. Depois todos quiseram ir, ou sozinhos ou de dois em dois fazendo suas invenções que gravámos posteriormente. Outro aluno sugeriu que "as pretas eram mais agudas e as brancas mais graves" e assim ele fez a sua demonstração que foi exemplo para outros mas que ao mesmo tempo deu margem a muitos debates sobre os elementos do som e a estrutura básica de uma linguagem que para todos entenderem não pode ser modificada nos seus elementos essenciais e originais.

Utilizamos algumas células que se prestavam para acompanhar canções conhecidas. Eu tocava a melodia no teclado e os alunos tinham que adivinhar qual era ; depois executei apenas quatro tempos de cada uma formando uma nova melodia que pedia para alguém reproduzir. Por exemplo : 4 tempos de Escravos de Jô, 4 tempos de Marcha Soldado, e 4 tempos de Ciranda Cirandinha:



CONECTANDO VOZ E CRIAÇÃO

*Todas as coisas por poder imortal
seja perto ou longe ocultamente ligadas estão
não é possível mexer numa flor
sem perturbar uma estrela.*

Francis Thompson

Podemos observar fazendo uma audição da fita K7 do lado A uma outra atividade que envolveu práticas de emissão da voz, afinação e respiração e que demonstra a dificuldade das professoras em se soltar , em achar o centro tonal proposto. A partir de uma estrofe com melodia estabelecemos várias etapas na prática , por exemplo: nos detínhamos apenas nas vogais tentando tirar o máximo de sons diferentes(nasais, secos, chiados, melódiosos, chorados etc) , todas cantando em grupo e depois uma de cada vez, dividindo a estrofe segundo as respirações (no meio da frase , a cada frase e a cada duas frases).

Depois , com o violão dando a nota La , entoaram em cânone a mesma estrofe começando por diferentes professoras de cada vez. A estrofe era:

Quem me ajuda, quem me ajuda,
disse a pobre Dona Pomba,
eu não posso disse a Cabra ,
se abaixar eu fico tonta.

Os exercícios retratavam muitas dificuldades vindas do interior de cada aluna-professora ,principalmente porque elas não ouviam sua própria voz e sim o que o grupo escutava, se estava certo ou errado, apresentando uma certa tensão, prejudicando timbre da voz e a respiração.

Parece também que o hábito de ouvir é quase inexistente quando se trata de "música fora do rádio"; é muito importante recuperar e incentivar tanto o ato da leitura como o de ouvir música de todos os tempos o que fazíamos sempre em algum momento dos nossos encontros.

Reunindo tudo o que já tinham aprendido e utilizando todos os recursos possíveis realizamos um trabalho em conjunto com professoras e alunos para a Festa da Páscoa, levando em consideração todos aqueles aspectos que tínhamos debatido e questionado a respeito. Por isso a atividade resultou mais numa produção onde a performance foi tão importante quanto tudo o que ocorreu até chegar nela.

Em primeiro lugar refletimos com o grupo uma estória que tivesse sentido , ou melhor uma ligação entre Coelho- Ovos de chocolate -Páscoa etc . Fizemos uma "explosão de idéias " a respeito do tema até que confeccionamos uma pequena representação onde misturou-se realidade com magia. Depois determinaram-se as personagens da "peça teatral" e para cada um as crianças improvisaram uma melodia escolhendo também um instrumento do teclado que fosse adequado ; estes foram gravados e podemos escutá-los no lado A da fita K7 anexa ao trabalho.

Um dos alunos quis participar com a sua mini arpa , juntos escrevemos a introdução e ele ficou todo responsável para ensaiar sua parte. As professoras criaram as letras da canção - tema e a melodia adaptando-a ao violão onde foi combinado também o acompanhamento. Alguns instrumentos de percussão foram escolhidos para fazer parte do conjunto instrumental e o restante da escola fazia parte do coro. Além disso uma professora e um aluno participaram na execução do teclado e eles escolheram os sons de distintos instrumentos de acordo com o que a letra da música-tema se referia. (Ver no anexo G.)

As professoras confeccionaram também as fantasias e os diálogos dos artistas e houve alguns ensaios que se faziam ao mesmo tempo em cada lugar da escola sob minha supervisão . A escola estava por momentos impregnada de música: por uma lado uma turma ensaiava a música -tema acompanhada no violão , em outra sala os "tecladistas" tiravam seu som e coordenavam o ritmo que iria acompanhar aos violões, no pátio se praticava a encenação e diálogos das personagens... o resultado , como poderão apreciar na fita de vídeo anexa à monografia, é valioso para quem participou e inesquecível . As crianças e professoras, os funcionários da escola curtiram cada instante .

A capacidade formativa, em arte, atua em vários níveis de complexidade , segundo afirma Marly Meira(17), estruturando a percepção, depurando a sensibilidade, organizando a produção criadora de forma cumulativa. Mediante a contingência dos processos de seleção, invenção, adequação , busca o ser criador aqueles repertórios significativos e prazerosos. A atividade criadora é um fazer intencionado aos sentimentos, à intuição, à emoção, mas também ao pensamento que se organiza simultaneamente junto à eles de maneira original e construtiva. Acredito que muito pode ganhar o ensino se agirmos dessa maneira reconhecendo a essência que a arte , a música representa para a pessoa e a sociedade , lembrando ainda que precisamos conviver com a crescente estimulação da informática e os abusos da indústria cultural. A escolha e a formulação de atividades depende da realidade onde se atuará, das condições materiais , e o mais importante é agir, desafiar , conquistar ...

(17)Marly Meira: Reflexões sobre a arte na escola. Edição Funarte, RJ, 1989.

ANÁLISE FINAL E AVALIAÇÃO

"Aquele que não sabe cantar, não sabe viver."

A investigação da música no meu caso esteve inevitavelmente sempre ligada ao campo da educação e minha experiência educativa buscava respostas dentro do coração da música procurando uma maneira original de passar alguma vivência, algum conteúdo dando ênfase a uma educação crítica mas com um ensino através do amor, da admiração e da apreciação.

O som sem dúvida, tem suma importância pois influencia o corpo, as emoções, o espírito...E é baseada nessa linha que acredito numa recuperação das falhas e distorções da música na escola; para isto precisamos atingir e orientar diretamente quem convive diariamente com o infante e que são: as professoras do primário e do pré-escolar. Estes professores devem ter a iniciativa de atualizar-se de forma integral e creio, este Curso, será parte positiva neste sentido. Não posso deixar de comentar, com grande satisfação que durante a interrupção do Curso, uma das professoras que participou assiduamente deste, compôs letra e música(embora não soubesse escrever as notas compôs a melodia com a ajuda dos três acordes aprendidos do violão) da canção que saudaria as mães pelo seu dia. No dia do festejo das Mães, do qual eu participei como mãe, houve uma apresentação da turmas menores desta canção acompanhada no violão pela professora e uma encenação com poesia musicada realizada pelas turmas maiores e suas respectivas professoras... Uma amostra surpresa! de que o Curso que realizamos contribuiu para este Colégio e para todos dando esperança de que somos capazes de uma prática criadora que provoque atitudes e releve os valores que inspirarão propostas de

transformação e mudanças significativas da música na escola e da música que vem do nosso coração...

Maria Isabel Cellario

ANEXO A

Resumo dos quadros respectivos à pesquisa de Rosa Fuks comentada no meu trabalho:

ORGANIZAÇÃO DA AMOSTRA				
	LIVRO USADO NAS CINCO ESCOLAS	M U S I Q s . CEDIDAS PELA PROFª.	M U S I Q s ADAPTADAS AO FOLCLORE	TOTAIS
CIVISMO	8	3	—	11
INTRODUTÓRIAS DE CONT. PIILOGRAMÁTIC OS	11	1	10	22
FORMAÇÃO DE HAB. E ATIT.	10	14	5	29
COMEMORAÇÃO DATAS	15	4	—	19
TOTAIS	44	22	15	81

1º GRUPO		CIVISMO		
	TÍTULO	TONALIDADE	COMPASSO	
	Soldadinhos Brasileiros	M	2/4	
	Brincando de Soldado	M	2/4	
	Soldadinho da Escola	M	2/4	
	A Caxias	M	2/4	
	As Cores da Nossa Bandeira	M	3/4	
	Brasil	M	2/4	
	O pai da Aviação	M	2/4	
	Santos Dumont	M	2/4	
	A Marchar	M	2/4	
	Soldadinhos do Brasil	M	2/4	
	Bate Forte meu Tambor	M	4/4	

2º GRUPO		INTRODUTÓRIAS DE CONTEÚDOS		
	TÍTULO	TONALIDADE	COMPASSO	
	Cedilha	M	2/4	
	Canção do M	M	2/4	
	Joguinho das Cores	M	2/4	
	Contando até Dez	M	2/4	
	Jardineiro Cuidadoso	M	2/4	
	Abelhinha	M	2/4	
	A Sementinha	M	2/4	
	A Roseira	M	2/4	
	As Formiguinhas	M	2/4	
	Minha Galinha Pintadinha	M	2/4	
	Seis Ovinhos Eu Vou Ver	M	3/4	
	As Vogais	M	3/4	

2º GRUPO INTRODUTÓRIAS DE CONTEÚDO

TÍTULO	MELODIAS FOLCLÓRICAS
O Pipoqueiro	Eu Entrei na Roda
O Jardineiro	Samba Lá-Iá
O Automóvel	Eu Entrei na Roda
A Chuva	Terezinha de Jesus
A Carta	Ciranda Cirandinha
O Trenzinho da Serra	Ciranda Cirandinha
Cedilha	Ciranda Cirandinha
Cedilha	Samba Lá-Iá
O Nove e o Seis	A Moda das Tais Anquinhas
Antes de P e B	O Cravo Brigou com a Rosa

3º GRUPO FORMAÇÃO DE HÁBITOS E ATITUDES

TÍTULO	TONALIDADE	COMPASSO
Bom dia! Bom dia!	M	3/4
Canção da Merenda	M	2/4
Despedida	M	C
O Trabalho Terminou	M	3/4
De Manhã Cedo	M	6/8
A Escova	M	3/4
A Janelinha	M	C
Vamos Descansar	M	2/4
Lápis de cor	M	6/8
Já Chegou a Hora	M	2/4
Merenda	M	3/4
Acabou a Atividade	M	2/4
Arrumando a Salinha	M	2/4
Bom dia!	M	3/4
Nossos Trabalhos	M	2/4
Oh! Que Bom um Amigo Ter	M	4/4
Eu Tenho	M	2/4
A Escova	M	2/4
Depois do Recreio	M	2/4
Canção da Merenda	M	2/4
Na Ponta dos Pés	M	3/4
Entrada	M	2/4
Canção do Dia	M	2/4
O Tomate e a Cenoura (higiene)	M	3/4

3º GRUPO FORMAÇÃO DE HÁBITOS E ATITUDES

TÍTULO	MELODIAS FOLCLÓRICAS
Pequeno Estudante	Peixe Vivo
Escovar os Dentes	O Cravo Brigou com a Rosa
Os Dentinhos	Ciranda Cirandinha
Entrada	Ciranda Cirandinha
Hora da Entrada	Eu Entrei na Roda

4º GRUPO		COMEMORAÇÃO DE CERTAS DATAS	
TÍTULO	TONALIDADE	COMPASSO	
O Coelhinho	M	2/4	
Coelhinho da Páscoa	M	3/4	
O Coelho	M	6/8	
Coelho Maroto	M	2/4	
Ovinho da Páscoa	M	2/4	
Mamãezinha	M	3/4	
Mãezinha	M	2/4	
Saudação a Mamãezinha	M	6/8	
Para a Mamãe	M	3/4	
Um Presente pra Mamãe	M	C	
A Festa da Mamãe	M	2/4	
A Pintura da Mamãe	M	2/4	
Canção da Mamãe	M	3/4	
Papai, papai	M	2/4	
Para o Dia do papai	M	2/4	
Querido papai	M	2/4	
O Presentinho	M	C	
Viva o Papaizinho	M	2/4	
Para o Dia do papai	M	6/8	

*Retirado da Revista da Escola de Música UFBA . Agosto
1992.

ANEXO B

Foram analisadas pelo grupo oitenta e sete músicas do seguinte material:

.Brinquedos Cantados (Recolhidos pela Coordenadora do Colégio Reino Infantil , Rio de Janeiro.)

.Compêndio de Brinquedos Cantados(Recolhidos e organizados por Maria Arlinda desde 1953 em vários estados do Brasil, encontra-se na biblioteca da UNIRIO.)

.Músicas para Festas e Datas Conmemorativas do Calendário Escolar por Emília d'Anniballe Jannibelli e outros autores. Retirado da biblioteca da UNIRIO.

.Caderno de músicas recolhidas por Maria Isabel Cellario durante docência nos Colégios : Franco Brasileiro e Reino Infantil e em Instituto Particular de Ensino no ano de 1980 em diante.

.Músicas para Classes Especiais da Secretaria de Educação e Cultura, RJ. , 1968, organizado por Enda Zanatta Cardoso.

."Falando sobre bandinha" organizado por Euterpe Gil Dieguez, Secretaria de ED. e Cultura, RJ, 1968.

ANEXO C

Relação de alguns ditados feitos ao grupo sobre parâmetros do som:

CONSIGNAS

1) Para altura

Exemplos de séries:

m: som médio

a) m a g m

a: som agudo

b) a g m

g: som grave

c) a g a m g , etc.

2) Para intensidade

Exemplos de séries:

f: som forte

a) f m p

m: som médio

b) f p m p

p: som piano

c) f p f m p, etc.

3) Para duração

Exemplos de séries:

c: som curto

a) c m l

m: som médio

b) l c m l

l: som longo

c) c c m l c, etc

4) Para dinâmica

Exemplos de séries:

d: devagar (ralentando)

a) d r m

m: médio (constante)

b) r m d r

r: rápido (acelerando)

c) d m r d, etc.

5) Para timbre

Exemplos de séries:

Foram escolhidos tres instrumentos diferentes do teclado (Casiotone CT-660):

inst. nº 1 (a)

a) a b a c

inst. nº 2 (b)

b) b a c b

inst. nº 3 (c)

c) a c b b, etc

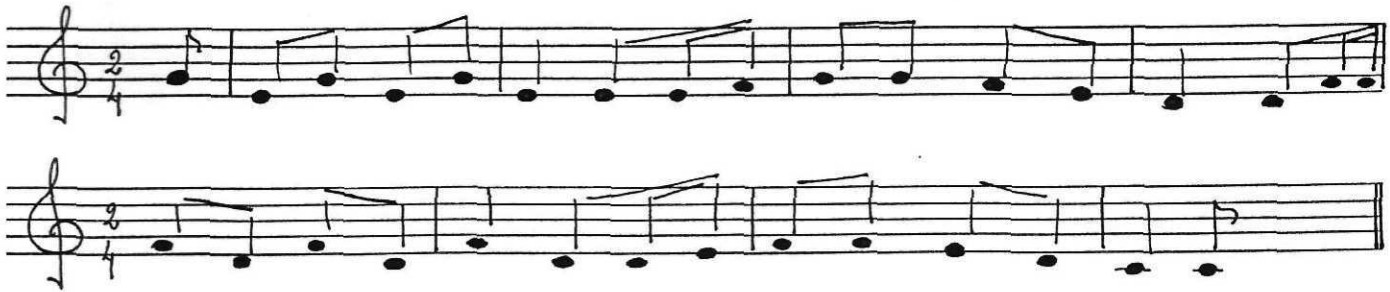
Para timbres eventualmente foram escolhidos sons de outras fontes como de instrumentos de percussão, do próprio violão, de objetos da sala.

No caso das alturas os intervalos eram fixos no início, séries com as mesmas notas, e depois com intervalos diferentes para cada série dada.

ANEXO D

Escrevi uma estrofe no quadro e pedi para uma aluna que fizesse uma marcação de acordo com o desenho da linha melódica que ela tinha improvisado:

Linha melódica:



Letra da melodia:

Eu sou o coelho esperto

Pela estrada vou pulando

Vou pulando em zigue zague

Zigue Zague Zagueando.

Melodia para a letra do Repouso:

É fim do re-cre-io Va-mos re-pa-sar can-tan-do pra de- pois Po-der tra-ba-
lhar O re-pou-so faz bem Mai a-ten to vou es-tar É nos meus tra-ba-lhos Eu vou ca-pri-
char.

B. Conceituação

Pintinho amarelo

2 B

Letra e Música: Dinah de B. Menezes

Se - rá que vo - cê sa - be? ! - Se - rá que vô - cê viu? Um pin -
 ti - nho a - ma - re - lo que faz pio pio pio pio pio. ^{19 vez} ^{20 vez} pio.

1. Será que você sabe?
 Será que você viu?
Um pintinho amarelo
 Que faz pio, pio, pio, pio, pio.

2. Será que você sabe?
 Será que você viu?
Dois pintinhos amarelos
 Que fazem pio, pio, pio, pio, pio.

3. Três pintinhos, quatro, etc...

Colocar nome às notas, achar os acentos, colocar as cifras nas duas músicas, respeitando o centro tonal (apoio) e a dominante (tensão).

Mariana conta

1 B

Ma - ri - a - na con - ta três. Ma - ri - a - na con - ta três. E três, é dois, é
 um é, um é A - na, Vi - va Ma - ri - a - na. Vi - va Ma - ri - a - na.

1. Mariana conta três.
 Mariana conta três.
 É três, é dois, é um,
 É Ana.
 Viva Mariana
 Viva Mariana

2. Mariana conta quatro.
 Mariana conta quatro.
 É quatro, é três, é dois,
 É um, é Ana.
 Viva Mariana.
 Viva Mariana...

3. Mariana conta cinco, etc...

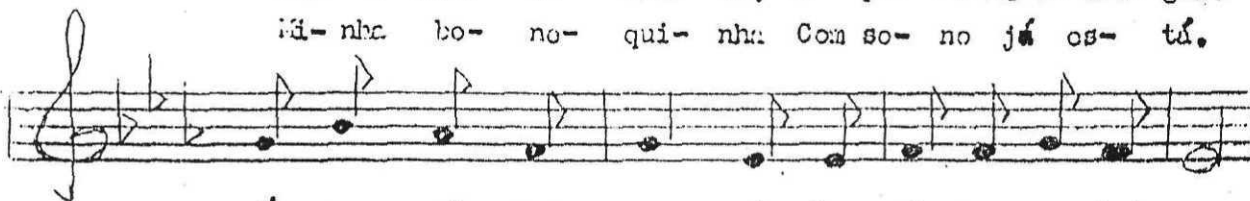
EXEMPLO 2:

Colocar o nome às notas.

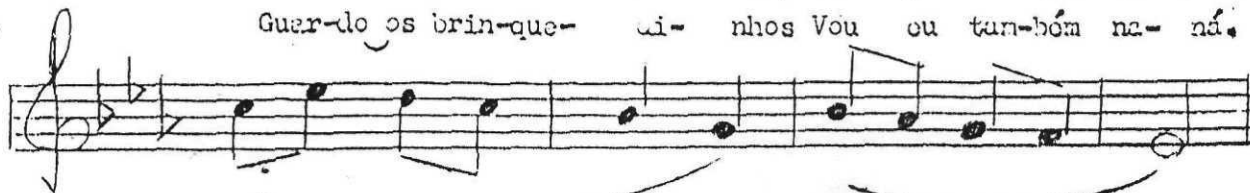
EIS A MINHA BOLA



Eis a mi-nha bo-la Que gos-ta do pu-lar
Eis a cor-ne-ti-nha, Ta-rá! Ta-rá! Ta-tá!
Eis o var-to-li-nho; Nos pre-gos vou ba-tor.
Eis o guar-da-chu-va; É pa- ra mo a-bri-gar.
Mi-nha bo-ne-qui-nha Com so-no já es-tá.



É ra-ci-a e gran-de; Co-mi-go vem brin-car.
Eis os sol-da-di-nhos En bo-la mar-cha já.
É as-sis que brin-co Neu ros-to de es-con-der.
Mú-si-ca tão bo-la, Com pal-mas vou to-car.
Guar-do os brin-que-ai-nhos Vou eu tam-bém na-ná.



Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!

ANEXO F

Samba Lelé está contente	1
Vai para a escola sambar	2
Samba Lelé precisava	3
De arranjar o seu par.	4
Samba Lelé ia embora	5
Quando o passista chegou	6
O mestre-sala corteja	7
A porta- bandeira do amor.	8
Em nossa escola inventámos	9
Um grito de carnaval	10
Para que o ano comece	11
Com alegria geral.	12

O ritmo de samba do teclado Casio 660 Tone Bank correspondia aos números 70 e 71.

MÚSICA_TEMA

Letra definitiva

Quem me ajuda ? Quem me ajuda?

Disse a pobre Dona Pomba,

Eu não posso , disse a Cabra ,

Se abaixar eu fico tonta.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Disse a Pomba novamente,

Eu não posso disse o Sapo,

Hoje estou muito doente.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Ah! Seu Lobo você pode,

Eu não posso, disse ele,

Vou correndo atrás do bode.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Vou pedir ao jacaré,

Eu não posso, disse ele,

Ontem machuquei meu pé.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Ao Papagaio vou pedir.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Eu só sei é repetir.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?

Sem cansar pediu ao Urso.

Gostaria mas não posso,

Sou pssado e preguiçoso.

Então veio o Seu Coelho,

Chegou pulando de repente...

Eu ajudo, Dona Pomba,

Vou ficar muito contente.

Cada professora fez estrofes para cada personagem até chegaram à versão final. Exemplo de outras letras:

Quem me ajuda? Quem me ajuda?
Suplicou a Dona Pomba,
Eu não posso , disse o Urso,
Se eu correr eu quebro o pulso.

Quem me ajuda? Quem me
ajuda?

Disse a pobre Dona Pomba,
Eu não posso, disse o jacaré
Vou nadar com a maré.

Quem me ajuda? Quem me ajuda?
Suplicou a Dona Pomba,
Eu não posso , disse o papagaio,
Sinto muito vou jogar baralho.

Além destas há outras estrofes que foram descartadas até chegarmos à letra final onde a letra se encaixava melhor na melodia, a prosódia mais adequada, etc.

Tia Ana e Daniel que foram nossos tecladistas na apresentação escolheram som instrumentais diferentes para cada personagens no Teclado :

- .Ventania: nº 13
- .Dona pomba : nº 33 na região média do teclado.
- .Sapo: nº 51 da região grave.
- .Lobo: nº 24 da região média.
- .Jacaré: nº 54 da região média.
- .Papagaio: nº 39 da região aguda.
- .Urso: nº 72 da região grave do teclado.
- .Coelho: nº 50 da região aguda.
- .Duende: nº 85 da região aguda do teclado.

QUEM ME AJUDA?

la maior

4) Quem-mea-ju-da Quem-mea-ju-da Dis-se a po-bre Do-na

Mi maior

Pom-ba Eu não pos-so dis-se a Ca-bra se-a-bai-xar Eu fi-co

la maior Re maior la maior Re maior

ton-ta

* En-tão ve-iô-o seu Co-e-lho Che-gou-pu-lan-do de re-
(Estrilho)

la maior Mi maior la maior Mi maior

pen-te Eu a-ju-do Do-na Pom-ba Vou fi-car mui-to con-

* O estrilho é cantado com la-la-la etc menos no final

que aparece Seu Coelho.

la maior Mi maior la maior Mi maior

ten-te Eu a-ju-do Do-na Pom-ba rou fi-car-mui-to con-

la maior

ten-te.

BIBLIOGRAFIA

1. Fuks, Rosa: "A função do canto na escola normal" e outros textos retirados da Revista da Escola de Música- UFBA-1982.
2. Gainza, Violeta: "La improvisación musical", Ricordi, Buenos Aires, 1983.
3. Schafer, Murray: "Ouvido pensante", UNESP, São Paulo, 1991.
4. Ling, Dorothy: "El arte original de la música", Ed. Centro Pedagógico, La Plata-Buenos Aires, 1990.
5. Mársico, Leda Osório: "A criança e a música", ED. Globo, Rio de Janeiro, 1982:
6. Gainza, Violeta: "Fundamentos , materiales y técnicas de la educación musical", Ricordi, Buenos Aires, 1977.
7. Fregtman, Carlos D.: "O tao da música", Ed. Pensamento, São Paulo, 1986.
8. Khan ,M. Musharaff: "A vida de um sufi", Ed. civilização brasileira ,1973.
9. Bettelheim, Bruno: "A psicanálise do conto de fadas", Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.
10. Almeida, Marília Pinto de: "Educação Artística: uma verdade na educação?", MEC/SESu/F.N.D.E., 1983.
11. Beaudot, Alain: "A criatividade na escola", Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1976.
12. Louzada, Paulo: "As bases da educação vocal", Ed. O livro médico Rio de Janeiro ,1982.
13. Novaes, Iris Costa: "Brincando de Roda", Agir Ed., Rio de Janeiro, 1983.
14. Miranda, Nicanor: "200 Jogos infantis", Ed. Italiana, Rio de Janeiro, 1983.