

**Universidade Federal de Santa Catarina**  
**Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção**

**O FORTALECIMENTO DA CULTURA MUSICAL NA ESCOLA: UMA PROPOSTA  
DE REVALORIZAÇÃO DA CULTURA, A PARTIR DA MÚSICA, PARA A ESCOLA  
DO FUTURO**

Dissertação de Mestrado

Drausio Fonseca

FLORIANÓPOLIS  
novembro 2003

Drausio Fonseca

**O FORTALECIMENTO DA CULTURA MUSICAL NA ESCOLA: UMA PROPOSTA  
DE REVALORIZAÇÃO DA CULTURA, A PARTIR DA MÚSICA, PARA A ESCOLA  
DO FUTURO**

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Engenharia de Produção da  
Universidade Federal de Santa Catarina  
como requisito parcial para obtenção  
do grau de Mestre em  
Engenharia de Produção

Orientador: Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, Dr.

Florianópolis  
2003

Drausio Fonseca

**O FORTALECIMENTO DA CULTURA MUSICAL NA ESCOLA: UMA PROPOSTA  
DE REVALORIZAÇÃO DA CULTURA, A PARTIR DA MÚSICA, PARA A ESCOLA  
DO FUTURO**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do grau de Mestre em Engenharia de Produção no Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 2003.

Prof. Edson Pacheco Paladini, Dr.  
Coordenador do Programa

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina  
**Orientador**

---

Prof. Cristhiane C. S. R. Coelho, Dr.

---

Prof. Elaine Ferreira, Dr.

À todos aqueles que contribuíram  
de alguma forma para que este  
trabalho se concretizasse.

### ***Agradecimentos***

À vida que me foi dada e às funções à mim atribuídas nesta existência. Por todos os companheiros de jornada, os que ainda estão comigo e aos que por quaisquer motivos tomaram outros caminhos. Pela beleza que há na terra, pelas conquistas que o mundo exige, pela inocência dos filhos, pela paciência dos pais, pela racionalidade humana, e nossos pecados, e pela paixão que nos perdoa e ensina perdoar.

Eu queria te ensinar,  
queria te dizer o mundo  
Eu queria te levar comigo te tocar bem fundo  
Te lembrar que a vida é mais que uma tevê, que uma canção no rádio  
Te provar que é bem melhor sentir e que as ondas passam  
Eu queria te mostrar, queria te entregar a terra  
Ah quisera te contar histórias, te esconder a guerra  
Te fazer voar em sonhos, corrigindo assim meus erros  
Te deixar brincar com os planetas e as estrelas tolas no jardim  
Eu queria te ensinar, mas tenho muito a aprender contigo  
Eu devia perceber bem mais do que esse dom antigo  
Revelar o meu desvêlo e vê-lo como um ser mais íntegro  
Respeitar o teu querer me pondo em teu lugar estar sempre contigo  
Eu queria te ensinar, queria e nada sei do mundo  
Eu queria te aprender queria te saber mais fundo

Sobre uma reflexão de José Servo  
(O jogo das contas de vidro H.Hesse)

## Resumo

FONSECA, Drausio. **O fortalecimento da cultura musical na escola: uma proposta de revalorização da cultura, a partir da música, para a escola do futuro.** 2003. 000f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) - Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, UFSC, Florianópolis.

Este trabalho propõe o estudo de um programa para a Educação Musical, que confronta a cultura musical vigente e as metodologias de ensino musical utilizadas na escola atual, da Educação Infantil ao Ensino Fundamental. Partindo-se da análise de conteúdo percebe-se que há a necessidade emergente de uma sistematização metodológica que identifique e que faça identificar o educando como inserido na cultura musical de seu país, seja no contexto regional, seja no contexto global, mas, que o faça compreender e valorizar essa cultura, para que, a partir dessa compreensão, possa desenvolver as competências e habilidades de sua musicalidade potencial. Apresenta-se, ainda, em anexo, uma versão textual simplificada de um trabalho que consiste em um conjunto de Cadernos de Atividades para a Educação Musical, parte inicial de um Programa Educacional desenvolvido em conjunto com a Secretaria Municipal de Educação da cidade de Barueri - São Paulo, que segue a mesma tendência de fortalecimento e revalorização da cultura.

Palavras-chave: Educação, Musical, Cultura, Valorização.

## Abstract

FONSECA, Drausio. **The invigoration of the musical culture in the school: a proposal of reevaluation of the culture, starting from the music, for the future school.** 2003 Dissertation (Production Engineering Master Degree) - Production Engineering Post-Graduation Program, UFSC, Florianópolis.

This work purposes a study of a program for the Musical Education that confronts the atual musical culture and the teaching methodologies in the Children and Fundamental Education in the school nowadays. Starting from the analysis of content it is noticed a emergent necessity of a methodological sistematization that identify and leaves to identification the student as inserted in the musical culture of his/her country, in a regional context or a global context and make him/her understand and valorizar this culture, for that, starting from this understanding, he/she develop the competences and habilities of his/her musical potentials. Enclosed, is presented a simplified text version of a work that consists in a group of Notebooks of Activities for the Musical Education Developt together with the Secretaria Municipal de Educação da Cidade de Barueri - São Paulo, that follows the same tendency of invigoration and reevaluation of the culture.

Key-words: Education, Musical, Culture, Valuation.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
1.1 Justificativa.....	4
1.2 Questão de pesquisa.....	6
1.3 Objetivos.....	6
1.3.1 Objetivo geral.....	6
1.3.2 Objetivos específicos.....	6
1.4 Hipóteses.....	6
1.5 Limitações.....	8
1.6 Estrutura do trabalho.....	9
<b>2 A CULTURA MUSICAL NA ESCOLA.....</b>	<b>11</b>
2.1 Cultura: Conceito ou Definição? .....	11
2.2 Indústria Cultural.....	13
2.3 Cultura Musical.....	15
2.4 Música Brasileira.....	18
2.5 Educação Musical.....	22
2.6 Música: Formação para o Mercado de Trabalho.....	24
<b>3 FUNÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA.....</b>	<b>29</b>
3.1 A função social da música regional.....	29
3.2 O reconhecimento da música como arte socializadora.....	33
<b>4 MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL E NO ENSINO FUNDAMENTAL.....</b>	<b>35</b>
4.1 Cultura musical familiar.....	36
4.2 A formação artística e cultural dos professores da educação infantil	37
<b>5 REVALORIZANDO A CULTURA A PARTIR DA MÚSICA.....</b>	<b>39</b>
5.1 Propostas pedagógicas.....	40
5.2 Um programa quase novo.....	44
5.3 Princípios norteadores para a aplicação desta proposta.....	47
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>51</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>54</b>

## 1- INTRODUÇÃO

Este trabalho parte de um processo que vem se desenvolvendo ao longo de alguns anos. Antes mesmo de buscar a Educação como atividade profissional, eu já ministrava aulas particulares de violão e canto popular para algumas pessoas interessadas em estudar música. Nessa época, morando em minha cidade natal, a capital paulista, cursava o primeiro ano do Bacharelado em Composição e Regência, na extinta Faculdade Paulista de Artes, ainda sem nenhuma pretensão de musicalizar alguém, aliás, esse termo "musicalizar" nem fazia parte do meu econômico vocabulário de cantor dos barzinhos da noite, animador das festas de aniversário dos colegas e amigos, embora eu já musicalizasse sem ter a mínima consciência do fato.

Algum tempo depois, tendo mudado para o Rio Grande do Sul, percebi que dar aulas de violão e tocar na noite não poderiam trazer alguma satisfação pessoal, além daquela do dia de pagamento. Voltei aos estudos. Desta vez, mais maduro, elegendo desta vez, a Educação Artística para minha graduação.

É provável que meu empenho, para tornar-me um arte educador em música tenha sido reforçado e tomado um impulso definitivo quando da primeira experiência como professor de Educação Artística - Música.

Sendo músico profissional e com algumas habilidades para o desenho artístico, pintura e alguma experiência no teatro amador, recebi um convite para atuar como professor em uma pequena escola particular na cidade de Porto Alegre: Escola de Primeiro Grau Santa Rosa de Lima.

Matriculado no curso de Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Música, da Faculdade Palestrina de Música, sentia-me capacitado para, pelo menos, repassar aos alunos tudo o que havia de musical em minha cabeça, que pudesse servir para alguém, sem qualquer preocupação sobre como isto poderia se dar. Nada mais nada menos do que um estagiário com boa vontade, muitas idéias, criatividade, mas com ferramentas limitadas e sem o menor direcionamento pedagógico.

Por algum tempo, essa criatividade associada à algum conhecimento recém recolhido no curso de graduação, pareciam dar conta do recado.

Ensinar a clave de sol, a leitura rítmica musical e as especificidades da grafia musical para os alunos de quinta, sexta e sétima séries do Primeiro Grau (hoje

Ensino Fundamental), não eram problema. O que o professor cantava e ensinava num tempo muito curto, os alunos acompanhavam com a voz e com as palmas, isto para todas as atividades propostas.

As dificuldades apareciam, mas, eram quase todas superadas através dos exercícios coletivos.

A vida era maravilhosa, era cor-de-rosa enquanto novidade. Porém tudo o que se estabiliza muito rapidamente merece questionamentos. E eles apareceram.

Em uma daquelas manhãs fui interpelado pelos alunos em pleno corredor, com a indagação: "professor quando é que nós vamos fazer música? Quando vão chegar os instrumentos?" Com a sensação de uma expressão facial de espanto, e um tanto indignado, procurei responder que já estávamos fazendo música à pelo menos dois meses e meio, e sobre os instrumentos pensei: quais instrumentos?

Percebi que estava enganado e enganando. A expectativa dos alunos era muito maior do que eu poderia imaginar.

Senti nesse momento, que o conteúdo das aulas de música era mais um amontoado de informações sem sentido, que seria engavetado nas cabecinhas dos pobres alunos, em algum lugar cerebral entre a gaveta das matemáticas e a gaveta das geografias e histórias, próxima da das gramáticas. Entendi, também, que essas gavetas costumavam ser abertas somente durante as aulas, e que nunca poderiam ser abertas de forma natural, a qualquer momento da vida estimulado pela audição de alguma música.

Conversando com os coordenadores e pedagogos da escola, percebi que todos estavam muito contentes com as aulas de música. Afinal de contas o professor de música era parecido com um "cientista maluco", um tanto diferente dos outros professores de música que passaram por ali, embora mantendo a mesma função de organizar as atividades comemorativas da escola e, principalmente porque era um dos poucos professores que conseguia manter a disciplina, "dominando" as turmas e mantendo-as bem ocupadas dentro de suas salas.

Apesar de estar agradando, eu não me agradava.

Seria justo continuar sacrificando os alunos com as propostas deseducativas e desmusicalizadoras? Como é que isto iria acabar?

As avaliações demonstravam que os conteúdos chegavam aos alunos, mas poucos deles, apenas os mais interessados compreendiam e fixavam esses conteúdos. Alguns, outros, cumpriam as propostas, muito mais pela obrigação de

agradar ao professor "legal e engraçado", do que propriamente por estar gostando do conteúdo. Mas o que fazer com os que já não participavam?

Ao ter contato com as disciplinas relacionadas a musicalização, na faculdade, conheci muitas propostas que vinham de encontro ao pretenso processo musicalizador, escolhido por mim para musicalizar as crianças daquela escola. Eu acreditava estar certo, mas havia diferenças a considerar.

Os métodos internacionais, consagrados como: Dalcroze, Martenot, Kodály, Orff, entre outros, eram maravilhosos. Segundo os comentários dos mestres e as páginas dos livros, eles funcionavam plenos e perfeitos. Por que, então não funcionariam em uma escola brasileira?

As respostas vieram e eu pude me deparar com elas.

Eu não era um educador musical, era um músico que tentava ensinar uma técnica sem aplicabilidade possível. Os alunos cantavam e solfejavam precariamente comigo dentro da sala de aula, mas não sabiam o porquê, de entoar aquelas notas musicais ou aqueles ritmos.

Nem eu sabia.

Faltava a eles um contato com uma música mais cultural, contextual que pudesse ir de encontro à algo de que fizessem parte, assim como a música que fez parte da vida e da cultura de cada um dos musicalizadores: franceses, húngaros, alemães desde seu nascimento como uma marca de identidade.

A mim faltava a percepção para o momento da mudança.

Compreendendo esse fato, mudei a proposta de ensino da música para a escola. Reapresentei o programa, reformulado, que agora continha mais regionalismo e brasilidade. Tudo era contextualizado. Para tudo existia uma história ou pelo menos um comentário. O que não se sabia, seria pesquisado. Até as canções ouvidas no dia a dia, no rádio e televisão, eram comentadas. Desde o intérprete até os prováveis motivos que levaram o compositor a criar sua obra.

Passei a perguntar aos alunos do que é que gostavam e que tipo de música seus pais ouviam em casa, motivando esses alunos a buscarem informações sobre essas músicas. Os clássicos já podiam ser ouvidos sem que ninguém se sentisse entediado ou frustrado na sala: nem os alunos, nem o professor.

As avaliações, agora com critérios mais amplos, demonstravam a evolução das competências e das habilidades dos alunos somados ao seu contentamento, por estarem, todos, participando das aulas de música.

Hoje, algum tempo passado e há quase treze anos atuando no ensino superior, nos cursos de Bacharelado em Música Popular e na Licenciatura em Musica da Faculdade de Artes do Paraná, contribuindo para a formação de músicos e professores musicalizadores, percebo nos licenciandos a mesma boa vontade e as mesmas angústias relacionadas à sua função como estagiários e professores nas escolas onde atuam.

A busca por métodos e metodologias, miraculosos é constante. Descobrir uma "varinha de condão" que desenvolva as habilidades e capacidades musicais das crianças, com quem se trabalha, ainda é um objetivo.

No entanto, tenho procurado dizer a esses alunos que a magia da musicalização existe, mas, que não há método ou metodologia que possa sobrepujar a atitude do professor que pesquisa constantemente, que experimenta e que compartilha suas experiências com seus pares, no caminho de se melhorar, para melhorar os outros. Como diz a pesquisadora e formadora de professores Cláudia Bellochio, é preciso acreditar em uma formação continuada, compartilhar as práticas educativas ampliar os conhecimentos tanto musicais quanto pedagógicos e valorizar sempre as experiências de vida de cada um (BELLOCHIO 2003, p.138)

E, entre tantos acreditares, deve-se lembrar que, mesmo para as mais complexas equações matemáticas, ou para os cálculos diferenciais, às vezes se utilizam os dedos das mãos numa operação concreta para a confirmação de um resultado aritmético. Desse modo, será necessário pensar sobre o ensino de uma música perceptivamente mais cultural e presente na vida do educando, e que essa música possa servir como um referencial de sensibilidade para todo a vida do indivíduo enquanto ser musical, produtor de cultura e transformador da história.

### **1.1 Justificativa**

Que entidade é essa, a música? Tão proferida e tão intensamente consumida desde a sua primeira aparição e percepção pelo ser humano. Cantada, murmurada, ou assoviada nos campos de colheita, no trabalho pesado, nas roças e nas cidades, dentro das casas ao redor dos antigos pianos, nas festas dançadas e sapateadas no chão batido, ao som de acordeom e viola, que embalaram e que ainda embalam os encontros eletrônicos dos adolescentes nas noites de finais de semana, e se inserindo como trilha sonora da história vivida por cada pessoa no mundo.

Desde há muito tem se perguntado sobre sua função na sociedade, e se essa função, ou funções, têm atingido seus objetivos. Entreter, expressar emoções, comunicar, estabilizar as culturas e contribuir para a integração das sociedades entre outras prováveis funções sempre lhe foram atribuições inatas.

Aristóteles, em suas propostas de modelos educacionais já preconizava o ensino da música como um complemento importante à educação de corpo e mente.

Confúcio, na antiga China comentava sobre a importância do músico para a harmonia política e social do império. Conta-se que de tempos em tempos músicos de todas as regiões da China reuniam-se em festivais, para tocar em conjunto, mas, com um objetivo primordial de "afinar" seus instrumentos, a partir de um único referencial tonal. Desse modo, poderiam retornar para suas regiões levando um instrumento calibrado uniformemente que poderia produzir uma música afinada em unidade e integridade moral por todo o império.

Na Índia, por sua vez, o raga, a forma básica da música clássica indiana, desenvolveu-se buscando a integração do homem com a divindade, fazendo-o transcender a matéria para atingir altos níveis de meditação, concentração e auto-conhecimento, propiciando a cura de doenças do corpo e do espírito. Algo que posteriormente será investigado e comprovado pela Musicoterapia.

Isto nos leva a consideração de que, passado tanto tempo na história, a música continua fazendo parte da vida humana evoluindo em arte e técnica, mas que ao mesmo tempo, vem perdendo sua importância no contexto cultural, encontrando-se, na atualidade, relegada às imposições do consumismo das mídias, passando a ser um produto de qualidade duvidosa e de conteúdo superficial, e que, talvez por esse motivo, também esteja sendo desvalorizada e de certo modo esquecida, inclusive pela própria escola. Uma escola que se percebe herdeira de responsabilidades, que hoje a fazem cumprir muito mais do que o seu papel de ensinar, e que por vezes, vê-se obrigada a substituir a família, no que diz respeito ao ensino das tradições e da cultura.

De qualquer maneira, supõe-se que a música somente deixará de existir quando o homem entrar em processo de extinção, o que para nós, pessoas sobreviventes do século XXI, nos parece cada vez mais eminente,

Entretanto, acreditando que as artes em todas as suas linguagens e formas já tenham servido, em todos os tempos, para reconduzir a humanidade com direção ao mundo ideal, e que ainda continuarão a contribuir para a construção de um homem

mais íntegro e sensível, é que se traz esta proposta de estudo da revitalização da cultura, através do ensino da música para a escola do futuro.

## **1.2 Questão de pesquisa**

Estaria a escola de hoje cumprindo com o seu objetivo de ensinar a valorização da cultura a partir da música? Estaria essa escola bem preparada e ciente da importância de sua responsabilidade em valorizar a cultura musical?

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivo Geral**

I - Propor um questionamento quanto à utilização dos modelos musicais atualmente apresentados nas escolas brasileiras e de como a formação de seus professores, e suas vivências, podem influenciar na construção de bases estéticas e culturais para a formação do educando.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

I - Avaliar o conteúdo musical e cultural apresentado pela escola de nossos dias quanto à sua veracidade e importância.

II - Considerar propostas educacionais já estabelecidas de modelos culturais internos e externos que enfatizam a educação musical curricular.

III - Discutir propostas educacionais que busquem a revitalização da cultura musical dentro da escola.

## **1.4 Hipóteses**

A música tem servido à escola, principalmente durante a educação infantil, como um acessório pedagógico importante. A partir de canções, muitas vezes parodiadas, alguns conteúdos podem ser fixados na memória dos alunos. Canções que ensinam a tabuada, canções que ensinam as cores, o asseio, a higiene, a moral entre outros conteúdos.

O que pode parecer inconseqüente e inocente, do ponto de vista puramente musical, é o fato de que as melodias cantadas em sala de aula são geralmente as mesmas, gerando na memória auditiva da criança algumas limitações. A partir da canção "atirei um pau no gato", provavelmente a canção de maior execução em todas as escolas brasileiras, pode-se refletir sobre esse fato. Todos nós brasileiros conhecemos essa canção desde muito cedo. Faz parte de nossa formação bem como de nossa cultura e, portanto, da cultura de nossos antepassados. O que nos chama atenção é que, por falta de um repertório mais amplo, esse "atirei um pau no gato" seja utilizado indiscriminadamente tornando-se o único referencial melódico para uma infinidade de crianças brasileiras. Não poderíamos considerá-la esteticamente de boa ou de má qualidade musical. Diríamos apenas que é uma canção folclórica, cuja melodia, aparentemente simples e de fácil assimilação, parte de uma construção escalar em modo maior, buscando uma progressão por graus conjuntos, intercalados por saltos, em intervalos de quinta justa; mas, apesar desta definição morfológica, não saberíamos dizer às crianças se esta canção é no mínimo "feia ou bonita". Poderíamos partir do "agradável ou desagradável" e mesmo assim ainda não conseguiríamos chegar a algum conceito sobre as qualidades estéticas da composição musical.

Já em se tratando da literatura, colocada na letra da canção, alguns comentários podem ser delineados mais facilmente, pois a compreensão do texto será automática em detrimento da compreensão das combinações de notas musicais, como por exemplo, o fato de se flagelar um animal indefeso, além da "admiração de dona Chica" pelo berro estridente do pobre animal. Algo que poderíamos até considerar como de conteúdo agressivamente violento e desse modo, politicamente incorreto.

No entanto, novamente, deve-se lembrar que esta canção faz parte do repertório do povo brasileiro há tanto tempo, que estas considerações, aqui delineadas, podem ter passado despercebidas durante séculos, e que nunca foram julgadas como sendo importantes, para a sobrevivência de nossa musicalidade.

Aprofundar esses conceitos, em uma sala de aula pode tornar-se difícil para professoras e professores que têm como objetivo primordial "alfabetizar" seus alunos, mais até do que fazê-los perceber o mundo ao seu redor. Não há tempo para questionamentos. É preciso cumprir os conteúdos do programa, de modo sistemático, sem necessariamente levar em conta as individualidades e

particularidades perceptivas dos alunos, afinal, é isto que todos esperam da escola: que os alunos aprendam. E aprendem, mas, será que apreendem?

Quanto à formação das professoras para a educação infantil, percebe-se que os cursos de graduação preocupam-se em capacitá-las a ensinar conteúdos. A pedagogia da matemática, a pedagogia das ciências, a estrutura e o funcionamento dos métodos de alfabetização. Não se pode discordar dos currículos, pois, sua elaboração foi baseada na realidade da escola, e é necessário buscar a melhor maneira de se tratar dos assuntos a serem abordados. O que não se pode esquecer é que os métodos acabam tornando-se verdade absoluta, em que, na qual se acreditando, não existe nada mais para substituí-la. Nem mesmo a experiência de vida de cada futura professora, ou a sua curiosidade de tentar algo supostamente novo, poderia ser levado à sério. E como uma antítese, ainda se preconiza o perfil do professor pesquisador. Ora, pois, como estar motivado à pesquisa? Se a verdade já foi encontrada, não há o que pesquisar.

No aspecto da formação estética, dessas professoras, tudo se torna ainda mais difícil. A quantidade de horas designadas para este assunto no curso de graduação em Pedagogia são quase sempre insuficientes, pois não há tempo para que o aluno desse curso consiga conhecer todas as modalidades artísticas, vivenciando-as e absorvendo-as de maneira satisfatória a ponto de desenvolver algum domínio sobre seus conteúdos, apropriando-se das especificidades e particularidades da linguagem de cada modalidade. Salvo algumas exceções nos casos dos poucos alunos que, por alguma afinidade com esta ou aquela modalidade artística, ou por ter tido alguma oportunidade de vivência anterior, saberiam valorizar e provavelmente encontrar meios para levar seus alunos à compreensão do belo, mesmo que de maneira parcial.

## **1.5 Limitações**

A cultura musical, abordada neste estudo, deverá contemplar desde a música folclórica até a música popular, na forma de canção, e toda a manifestação musical que possua similaridade com estas, assim como os jingles e as canções comerciais desde que, de algum modo possam atingir, ou ter atingido significativamente a cultura brasileira seja pelas tradições ou pelos meios de comunicação de massa.

## 1.6 Estrutura do trabalho

O enfoque central deste plano será o fazer perceber a necessidade de se fortalecer a cultura musical na escola, como uma proposta de revalorização da cultura, a partir da música, para a escola do futuro.

Fortalecer a cultura musical tem aqui o significado de resgate cultural e valorização da música regional tocada e cantada, não como uma visão ufanista ou nacionalista, mas, como busca de uma identidade cultural.

Consideramos que é possível ensinar cultura a partir da música assim como é possível ensinar música a partir da cultura e ainda, que a partir do cancionário popular e folclórico pode-se tanto ensinar música como ensinar cultura.

Para isto, no primeiro capítulo trataremos uma breve reflexão sobre o conceito de cultura, na visão de alguns autores, seu significado atual, e sua importância para a sociedade. Trataremos, também de salientar o aparecimento da indústria cultural e as transformações que ela pode gerar na realidade enquanto produtora do consumível, do vendável e criadora de falsas necessidades humanas.

Abordaremos, então, a cultura musical do brasileiro hoje, suas influências determinantes e os fatores que possam levar ao distanciamento dessa cultura musical com a realidade.

Conceituaremos também a música brasileira enfocando a sua formação, pelas influências étnicas ameríndias, européias e africanas, dando ênfase à canção popular e ao folclore.

Neste ponto passaremos a refletir sobre a educação musical da atualidade, o que se pensa dessa educação musical no contexto escolar geral e na escola especializada para formar o músico profissional.

A seguir falaremos sobre música e mercado de trabalho, ou seja, sobre a formação do músico profissional seu talento e sua sorte para o sucesso.

No segundo capítulo, serão abordadas as funções sociais da música através de um prisma antropológico, passando pela música regional e ao reconhecimento dessa música como arte socializadora, aquela que agrega valores e que identifica culturalmente tanto quem a produz quanto quem a consome.

No terceiro capítulo comentaremos a memória musical familiar, e as dificuldades impostas pela evolução, em se manter viva essa memória, que em

outros tempos conseguia educar e ensinar a valorização para a arte e para a música, pelo simples fato de estar associada ao cotidiano da família.

Também, nesse capítulo, abordaremos a fragilidade da cultura musical ensinada na escola, principalmente na educação infantil, bem como os possíveis motivos que levam à essa fragilidade. Nesse momento trataremos de comentar a formação dos professores da educação infantil, no que se refere ao âmbito estético e cultural, relacionando essa formação à difícil tarefa de desenvolver nesse professor o domínio musical mínimo necessário, para que o profissional tenha as condições de sensibilizar seus alunos para a música. Ainda sobre esse contexto falaremos sobre a cultura musical desses professores, e sobre a suscetibilidade dos seus alunos perante as mídias, e de como se poderia buscar, na escola, o equilíbrio entre a música culturalmente industrializada e a música culturalmente autêntica, utilizando-se das duas para construir conhecimento.

Por fim apresentaremos uma proposta de educação musical que contemple o equilíbrio entre o que se ouve na atualidade e o que já se ouviu, que contextualize essa amálgama antes de pré-conceber uma ou outra, tendo como objetivo primordial: a construção de um indivíduo identificador e identificável culturalmente pela música que ouve, e que aprendeu a valorizar, como um bem coletivo a ser compartilhado entre os pares.

Como conclusão apresentaremos a proposta de um manual de sugestões para professores da educação infantil e do ensino fundamental, não necessariamente dirigido aos especialistas em música, mas sim aos professores que estão diariamente em contato direto com seus alunos. Um caderno de atividades que poderá apontar um percurso mais coerente, e seguro quanto às abordagens musicais em sala de aula, desde a elaboração de atividades musicais relacionadas aos conteúdos gerais até o exercício da musicalidade existente na sala de aula, e além dela.

## 2- CULTURA MUSICAL NA ESCOLA

Antes de compreendermos cultura, nós já a sabemos mesmo sem reconhecê-la, afinal nós vivemos através dela, assim como vivemos para perpetuá-la.

É pela cultura que se pode conhecer características de um povo de determinada região do planeta, e de como a humanidade conseguiu, e consegue, transformar a natureza para solucionar problemas relacionados à sua sobrevivência. Ela vem de uma complexidade de fatores, até certo ponto óbvios, ligados às necessidades humanas, desde a da alimentação do corpo, à de perpetuação da espécie e até a do enriquecimento da alma. À esse conjunto de instrumentos é o que podemos denominar cultura.

### 2.1 Cultura: conceito ou definição?

Pesquisadores da antropologia como Malinowski e Tylor, entre outros, buscam focar a cultura sob um prisma humanístico e biológico. Entendem o ser humano, como o animal social com seus instintos, mas que se diferencia de outros animais por sua racionalidade e que com ela cria ambientes secundários, (expressivos, religiosos, de apreciação e contemplação), gerando com esses ambientes, novas necessidades.

Roberto Da Matta expõe em seu livro "Introdução à antropologia social", um conceito interessante sobre a cultura e de sua necessidade, traçado por uma comparação entre sociedade e cultura:

...Posso ver uma sociedade de formigas em funcionamento. Mas formigas não falam e não produzem obras de arte que marquem diferenças entre formigueiros específicos. Em outras palavras, embora a ação das formigas modifique o ambiente - sabemos que elas são, em muitos casos, uma praga - esse ambiente é modificado sempre do mesmo modo e com o uso das mesmas matérias químicas, caso se trate de uma mesma espécie de formigas. Essa constância e uniformização diante do tempo permite que se explicita um primeiro postulado importante: entre as formigas (e outros animais sociais) existe sociedade, mas não existe cultura. (DA MATTA, 2000 p.26)

E complementa:

... não há cultura porque não existe uma tradição viva, conscientemente elaborada que passe de geração para geração que permita individualizar ou tornar singular e única uma dada comunidade relativamente às outras (constituídas de pessoas da mesma espécie). (DA MATTA, 2000, p. 28)

Em seu livro intitulado "Cultura: um conceito antropológico", Roque de Barros Laraia, citando o artigo "O superorgânico" do antropólogo americano Alfred Kroeber, comenta que a espécie humana somente consegue sobreviver até nossos dias pela sua extraordinária capacidade de adaptação ao meio, atribuindo esse processo de superação à substituição da transformação orgânica, desenvolvida por outras espécies animais ao longo do tempo, pelo aparato cultural.

... Alguns répteis, por exemplo, buscaram o refúgio dos ares para superar as difíceis condições de competição existentes no solo. Para isso tiveram que se submeter a intensas modificações biológicas, através de numerosas gerações. Perderam escamas e ganharam penas; trocaram um par de membros por um par de asas; um sistema de sangue frio por um de sangue quente; além de outras modificações anatômicas e fisiológicas. Ganhando a locomoção aérea, afinal se transformaram em aves. O homem obteve o mesmo resultado por outro caminho. (LARAIA,2003, p.38)

Laraia,(2003, p.40) ainda comenta algumas teorias modernas sobre cultura citando autores como Keesing, Leslie White, Sahlins, Harris, Carneiro, Rapport, Vayda que, apesar de fortes divergências, concordam em alguns aspectos. Concluem estes pesquisadores que culturas são sistemas de padrões comportamentais socialmente transmitidos para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos, incluindo ao seu modo de vida as tecnologias, as artes, a economia, a política, as crenças e as práticas religiosas.

O sociólogo e jesuíta canadense Hervé Carrier em sua obra "Revolução Cultural e Educação" questiona a educação atual, propondo aos educadores a análise sócio-cultural a partir da observação dos acontecimentos diários; apresenta um apanhado de definições interessantes, enfocando a política cultural mundial, entre elas a Declaração do México, proclamada na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais - UNESCO em 1982:

Em seu sentido mais amplo, a cultura, hoje, pode ser considerada o conjunto dos traços distintos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social.Engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. A cultura dá ao homem a capacidade de reflexão sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos e eticamente comprometidos. É por meio dela que o homem se exprime, toma consciência de si mesmo, se reconhece como um projeto inacabado, questiona suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que o transcendem. (CARRIER, 1994, p. 52)

Está claro, portanto, que desenvolver uma definição ou um conceito único de cultura se torna cada vez mais complexo, pois a antropologia no início de sua história, enquanto ciência, contava apenas com as observações da realidade e a interpretação empírica dos observadores. Isto se altera sistemática e metodologicamente à partir da inter-relação e do desenvolvimento de outras ciências como a psicologia, sociologia, ecologia entre outras.

Essas observações e interpretações atingem a outros níveis de profundidade, além do fato de que as necessidades humanas evoluem gerando também novos comportamentos.

## **2.2 Indústria Cultural**

Podemos chamar de indústria cultural tudo aquilo que é posto pelos meios de comunicação de massa apresentado como o ideal, ou seja, a inserção de necessidades culturais pela comparação de modelos exteriores aos modelos regionais e tradicionais.

Partindo-se do princípio que cultura é o conjunto de traços que caracterizam uma sociedade e a faz perpetuar-se na história, a comparação com outras culturas pode ser benéfica para a evolução humana, pois alguns desses traços poderão ser trocados

Desde o aparecimento da imprensa até os nossos dias isto vem se fortalecendo cada vez mais.

Jornais, revistas com tiragens encomendadas por milheiro chegavam, e ainda chegam, à inúmeros leitores de todas as regiões do mundo por onde possam ser distribuídos. Talvez Gutemberg não tivesse noção da grandiosidade de seu invento e dos rumos que tomariam suas idéias de levar informação e conhecimento à muitas pessoas ao mesmo tempo.

É lógico que não podemos atribuir a Gutemberg a culpa pelo aparecimento da cultura de massa, este foi apenas o criador de uma primeira tecnologia, que viria a servir como veículo para a proliferação dessa cultura, e provavelmente suscitando o aparecimento e a evolução de outras tecnologias como rádio, televisão e internet, hoje poderosos veículos de comunicação, massificação e coisificação.

Pode-se discernir alguns conceitos sobre termos comumente empregados que buscam representar cultura e consumo. Cultura popular, por exemplo, pode ser

conceituada como: cultura produzida e consumida pelo próprio grupo que a produz. Já a cultura "pop", assim denominada de maneira crítica e jocosa, pode ser : aquela produzida por um grupo para ser consumida indiscriminadamente.

Teixeira Coelho Neto em seu trabalho "O que é indústria cultural"(1996) comenta sobre o momento em que esse fenômeno começa historicamente a acontecer, enfatizando:

A indústria cultural só iria aparecer com os primeiros jornais. E a cultura de massa, para existir, além deles exigiu a presença, neles, de produtos como o romance de olhetim - que destilava em episódios, e para amplo público, uma arte fácil que se servia de esquemas simplificadores para traçar um quadro da vida na época (mesma acusação hoje feitas às novelas de TV ). Esse seria, sim um produto típico da cultura de massa, uma vez que ostentaria um outro traço caracterizador desta: o fato de não ser feito por aqueles que o consumiam.(COELHO NETO, 1996 p. 09)

O autor ainda comenta que antes da revolução industrial e da existência de uma economia de mercado não se poderia falar sobre indústria cultural, pois a indústria da cultura precisaria criar bens de consumo, e neste caso transformar a cultura em algo consumível. Diz o autor:

Neste quadro, também a cultura - feita em série, industrialmente, para o grande número - passa a ser vista como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. E produto feito de acordo com as normas gerais em vigor: produto padronizado, como uma espécie de kit para montar, um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades de um público que não tem tempo de questionar o que consome. Uma cultura perecível, como qualquer peça de vestuário. Uma cultura que não vale mais como algo a ser usado pelo indivíduo ou grupo que a produziu e que funciona, quase que exclusivamente, como valor de troca ( por dinheiro ) para quem a produz." (COELHO NETO,1996, p.11)

Para a escola de Frankfurt indústria cultural é a indústria da diversão, do prazer fácil, entendida aqui como instrumento de alienação, tendo em vista o preceito de que o prazer venha sempre em segundo lugar diante do saber.

Não se pode dizer ao certo se a Indústria Cultural é nociva ou não para a sociedade e com que intensidade isso acontece. Algumas críticas justificadas nos levam à crer nessa nocividade, pois num contexto atual o distanciamento da realidade, causada por essa indústria, aparece cada vez mais nos veículos de comunicação e, como reflexo disto, nos vocabulários de nossos filhos. Porém, há que se considerar o conteúdo do produto que se apresenta por essa indústria cultural e a ética com que é colocado.

No entanto essa realidade não pode ser deixada de lado, uma vez que as escolhas feitas pela sociedade determinam os seus caminhos. Nós teóricos, artistas, pesquisadores e educadores fazemos parte dessa sociedade e deveríamos, portanto, viver de acordo com o nosso tempo, analisando-o e criticando-o sim, mas à medida do possível com as responsabilidades que nos cabem, de outra maneira poderíamos estar alienando-nos mais ainda, vivendo em um outro tempo idealizado e perfeito porém utópico, renegando um presente cultural inevitável, que apesar de globalizado e coisificado é ainda passível de transformação.

Não nos cabe aqui traçar considerações mais profundas sobre um tema tão atual e ao mesmo tempo tão polêmico, cabe à este capítulo apenas a busca por salientar alguns dados e comentários sobre o assunto, pontos positivos e negativos que possam de certa forma esclarecer o seu aparecimento e suas influências na cultura e de como vem sendo conduzida e utilizada para, e pela sociedade.

### **2.3 Cultura Musical**

Cena - 1 Um notório apresentador de televisão solicita ao seu maestro que toque algumas notas, ao piano, perguntando ao seu convidado: "qual é a música?"; uma pequena balbúrdia no auditório é focalizada pela câmera que procura registrar os fãs do convidado, "soprando" as possíveis respostas. O convidado arrisca sua resposta; o apresentador solicita ao maestro que confirme a resposta "qual é a música maestro?" Acertos ou erros à parte, todos se sentem aliviados quando o programa termina.

Cena - 2 Uma professora da disciplina de "língua portuguesa" entra na sala de aula e propõe um debate entre grupos. Explicada a atividade, o grupo A escolhe uma palavra destinando-a para o grupo B, que terá dez segundos para lembrar uma canção que contenha a palavra escolhida e cantá-la para a classe. A palavra escolhida é "bonde"; entre burburinhos e sussurros: 4, ...3, ...2, ... Ouve-se um grito de "já sei, a canção é o bonde do tigrão" e o trecho da canção é cantada pelo grupo que ganhará seu ponto e logo a seguir escolherá uma palavra, destinando-a ao grupo C dando continuidade ao "debate".

Cena - 3 A caminho do trabalho, duas amigas, pianistas, ouvem no rádio do

carro uma música orquestral, aparentemente desconhecida. "Deve ser Mozart !" comenta uma delas. Ao que a segunda responde: "não pode ser, Mozart não teria tal liberdade em expor suas idéias musicais, isso deve ser de algum compositor romântico como Schubert ou Brahms, arriscaria dizer até: Chopin, perceba lhe o sentimento! " .Replica a primeira amiga: "então é Beethoven, só pode ser Beethoven, olha só a força da melodia e o peso das cordas". Palpites encerrados o locutor apresenta: "... acabamos de ouvir de Heitor Villa-Lobos a Fantasia número 3 em si bemol maior, com a orquestra Filarmônica de Nova York sob a regência do maestro Zubin Meta..." O rádio é desligado e rapidamente um outro assunto é posto.

A partir destes três quadros podemos refletir: existe em nós e para nós uma cultura musical? A mídia nos proporciona conhecimentos sobre essa cultura? Seria da mídia esse papel? A escola propõe algum tipo de estudo sobre essa cultura?

A arte das musas - A Música - era para os gregos uma nobre atividade que tinha como função primordial educar a mente e o espírito. No decorrer da história, divertiu a nobreza e fez parte do dia a dia das populações, pois é arte do povo, em todas as culturas, orientais e ocidentais. Da mais elaborada pelos mestres estudiosos da matéria sonora, até a menos elaborada, mas executada nas festas religiosas ou seculares, independente de gênero ou forma, rítmica, melódica ou harmônica, popular ou erudita, desde sua criação ou descoberta, como meio de expressão humana, ela nunca deixou de existir: funcional, acessória ou meramente ilustrativa.

Durante muito tempo a música foi um conteúdo imprescindível em todas as culturas, qualquer cidadão poderia tocar ou cantar o que quisesse. A música era informal; o seu aprendizado também era informal; aprendia-se música pela imitação ou pela observação. Eram comuns as reuniões familiares ao redor de um piano, acordeão, violão. Quem não tocava, cantava. Quem não cantava ou tocava, dançava mas sempre participava de alguma maneira da atividade musical.

Avanços tecnológicos modificaram essas manifestações, trazendo às salas de estar as máquinas automatizadas de fazer música. Os coretos e as salas de concerto eram agora lugares apropriados para a manifestação musical ou seja a música ganhava um espaço determinado para acontecer. As pianolas e realejos vieram a substituir a música "doméstica" e, com o aparecimento do fonógrafo e

posteriormente do rádio, as famílias foram encontrando outros meios de entretenimento, independentes de um conhecimento musical ou estético mais aprofundado.

Em contrapartida a cultura musical acabou sendo ampliada, pois agora poderia ouvir-se a música de outros contextos, diferentes, importados, de culturas diversas. Ganha-se por um lado, mas perde-se por outro.

O compositor Carl Maria Von Weber, em 1802, se queixa em uma declaração, como comenta o autor Peter Michael Hammel no livro "O Autoconhecimento Através da Música":

Os tempos tornaram-se mais difíceis para os compositores; agora se faz música em demasia; desde a juventude o público acostuma-se demais a ela, e perde cada vez mais a sensibilidade musical. A mesma peça que hoje não provoca nas pessoas reação alguma iria encantá-las se ficassem sem ouvir música por um ano. (HAMMEL, 1993, p. 82)

A angústia apresentada nas palavras desse compositor mostra que em 1802 a música já começava a perceber seus momentos de desvalorização, segundo ele, em virtude do excesso de divulgação musical, pelo menos na Europa: berço da intelectualidade ocidental. Por outro lado esse desabafo demonstra também que os compositores necessitariam buscar novas formas de atingir ao público. Mas de que público se fala aqui? Um público consumidor burguês, intelectualizado e com oportunidades de iniciação ao "vernáculo" musical modernista ou uma massa proletária, cuja música não necessita mais do que um bom desenho rítmico e uma melodia fácil de ser assimilada?

O encontro da música europeia com os modelos musicais regionais do novo mundo e do oriente, possibilitado pelos avanços tecnológicos dos meios de comunicação, contribuiu para o aparecimento de uma cultura musical uma tanto "uniformizada", como comenta Vanda Freire, em seu livro "Música e Sociedade" (2000), a partir das citações de Walter Wiora, historiador da música que periodizou quatro fases da evolução da música ocidental (Les quatre âges de la musique):

... No que se refere à "popularização e despopularização" da música, Wiora assinala a ocorrência de uma democratização da vida musical a partir da época da revolução francesa, ultrapassando os limites dos auditórios burgueses - fatores como a radiodifusão, a realização de concertos populares, a redução da jornada de trabalho, entre outros, explicariam essa popularização, bem como o aparecimento de novas categorias de ouvintes (como o ouvinte anônimo e solitário de apresentações radiofônicas escolhidas ou o colecionador apaixonado de bons discos ). (FREIRE, 2000, p. 24)

A democratização da vida musical pela revolução francesa, citada acima, foi criada com base na idéia que se poderia conceber uma música de fácil compreensão e aceitação, ou seja, uma música que pudesse ser sentida como parte da cultura daquele momento histórico, influenciando e até doutrinando o "cidadão" de forma imperceptível, e, sendo que a maioria dos artistas e músicos franceses da época apoiavam a revolução, não seria difícil sistematizar o ensino da música para este fim político. Como diz Harnoncourt (apud FREIRE,):

O princípio teórico era o seguinte: a música deve ser suficientemente simples, para que possa ser por todos compreendida ( contudo a palavra "compreender" perde aqui o seu sentido próprio ) ;ela deve tocar, excitar , adormecer ... Seja a pessoa culta ou não; ela deve ser uma "língua" que todos entendam, sem precisar aprendê-la. (FREIRE 2000, p. 34)

Esse modelo educacional gerou a criação do que conhecemos por "conservatório musical" , e é possível que nesse momento tenha paralelamente sido criado o conceito de música de consumo, foco da indústria cultural de nossos dias.

Pode-se, portanto, afirmar que nossa cultura musical está e sempre esteve atrelada a modelos externos. A forma comparativa que utilizamos para enquadrarmos o que é esteticamente dito como de boa qualidade, possui parâmetros um tanto distantes da nossa realidade cultural. Por esse motivo consideramos o "belo" que nos foi ensinado jesuíticamente em detrimento do "duvidosamente belo" que nos é inerente como manifestação de expressão natural, intuitiva e pura. Por vezes híbrida e miscigenada, porém verdadeiramente cultural.

## 2.4 Música Brasileira

"Um povo que sabe cantar, está a um passo da felicidade. É preciso ensinar o mundo inteiro a cantar"  
(Heitor Villa Lobos)

Quais foram os nossos musicalizadores históricos? Nossos índios, nossos colonizadores diretos: portugueses, franceses e holandeses ou nossos colonizadores indiretos: os ditos selvagens africanos transformados em escravos?

Para se falar em música brasileira, devemos considerar a todos, num mesmo tempo, em uma amálgama cultural híbrida de ritmos, melodias e poesias.

Ao citar a música brasileira, focalizando-a como popular, o compositor e autor Geraldo Suzigan a define como: "aquela que traz, no conteúdo e na forma, competência de cantar os sonhos, amores, desesperos, dores críticas de todo um universo que revela o jeito brasileiro de viver, assimilar amplamente todas as outras formas musicais que por aqui passaram, sendo o fruto de uma cultura autônoma brasileira".(SUZIGAN, 1990, p. 59)

Vale comentar que o autor enfatiza a "competência de cantar" vinculando, dessa maneira, o conteúdo literário à música popular brasileira, ou seja, apresenta a música popular brasileira como predominantemente cantada.

A canção é uma forma musical consagrada em todo o mundo (*Chanson* na França, *Lied* na Alemanha), que se encontra popularizada dentro da história da música ocidental, provavelmente pela simplicidade em traduzir sentimentos da linguagem poética, escrita e falada, associados à uma melodia.

Não deixaria de ser um meio popular de expressão musical tão facilmente concebido por qualquer indivíduo em qualquer cultura, beirando o folclórico e, por algumas de suas características intuitivas, se afastando da erudição, principalmente no que diz respeito ao aprimoramento técnico experimental e intuitivo de seus criadores.

A canção, portanto, pode ser considerada a expressão mais evidente do que se denomina: música popular.

Um conceito de música popular apresentado de maneira interessante, clara e simples é o de Antônio Adolfo, um compositor popular, mas de formação erudita que procura assim descrevê-la:

Música Popular é a obra criada dentro de uma técnica aperfeiçoada e transmitida pelos meios comuns de divulgação. Seus compositores em geral não fizeram estudos necessários para efetivar a dita "obra de arte", o que por outro lado a torna espontânea e popular em seu sentido amplo. Alguns de seus elementos são tomados de empréstimo da música erudita ou folclórica. É aquela que se mantém na alma popular e está presente em quase todos os momentos de nossa vida, seja no rádio, na televisão ou na boca do povo". (ADOLFO. 1997, p.07)

Ao levantar dados sobre a formação da música popular brasileira José Ramos Tinhorão, em sua *História Social da Música Popular Brasileira*(1990), parte do final

medievalismo europeu para explicar que a música popular brasileira tem sua origem em Portugal durante o século XV, simultaneamente ao descobrimento do Brasil. O autor cita o emergir do individualismo burguês como um fator relevante para marcar o surgimento da canção popular. Era, pois, nesse momento que surgia a canção solo, com o acompanhamento de viola tocada pelo próprio compositor.

Este autor reforça, ainda, que nos primeiros duzentos anos de colonização, o Brasil apenas reproduziria a cultura musical da metrópole portuguesa, que também passava por um processo de urbanização.

É importante constatar que os cantos e as danças campeiras eram manifestações regionais coletivas, e por esse motivo ganhavam um significado de identidade cultural para quem delas participasse.

Já a canção da cidade, significaria a representação da sobrevivência pessoal de cada indivíduo, com traços de um provável saudosismo pelo que se deixara no campo, algo como a angústia solitária das grandes cidades.

Essas formas cantadas perpassarão o Brasil colonial chegando ao Brasil Imperial transformadas pela independência política, já em uma atmosfera urbana quase que totalmente brasileira.

Tinhorão destaca:

No plano da nascente música popular urbana dirigida à camadas sociais mais amplas, que começavam a formar-se, esse movimento de interesse romântico dos eruditos pelas manifestações consideradas "do povo" iria resultar no aparecimento da modinha seresteira, o que se daria através do casamento da linguagem rebuscada dos grandes poetas, nas letras, com a sonoridade mestiça dos choros que traduziam para as camadas médias os novos ritmos dançantes importados da Europa, na música. Esse encontro entre os poetas eruditos letristas de canções de rua com os músicos populares (ou com os de salão e do teatro musicado atraídos pelo estilo popular) estava destinado a marcar, na área dessa primeira canção de massa, de caráter nitidamente citadino, o advento de um novo sistema de criação: a parceria. Ao contrário do que acontecera até o final do primeiro reinado, quando as modinhas e lundus se dividiam entre os compostos por músicos de escola para edição em partituras de piano, citando os nomes dos autores, e os produzidos por criadores das baixas camadas (ou com elas identificados), que se espalhavam anônimas, letristas e músicos saídos da classe média urbana passaram a procurar a colaboração de tocadores anônimos com talento criador. O resultado foi o surgimento do que viria a constituir, afinal, uma dupla apropriação cultural, englobada sob a indicação genérica de música popular: a da literatura dos poetas posta a serviço das mensagens amorosas ou satíricas das modinhas e lundus das classes baixas, e a do ritmo dos sestros melódicos de origem negro-mestiça desenvolvidos por estas, finalmente posto ao alcance da música de piano, antes presa ao: Repertório clássico-romântico das salas" (TINHORÃO, 1990, p. 129.130)

Ainda sobre a formação da música brasileira, Mara Fontoura e Lydio Roberto Silva, compositores e autores paranaenses, explicam em sua coletânea

comentada: "Cancioneiro Folclórico Infantil: Um pouco mais do que foi dito" (2001), que até o século XVIII os portugueses, os negros e os ameríndios produziam suas músicas isoladamente, não havendo, portanto, até esse momento, características genuinamente brasileiras nas composições.

Comentam a influência ameríndia, mais predominante no norte e nordeste do Brasil, mas, destacam a influência da cultura negra, como incisiva e determinante para nossa música:

Muitos são os elementos que identificamos como de herança negra africana em nossa música, da qual destacamos: a Quebra da Quadratura Melódica, a Umbigada, os Instrumentos de Percussão, as Formas Poético-musicais e, evidentemente, a grande força e plasticidade rítmica natural que até hoje, é marca da música brasileira". (FONTOURA e SILVA, 2001, p.11)

Consideramos que desde a nossa infância, ao ouvirmos pela primeira vez aquelas canções de ninar, no colo de nossas avós nos embalando para dormir, estamos criando referenciais que serão a base de nossa identidade cultural.

Infelizmente, com as dificuldades e atribulações do atual mundo globalizado, onde a escola tornou-se herdeira, dentre outras responsabilidades, a de educar, muito mais do que a escola do passado, cuja função era apenas a de alfabetizar.

Em outros tempos os lares se mantinham com famílias mais numerosas. Os avós faziam-se presentes, todo o tempo na vida dos mais jovens, contando histórias, cantando canções, ensinando e educando para a vida. O pai de família era o provedor e, portanto o mais ausente em consequência do trabalho externo, porém, a mãe conseguia estar mais próxima de seus filhos.

Não se pode considerar essa estrutura familiar como sendo o modelo ideal. Houve avanços consideráveis quanto a identidade social da mulher e a importância de sua independência profissional. No entanto as necessidades mudaram, a família mudou. Os mais velhos estão cada vez mais distantes e são ouvidos cada vez menos. Dessa maneira a criança e o jovem acabaram perdendo as conexões com o passado cultural de sua própria consangüinidade, restando à eles algumas poucas lembranças de seus pais, tão ocupados e tão sem tempo, e alguns traços da história oficial dos livros didáticos, contadas de maneira fria e também distante. Sem o carinho e sem as canções.

## 2.5 Educação Musical

A educação musical tem evoluído bastante nos últimos tempos, embora a música esteja, atualmente, relegada a mero back-ground e cenário para outras atividades que em outras épocas não lhe diziam respeito, ainda é possível ouvi-la e até falar sobre ela.

Educar musicalmente tem por finalidade sensibilizar o indivíduo, tornando-o apto a expressar-se através da música, seja pela execução, seja pela composição ou ainda pela simples apreciação, fazendo evoluir nesse indivíduo competências e habilidades musicais, sempre associadas ao conhecimento artístico, histórico e cultural.

Para Moema C. Campos (2000, p.37), musicalizar significa um despertar para a linguagem sensível dos sons, fazendo vibrar o potencial presente em todo o ser humano. Considera ainda que o conceito de musicalidade pode ser interpretado como uma maior ou menor capacidade de reação ao estímulo sonoro, o que varia de pessoa para pessoa, de acordo com a disposição interna e vivência individual.

Ermelinda Paz enfoca a finalidade do ensino da música como uma continuidade do processo de alfabetização, e que, assim como este, deve primar pelo desenvolvimento da percepção, antes de ser determinado como um ensino sistemático. Em suas palavras:

Antes das regras devem vir a vivência, a familiaridade com que os sons e suas particularidades. Deve-se educar o ouvido para que sejam sentidas, perfeitamente, modulações e combinações sonoras diversas. Deve-se deixar o aluno perceber a harmonia com seu próprio ouvido, antes de se deparar com o ensino da mesma. O conhecimento das regras não deve ser um objetivo, sim uma necessidade a ser entendida em tempo devido.(PAZ, 2000, p.16)

É importante refletir, na Educação Musical sobre dois aspectos: a atuação do musicalizador em detrimento da atuação do professor de música. Embora sejam ambos educadores musicais e suas atividades funcionais sejam similares, os objetivos acabam sendo diferentes.

Ao musicalizador cabe a oportunização da música, enquanto iniciação ao mundo musical, à partir da imitação simples de modelos sonoros cantados, ritmados passando ainda por alguma informação contextual, análise do conteúdo da música apreciada. Observe-se aqui a responsabilidade do musicalizador em manter-se

atento ao tipo de informação, e de que maneira poderá estar sendo registrada pelo aluno. Sobre este fato Ermelinda paz ainda comenta:

Observações de ordem pessoal ou subjetivas (por exemplo, Chopin era muito angustiado) em nada contribuem para a apreciação musical dos alunos; são detalhes sem nenhuma importância. É necessário fazê-los ouvir a música e deixar que ela fale por si mesma, evitando-se assim, uma série de noções preconcebidas. O sentido estético deve ser condicionado pela educação e pelo hábito, e é importante que o ouvido seja treinado, educado e habituado a ouvir música."(PAZ, 2000, p. 23)

Ao professor de música, sob este enfoque, cabe a formação do aluno enquanto habilidade e desenvolvimento prático e teórico da linguagem para a expressão musical, bem como o ensino da terminologia específica adequada a cada modalidade instrumental.

Sobre este aspecto da Educação Musical, Moema Campos (2000), comenta uma certa carência de preparo pedagógico dos professores que atuam nos conservatórios, observando que estes professores costumam passar adiante, o conhecimento que receberam, provavelmente repetindo a limitação de seus mestres e inúmeras vezes desmotivando mais do que motivando. Neste caso, podemos esperar que um professor de música, que possua um melhor preparo pedagógico, possa ensinar a técnica, a linguagem e também sensibilizar para a música.

Tanto a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação no Brasil: (Lei n.º 5.692 de 11.08.71), quanto na atual (Lei n.º 9.394 de 20.12.96), encontra-se contemplada a obrigatoriedade curricular para o ensino da arte, presumindo-se para isto a atuação do profissional da área no quadro de professores. Porém, a interpretação da lei, muito ampla e vaga, possibilita às escolas que definam uma escolha, de certo modo, econômica, mas que acaba por fugir dos preceitos de formação artística e cultural necessárias ao desenvolvimento do educando. Em outras palavras, seria mais coerente um profissional especialista para cada modalidade: um professor para as artes visuais, um professor para as artes cênicas e um professor para a música.

No caso da música, algumas escolas particulares conseguem manter os profissionais da área para promoverem duas ou três atividades musicais durante todo o ano letivo, cumprindo assim com a proposta da legislação. Há até os casos em que professores de outras áreas como geografia ou química, por possuírem algum domínio ou experiência musical, assumem a responsabilidade sobre esses eventos, ainda que precariamente capacitados. Outro complicador é o fato de que,

na maioria das vezes, essas atividades estão restritas a poucos alunos, geralmente aos já iniciados musicalmente e cujas famílias fizeram o esforço de buscar para seus filhos uma formação musical extracurricular, o que de certo modo acaba excluindo e desinteressando os outros alunos.

Percebe-se que desse modo fica bem mais fácil e barato, para a instituição de ensino, cumprir a lei a partir de atividades consideradas musicais como, por exemplo: um mostra de paródias, elaboradas durante as aulas de português, ou da montagem de uma quadrilha para a festa junina, elaborada pelos professores de educação física, isto sem contar com o fato de utilizarem o ensino do violão ou do teclado apenas como diferenciais de "*marketing*", no caso das escolas particulares.

Não se pode negar que cada uma dessas atividades traz em si, indiscutivelmente, seu valor cultural e até musical, porém da maneira como se apresentam não aparecem com uma carga relevante de conhecimento cultural e artístico. Seria mais coerente, portanto, promover esse conteúdo através de disciplinas como: musicalização infantil, iniciação musical, apreciação musical, prática orfeônica, canto coral, prática musical em conjunto, bandas, fanfarras, grupos de percussão entre outros, e que de preferência orientadas por professores capacitados a esse fim.

Vê-se, portanto, que no Brasil a educação musical pode estar comprometida, assim como a educação estética seja em qualquer modalidade artística, principalmente se dependêssemos da escola para tal formação e/ou informação. Em primeiro lugar por não existir uma política educacional que promova e oportunize o desenvolvimento e a valorização da arte e da cultura durante o percurso acadêmico, e em segundo lugar porque não há o interesse em se capacitar profissionais que atuem nessa área do conhecimento, pois não representarão lucro imediato e aparente ao estado.

## **2.6 Música: Formação para o mercado de trabalho**

O interesse pela formação musical é uma constante em qualquer cultura da qual se tenha notícia. Servindo para acompanhar festejos religiosos, folguedos ou festas pagãs, Ou servindo ao simples desafio de treinar as capacidades auditivas ainda que pelo prazer egoísta de se tocar um instrumento para ser ouvido, dentre quatro paredes.

Há tempos atrás, pode-se dizer que, esta formação acontecia, em parte, de forma hereditária e familiar, passada de pai para filho através da observação do fato musical, quando os pais ainda dispunham de tempo para tocar e cantar com seus filhos, que a partir do convívio com a música, assimilavam-na pelo amadorismo e, em se tomando gosto por ela, demonstrariam a vontade de aprimorar seus potenciais e talentos.

São inúmeras as escolas de música, conservatórios musicais e professores particulares de música existentes, espalhados pelas cidades e povoados, por menores que sejam, conseguindo sobreviver e fazer sobreviver a arte musical, embora a procura por uma formação musical profissional e o preparo para esse mercado de trabalho, hoje em dia, sejam constantes, não podem ser consideradas significativas em sua continuidade.

A facilidade de se adquirir um instrumento musical, que há algum tempo ficava distante do poder aquisitivo da coletividade, é hoje, disponibilizado em um leque de opções, diferenciados em qualidades, tecnologias e marcas, fazendo com que o acesso à música possa estar também mais popularizado do que antes.

Graças à essa mesma tecnologia, é possível, mesmo num contexto escolar formal, apresentar a música dentro da sala de aula, através de aparelhos eletrônicos como os "CD players" e os "DVDs" que possuem uma fidelidade muito próxima à da realidade das salas de concerto.

Snyders (1992) comenta essa facilidade:

Hoje em dia, pela primeira vez o ensino da música pode fazer ouvir e, portanto, se fazer ouvir. Ocorreu, pode-se dizer, uma mutação histórica, advinda das novas possibilidades técnicas de reprodução do som em alta-fidelidade, que vão dos discos até as fitas de vídeo cassete, as quais permitem acompanhar os gestos dos instrumentistas e do maestro. Tornou-se possível aos alunos escutarem, numa sala de música ou mesmo numa sala de aula comum, obras musicais, obras primas, em condições de quase perfeição. Não há mais nenhuma dificuldade para isolar ou repetir uma determinada passagem da obra, para seguir um tema em suas modificações; o professor pode, sem problemas, pedir aos alunos para ouvirem de novo, em suas casas, uma obra estudada em classe (através de empréstimo de discos em bibliotecas públicas, por exemplo). (SNYDERS, 1992, p. 25)

Mas enfim o que estaríamos buscando ao colocarmos nossos filhos em uma escola de música? Que tipo de formação, estaríamos esperando dessa escola? Que objetivos primordiais estariam embutidos neste desejo familiar? Quais seriam as qualidades, além do conhecimento musical, que deveriam fazer parte do rol das expectativas desses pais para seus filhos? Disciplina, discernimento estético,

ampliação da cultura geral, sensibilidade, desinibição, formação de caráter, relacionamento, espírito de grupo ou a formação profissional?

Estaríamos, neste contexto, preparados para suportar a idéia de que, para que se profissionalizassem, nossos filhos deveriam se dedicar à música, de três a quatro horas de estudo diário, durante toda a adolescência, correndo o sério risco de serem profissionais mal pagos e socialmente mal vistos, podendo, inclusive com isso estarem se desviando de alguma promissora formação universitária, nos cursos de engenharia, medicina ou direito? E, ainda, o que realmente uma escola de música poderia fazer por seus alunos na atualidade, com relação a esse tão restrito mercado de trabalho?

Assim como nos esportes, as celebridades e o sucesso pela valorização dos diversos talentos, levam a coletividade à procurar meios para sair do anonimato e conquistar assim uma notoriedade que signifique sucesso financeiro e, ao mesmo tempo, popularidade. Alguns momentos históricos conseguem ilustrar este fato, como por exemplo, a descoberta do talento precoce de Mozart.

Leopoldo Mozart percebeu isso de forma muito rápida ao entender que seu filho Wolfgang Amadeus Mozart, aos cinco anos de idade, já era um prodígio, transformando-se a partir daí, em uma valorosa fonte de renda. Para tanto valeriam os investimentos da família e os sacrifícios impostos ao próprio compositor, o que viria a desordenar sua vida e a influir consideravelmente em seu perfil emocional, levando-o a uma morte prematura.

Algo similar pode ter acontecido com o cantor e compositor "pop" Michael Jackson, que desde muito jovem iniciou-se numa carreira de sucesso, primeiramente com o conjunto familiar "The Jackson Five", nos anos sessenta e posteriormente em uma carreira solo, através do estímulo exacerbado de seus pais, fato comentado, com certa mágoa pelo próprio "Pop Star" e por seus irmãos em entrevistas e documentários biográficos.

Fazendo uma analogia com o esporte popular, algumas histórias do futebol brasileiro contam sobre os vários ídolos, hoje internacionalmente conhecidos e celebrados, que tiveram a sorte de serem descobertos pelos "olheiros" dos campos de futebol de "várzea", que jogavam descalços, correndo pelo chão batido, mostrando seus talentos, chutando a gol as "bolas de capotão enebadas" e que viriam a ser considerados "Reis" em suas épocas.

É claro que, levando-se em consideração o fator investimento (custo benefício), nesses indivíduos de talento, tanto o universo desportivo como o universo artístico, não conseguirão proporcionar espaços para todos, apenas por estarem bem preparados ou por possuírem um talento especial ou potencial de genialidade. Será necessário, principalmente ao artista, "acontecer" como fato jornalístico através das vitrines comunicativas, e ser "filtrado" pelo gosto das mídias, que o considerarão ou não como um produto final vendável, passando assim a apostar e a investir no tal "produto", já culturalmente industrializado e pronto para consumo.

Aos que tiverem menos "sorte", deverão sobrar os ditos "espaços alternativos", dos barzinhos de finais de semana onde algum "mecenas" enxergue suas possibilidades e potenciais, em quem investir para também transformar em mais um produto de consumo das mídias.

Neste contexto pode-se verificar o quão difícil seria encontrar uma escola de música que saísse do lugar comum em desenvolver talentos e ao mesmo tempo pudesse preparar seus alunos para o mercado de trabalho, sendo esse mercado tão restrito.

Provavelmente por esse motivo as escolas de música costumam dar aos seus alunos apenas a preparação técnica, formando, a exemplo dos pianistas, músicos que, após nove anos de formação em conservatório, poderão estar fadados a uma carreira, sem muito brilho, como professores de piano, ou, se dotados de coragem, poderão tentar se aventurar como pianistas das salas de concerto, ou das casas noturnas, que ainda não aderiram aos "videokês" ou à música eletrônica.

Tanto o estigma do músico profissional quanto a sedução do mundo artístico deveriam ser levados em conta pela escola.

Por um lado, a escola poderia sensibilizar para a musicalidade, tratando de demonstrar a importância de ser um consumidor, um bom ouvinte de música que ouve com senso crítico aprimorado, mas que consegue encontrar a qualidade, naquilo que está ouvindo, sem os preconceitos do modismo ou das imposições da indústria da cultura.

Por outro lado, encontrando algum talento em seus alunos, poderia encaminhá-los, motivando-os a uma busca mais aprofundada em desenvolver seus potenciais, porém, tratando de desmistificar a figura romântica do virtuose do século IX: "o artista sobre o pedestal", deixando-se claro que o potencial musical pode ser um canal a mais de expressão e até de comunicação, uma linguagem expressiva

que pode ser desenvolvida por todo ser humano, se oportunizada adequadamente, independente de talentos especiais ou "veias" artísticas.

### 3- FUNÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA

"Se alguém desejar saber se um reino é bem ou mal governado, se sua moral é boa ou má, examine a qualidade da sua música, que lhe fornecerá a resposta".  
(Confúcio)

A música e as artes sempre tiveram um papel importante na história em todos os tempos. Para as artes cênicas e plásticas, não faltaram registros concretos, na forma de artefatos, ou escritos que possibilitassem o estudo aprofundado sobre essas modalidades artísticas, no entanto a música, por ser uma modalidade artística diretamente associada ao tempo real e de não possuir necessariamente um registro gráfico para acontecer, enquanto obra de arte, somente foi possível sabê-la a partir da tradição oral informal e a partir das manifestações religiosas que, segundo David TAME (1993), acabaram sobrevivendo através dos cultos e sacramentos.

Com o estabelecimento da musicologia já no século XVIII, como ciência, surgiram as hipóteses sobre o assunto e o aprofundamento das questões relativas ao contexto em que a música se inseria. No século XX, pela necessidade de estudos mais especializados surge a etnomusicologia, gerando novas abordagens, passando por diversas óticas como a antropológica, a sociológica e até a psicológica. Para este estudo, pensando em uma melhor compreensão do trabalho como um todo, sentimos a necessidade de refletir sobre a função da música regional nos dias de hoje. Quem a compõe, quem a produz, quem a consome e ainda que sentido pode-se atribuir à música no âmbito social.

#### 3.1 A função social da música regional

Busca-se para a música, assim, como para toda manifestação artística e cultural, uma ou várias funções que estejam dentro de um determinado contexto histórico para que sua existência tenha sentido. Em outras palavras, enquanto a música servia apenas para o entretenimento e não havia questionamentos sobre a sua importância para a vida humana, fazer música não passava de uma especialidade supérflua, uma atividade para os momentos de lazer.

Posteriormente a atividade musical torna-se algo maior e de algum valor cultural, pois através dela se conseguem enxergar reflexos das identidades regionais de quem as tenha produzido.

Desse momento em diante já se conseguem encontrar funções para tal modalidade artística, percebendo-lhe as propriedades e qualidades, que de alguma maneira possam ser de utilidade para determinados domínios.

Pode-se dizer que a Igreja foi uma das primeiras instituições a perceber algumas dessas qualidades para a música ocidental.

David Tame (1993) comentando o “poder oculto da música” leva à reflexão de que durante os rituais religiosos, as vozes do coro faziam com que os fiéis tivessem a sensação de estarem rodeados pelos "anjos do Senhor" e em pleno céu Cristão, sentindo a pureza e a alegria por serem os filhos diletos do Criador, usufruindo as benesses de Sua casa. Vale aqui comentar que o cantochão, a música do canto Gregoriano era executada apenas por vozes masculinas e possuía regras muito rígidas de composição e execução, onde as melodias deveriam ser construídas sem muitos saltos intervalares, mantendo-se quase monótonas degrau por degrau, e com apenas uma nota mais aguda do que as outras, configurando-se em um único ponto culminante de toda a melodia. A execução deveria ser de uma suavidade angelical e, por se tratar de uma música litúrgica, não deveria ter nenhum tipo de acompanhamento instrumental harmônico ou melódico, e muito menos de instrumentos de percussão, pois isto poderia excitar os fiéis, fugindo, assim, do objetivo primordial daquele momento: a elevação do espírito.

A partir desse exemplo pode-se perceber que muito pode ser estudado sobre a música em relação à sociedade em todos os tempos e em diversas culturas.

O antropólogo musical norte americano Allan Merriam conseguiu enfocar essas funções da música de modo muito peculiar e até pedagógico como salienta Vanda Freire no livro “ Música e Sociedade”, em sua interpretação:

Merriam considera música como comportamento humano e parte funcional da cultura humana, sendo parte integrante de sua totalidade e refletindo a organização da sociedade em que se insere. Embora considere que o som musical e o resultado de processos de comportamento humano que são modelados por valores, atitudes e crenças das pessoas de uma cultura particular, Merriam buscou, através da comparação de diversas sociedades, chegar a funções sociais da música, por ele consideradas como "universais culturais", ou seja, encontráveis em todas as culturas. (FREIRE, 1992, p. 20)

Vanda Freire sintetiza, ainda nesse mesmo trabalho, a divisão por categorias, em estudo elaborado por Merriam sobre as funções da música no decorrer da história. Nessa síntese das dez categorias, segundo a autora, é possível perceber o papel da música na cultura, e com o aprofundamento dos estudos, chegar-se a uma compreensão mais consubstancial da complexidade do comportamento humano no contexto social e cultural. São divididas em:

- 1) **Função de expressão emocional:** o extravasamento de quaisquer emoções, a partir do mundo sonoro.
- 2) **Função de prazer estético:** considerando o atrelamento da estética com algumas culturas porém, questionando a estética como um conceito de cultura.
- 3) **Função de divertimento:** apesar de considerar que esta função está presente em todas as sociedades, Merriam ressalta a diversão "pura", na sociedade ocidental e a diversão combinada com outras funções.
- 4) **Função de comunicação:** relevando aqui o poder de comunicação da música, mas, sem enfatizá-la necessariamente como uma linguagem inteligível e sim como a transmissão de emoções.
- 5) **Função de representação simbólica:** considerando que a música pode representar simbolicamente idéias e comportamentos, inclusive a partir dos textos das canções.
- 6) **Função de reação física:** apesar de considerar que a reação física à música é uma constante em todas as sociedades, Merriam questiona a naturalidade do fato ressaltando que as manifestações físicas podem ser ensinadas pela própria cultura.
- 7) **Função de impor conformidade a normas sociais:** Merriam considera aqui o poder instrutivo das canções, cujos textos podem refletir mecanismos psicológicos individuais e coletivos ensinando, além de atitudes e valores próprios de cada cultura, os seus mitos, as suas lendas e sua história.
- 8) **Função de validação das instituições sociais e dos valores religiosos:** Merriam sugere que esta função merece ser melhor estudada embora comente que esta validação aconteça através dos textos das canções, nos quais os sistemas religiosos e míticos são passados.

- 9) **Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura:** Merriam acredita que esta função aglutina todas as outras considerando o som musical como o resultado de processos de comportamento humano, modelados por valores, atitudes e crenças de uma cultura particular, contribuindo, desse modo, para a estabilidade e continuidade de si mesma.
- 10) **Função de contribuição para a integração da sociedade:** considerando a capacidade da música de reunir os membros de uma sociedade ao seu redor integrando-os e fazendo-os lembrar de sua unidade.

Freire lembra também que “essa categorização proposta por Merriam, como todo instrumento de análise, é passível de limitações e de muitas críticas, porém para seu estudo, assim como para este, essa categorização funcionalista poderá servir como referência inicial, e ponto de partida para futuros estudos mais aprofundados, com esta ou com outras abordagens.”(FREIRE, 1992 p.25)

Partindo-se deste universo analisado por Merriam, pode-se considerar que a música que acultura com mais intensidade é aquela que associa um texto à sua estrutura musical, neste caso a canção, uma vez que a música puramente instrumental utiliza-se de uma linguagem própria, de códigos sonoros e que podem levar a várias interpretações se não houver ao menos um título para dirigir o imaginário do ouvinte. No entanto se a mesma melodia já fizer parte do contexto cultural, poderá ser reconhecida. Tome-se, por exemplo, o "parabéns a você", cuja melodia é reconhecida por todos os brasileiros que participaram de alguma comemoração de aniversário. É uma canção, possui um texto, foi e ainda é cantado pela maioria dos indivíduos no Brasil e que ao ouvi-la, mesmo que em sua forma instrumental ou apenas a sua melodia, saberão se tratar de um momento de comemoração. Podemos enquadrar este exemplo na função denominada por Merriam como a Função de validação das instituições sociais e valores religiosos. Tomando-se por base, esta função, podemos também considerar que o regionalismo será detectado tanto nas melodias quanto nos textos. Conhecendo o som ponteadado da viola, característico das regiões nordeste, sudeste e centro-oeste do Brasil, presumimos que este som deverá ser menos ouvido na região sul, onde a gaita de botão e o acordeom são predominantes, bem como os seus vários ritmos, estilos e gêneros musicais. Isto, sem se falar nos textos das canções que trazem termos

específicos, gírias e até dialetos específicos de cada uma das regiões. Desse modo a identificação do modelo musical apresentado pode configurar-se em identidade cultural, pois o indivíduo terá como criar seu referencial, desde criança, inicialmente ouvindo as canções de ninar e posteriormente aprendendo as parlendas e brinquedos cantados característicos do lugar onde vive. Não se pode esquecer que o folclore do colonizador europeu também está intimamente ligado à esse referencial, porém, como toda tradição oral, provavelmente tenha sofrido adaptações e transformações. Assim como as diferenças quase imperceptíveis do Xote Nordeste em detrimento do Xote Gaúcho. Os dois gêneros são na verdade apenas um, com diferenças quanto à execução instrumental (no nordeste o triângulo e da zabumba, no sul apenas um "Bombo Legueiro" como percussão), no entanto os textos cantados provavelmente digam coisas diferentes, com características próprias. O nordestino poderá estar enfocando o contexto do sertão. O outro, por sua vez, poderá enfocar uma realidade diferente, falando sobre o trote do cavalo nos passos de uma dança.

As considerações sobre a funcionalidade cultural da música são inúmeras e notórias, porém como coloca o próprio Merriam sobre as três últimas funções analisadas, será necessário para cada uma delas um estudo mais aprimorado e por regiões. Contudo, a partir dos aspectos apresentados já é possível compreender que a função cultural da música regional é um fato e tem o seu grau de importância, seja ela para refletir uma identidade cultural seja ela para educar culturalmente sobre essa mesma identidade.

### **3.2 O reconhecimento da música como arte socializadora**

Por ser uma arte como a dança, o teatro, entre outras artes performáticas, na sua essência, a música na maioria das vezes faz compartilhar o momento do fazer musical com o apreciar, ou seja, o prazer proporcionado pela música está tanto no momento da criação/execução, por quem a realiza quanto por aquele que a ouve.

A interatividade nos shows ao vivo e nos concertos de rock, através das palmas sincronizadas, incitadas pelo "*band leader*" com os braços esticados e as mãos acima da cabeça, não são uma característica exclusiva da música pop dos anos sessenta. As palmas ritmadas estão presentes em muitas das manifestações musicais folclóricas como na capoeira (região nordeste), ou no fandango (região

sul),e aparecem como uma forma de interatividade externa de participação voluntária da assistência.

Durante a liturgia católica das missas a leitura ritmada e a resposta dos refrões por todos os presentes também servem para ilustrar e confirmar esse fato.

As festas religiosas, populares e folclóricas, cada qual com sua característica própria de regionalidade, sempre utilizaram a música como o ponto referencial para o momento de manifestação coletiva, propondo e fazendo lembrar a unidade do grupo.

As propostas de formação de grupos de canto coral, em empresas, também traduzem essa realidade. Fomentados pelo seu próprio núcleo de gerenciamento os corais empresariais acabam motivando a coletividade, não apenas em forma de lazer e entretenimento, mas, ao mesmo tempo para fortalecer o espírito de grupo, dessas comunidades, colocando patrões e empregados cantando lado a lado, gerando uma socialização que indiretamente poderá refletir na produção dessas empresas.

Partindo-se, portanto, do princípio de que toda arte socializa na medida em que compartilha e congrega experiências estéticas, algumas vezes isoladas, individuais, considera-se que a música cumpre com sua função socializadora.

#### 4- MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL E NO ENSINO FUNDAMENTAL

"Se a música permite expressão emocional, dá prazer estético, diverte, comunica, provoca reação física, impõe conformidade às normas sociais e valida instituições sociais e religiosas, é claro que ela contribui para a continuidade e estabilidade da cultura"  
(Allan Merriam)

A música, na sua configuração mais pura e simples, chamada de música secular, seja através da manifestação sonora criada de forma natural pelo murmúrio de uma mãe ao acalantar seu filho, seja na brincadeira da criança ao imitar os cantos dos pássaros, atribuindo-lhes palavras e sentido, passando ainda à mais simples elaboração poética de uma estrofe em rima pobre, associada ao ritmo do monjolo e ao do som esganiçado da roda do carro de boi, como lamento pela dificuldade do trabalho executado, gera algo que será reconhecido e denominado folclore musical.

Pode-se dizer que há uma similaridade muito acentuada entre todas estas manifestações culturais em todo o mundo, e que as diferenças mais características, existentes, estão relacionadas aos regionalismos e aos costumes de cada povo.

Tomem-se, por exemplo, as canções de ninar. A princípio todas elas, cada uma em sua língua natal, tem o mesmo objetivo: acalmar os ânimos de uma criança que chora e levá-la ao sono tranquilo. Pensando pelo aspecto lingüístico, um bebê nascido no oriente, poderia ser acalantado por uma canção de ninar portuguesa ou vice e versa? Aparentemente não haveria nenhum problema, desde que essa criança ainda não tivesse desenvolvido capacidades cognitivas suficientes para compreender (ou não compreender) o texto cantado.

No aspecto musical, poder-se-ia encontrar distinção entre o modelo musical do acalanto oriental e modelo do acalanto português. Talvez algumas diferenças nas escalas musicais utilizadas, ou o encadeamento das células rítmicas, mas o

andamento (em velocidade lenta), e a intensidade da interpretação (geralmente singela e sussurrada) provavelmente seriam comuns às duas.

Isto também pode ser verificado nas canções folclóricas de todos os povos, que na raiz de suas culturas possuíam necessidades comuns e atividades similares como plantar, colher, caçar, domesticar animais, além de alguma similaridade religiosa no respeito e no culto à divindade. Entre outras necessidades o prazer dos brinquedos cantados, tanto para o entreter das crianças como para a sua educação e formação, além da sedução e do amor manifestados por adolescentes e adultos. Não há novidades, todos estes temas são, entre outros comuns a todas as culturas, vivenciados por todos em qualquer sociedade, a qualquer tempo. São elementos que identificam e fazem identificar culturalmente o indivíduo.

#### **4.1 Cultura musical familiar**

A identificação das características regionais poderá, portanto, ser percebida na canção, a partir de alguns elementos como a linguagem falada, no regionalismo dos termos, a linguagem musical, nos desenhos rítmicos e melódicos que de algum modo estejam relacionados às especificidades culturais assim como à particularidades de cada região.

A música nos chega aos ouvidos desde muito cedo. Com o aparelho auditivo ainda em processo de formação, está comprovado que os estímulos sonoros externos ao útero materno, são percebidos pelo bebê assim como as emoções da mãe à esses mesmos estímulos. Isto nos faz crer que a influência emocional pela audição de peças musicais é passada também de mãe para filho. Provavelmente nesse momento inicia-se o processo de musicalização familiar. As preferências por determinados gêneros ou estilos de música estarão sendo determinadas pelos estados emocionais, e experiências estéticas vivenciadas pela gestante e seu filho.

Ao chegar ao mundo externo, o contato com outros entes familiares: pai, avós, tios, tias, fará com que os referenciais iniciais se ampliem, pois à cada embalar ao som das canções, por eles cantadas, irá se somando aos primeiros referenciais, gerando um repertório próprio e característico, misto de sensações e sentimentos.

## 4.2-A formação artística e cultural dos professores da Educação Infantil

Os cursos de Pedagogia, como não poderia deixar de ser, têm sua grade curricular equilibrada no que diz respeito às disciplinas de formação (a didáticas, as pedagogias, os fundamentos de ensino dirigido e as psicologias). Percebe-se no entanto que os conteúdos referentes às artes e à cultura, em alguns desses cursos ficam relegados ao rol de disciplinas eletivas e optativas, dependendo do interesse do graduando a busca por informações sobre alguma dessas áreas do conhecimento, mais específicas.

Há casos que fogem à regra, como o da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde a disciplinas de Metodologia do ensino da música e Metodologia do ensino da musica para a educação infantil, aparecem como obrigatórias, no currículo. Cláudia Bellochio, pesquisadora nessa área e docente nas disciplinas em questão, no curso de pedagogia da UFSM, propõe algumas reflexões e comenta que mesmo com a abordagem desses conteúdos durante o curso, ainda não se tem obtido resultados consideráveis:

As disciplinas de metodologia do ensino da música existem há dezoito anos no curso de pedagogia da UFSM. Desde 1991, tenho desenvolvido trabalhos de docência nessas disciplinas. Apesar disso, o espaço musical na formação não tem garantido a superação dos problemas dos futuros professores em sua prática na escola. Trata-se de uma formação que possibilita compreender minimamente a área de educação musical, valorizá-la no contexto escolar e reconhecer a importância do trabalho de educadores musicais no contexto da escolarização. Na organização interna dos trabalhos, na disciplina de metodologia do ensino da música, tenho iniciado com os próprios entendimentos dos alunos sobre música e educação musical. No início percebo que embora faltem conhecimentos mais específicos sobre a linguagem musical em sentido mais estrito, se fazem presentes, as múltiplas vivências musicais e experiências não-formais que cada um possui e que, certamente, alicerçam suas concepções e realizações nesse campo." (BELLOCHIO, 2003 p 131).

A experiência de Bellochio, em valorizar a vivência musical de suas alunas parece demonstrar um caminho à ser seguido e reexperimentado, principalmente por existirem diferenças culturais e a pluralidade de contextos regionais em todo o Brasil. É muito provável que a riqueza de valores encontrada nessas muitas vivências das futuras professoras, após o registro e catalogação venha a se tornar uma fonte de informações inesgotável para todo professor especialista em musicalização. Bellochio demonstra uma clara preocupação em manter maleáveis os programas e, de certa forma, servindo como exemplo vivo de professor pesquisador:

Compreendo que as aulas de formação de professores não especialistas em música precisam estar alicerçadas em vivências musicais, experienciadas, construídas e refletidas criticamente. A organização dos trabalhos não segue uma linearidade rígida de programa e são enfatizadas as experiências musicais problematizadas e a busca de soluções para a realização musical, entre outros itens. Não se pode cair na pura realização, o que conduziria a ativismos. É preciso estudar e discutir as implicações teóricas da música e da educação musical na vida das pessoas. Entendo que esse mesmo argumento é válido para a formação continuada ou permanente de professores, bem como para toda ação profissional competente que se queira desenvolver. (BELLOCHIO, 2003 pág131)

Não cabe aqui criticar a elaboração desses currículos, ou de como teriam sido pensados, pois, com toda a certeza partiram de problematizações reais das necessidades vivenciadas por cada região, contudo, seria pertinente uma reflexão sobre o encaminhamento dessas disciplinas, que à exemplo do curso de pedagogia da UFSM, poderiam passar de eletivas à obrigatórias, apresentando-se independentes de qualquer vocação e sendo tratadas de acordo com suas comprovadas importâncias, como poderosas ferramentas de ensino que são, tão citadas quanto esquecidas.

Consideramos ainda que para um resultado mais efetivo dessa aplicação a figura do professor especialista passe a ser mais atuante junto dessas professoras, principalmente na sistematização e elaboração dos programas, sugerindo atividades, agregando valores e se inserindo mais no contexto geral das propostas educativas da escola, indo além de suas funções atuais como produtor de eventos e diretor artístico das datas comemorativas.

Deve-se lembrar ainda nesta reflexão que é da utilização bem orientada dessas ferramentas que dependerá o desenvolvimento do senso estético de cada criança para o belo e para o cultural.

## 5- REVALORIZANDO A CULTURA A PARTIR DA MÚSICA

A idéia de revalorização da cultura proposta neste trabalho não é nova, na verdade ela se fundamenta em uma revisitação à proposta pedagógica de Heitor Villa Lobos, que durante os anos 30 do século XX, estando já consagrado mundialmente como compositor, resolveu dedicar-se à Educação Musical e ao Canto Orfeônico, com uma vasta produção nesse sentido, utilizando como alicerce principal o folclore brasileiro.

Já nessa época o compositor entendia que a finalidade do ensino da música nas escolas não poderia ser o da formação musical técnica, primando então, pela orientação e pelo desenvolvimento da sensibilidade musical ao que denominava "o gosto pela música", muito mais do que pela formação de cantores ou instrumentistas. Sua proposta partia do princípio de que todos têm capacidade para receber os ensinamentos musicais, uma vez que podiam emitir sons, através da fala poderiam também emití-los através do canto, assim como têm ouvidos para ouvir, compreender e interpretar palavras, também os têm para a música, principalmente se desde cedo forem educados dessa maneira.

Villa Lobos encontrou algumas dificuldades na implantação de seu projeto. Uma dessas dificuldades estava relacionada à capacitação dos professores, o que acontecia em cursos de férias e cursos de especialização no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico do Rio de Janeiro, instituição dirigida pelo próprio Villa Lobos, e vindo a transformar-se em pré-requisito para habilitação e credenciamento dos professores.

Ermelinda Paz elucida o fato comentando:

Uma contribuição altamente relevante foi a implantação do ensino da música desde o curso primário, fruto da importância que Villa Lobos atribuía ao ensino de base, pois como ele mesmo dizia: tenho muita fé na criança e no jovem. (grifo da autora) Isso proporcionou a todos um contato direto com a música, que até então, era privilégio de alguns, devido ao caráter elitista do ensino. Outro dado importante foi a veiculação de nossa cultura e do conhecimento das nossas raízes através da assimilação do folclore nas mais diversas expressões. (PAZ, 2000 p.21)

Outra dificuldade apontada era a falta de uma formação adequada a esse profissional, carente de uma didática musical, ao que se refere, também, Ermelinda Paz:

É bem verdade que por vezes, essas técnicas não foram aplicadas com tanta felicidade por parte de alguns professores, em razão de não possuírem uma formação cultural, musical e didática à altura de tão ambicioso projeto, resultando, daí, talvez, grande parte das críticas quanto ao valor do método. Outro aspecto também alvo de críticas e incompreensão, foi o uso da manossolfa (aperfeiçoado em 1932 por Villa-Lobos), que vinha a ser a representação das notas por sinais manuais, previamente convencionados para utilização pelo menos nos solfejos. (PAZ, 2000 p.23)

Em se tratando de buscar novas propostas pedagógicas musicais, entendemos que esta revisitação ao programa de Educação Musical através do Canto Orfeônico, proposto por Villa-Lobos no Brasil dos anos 30 poderia ser considerada, não como uma volta ao passado, mas como ponto de partida para um avanço pedagógico, tornando-se viável em sua aplicação, desde que adaptada ao contexto educacional atual, ampliada na sua forma.

### **5.1 Propostas Pedagógicas**

Muitas metodologias, métodos de musicalização e propostas pedagógicas para a educação musical no Brasil já foram criadas, adaptadas, pensadas, aplicadas e repensadas. Em sua maioria, atingiram e continuam atingindo seu objetivo, total ou parcialmente, obtendo um resultado positivo. É lógico que alguns desses métodos importados e distantes da nossa realidade cultural, sofreram adaptações e funcionaram, pois a necessidade de se educar musicalmente sempre esteve acima de qualquer questionamento sobre a qualidade dos métodos. Entretanto, consideramos que a partir do estudo desses métodos e tendo como preceito fundamental uma concepção mais ampla e dinâmica da educação musical não vocacional, em busca da musicalidade da maioria e não apenas dos mais talentosos, é que se poderá chegar ao refinamento e a apropriação do melhor caminho para o ensino da música.

A professora e pesquisadora Ermelinda Paz (2000), analisa e comenta esses métodos, sua aplicação e resultados em sua pesquisa sobre a Pedagogia Musical Brasileira do Século XX, enfatizando o ensino ativo-intuitivo da música preconizado à partir do método de Émile Jacques Dalcroze, a quem intitula o "pai do ensino renovador de música". Para uma compreensão ampla do significado desses métodos passarei à uma breve descrição dos mesmos e algumas de suas implicações.

O método Dalcroze foi o método que revolucionou o ensino da música no início do século XX. Partindo da observação das atividades de seus alunos no conservatório de Genebra, Dalcroze percebeu a falta de entendimento e de sensibilidade na realização musical desses alunos. Para solucionar este problema, partiu da observação do movimento natural das crianças em suas brincadeiras e atividades diárias como o andar, correr e saltar o que levou o pedagogo musical a criar o que denominou de "Eurritmia", que consiste da percepção rítmica a partir da sensibilidade. O método valoriza o ritmo como o elemento da música que mais afeta a sensibilidade infantil, porém consegue ativar a sensibilidade, dirigindo-a para os outros elementos musicais e fenômenos sonoros de dinâmica (fortes e fracos, curtos e longos), e até para o caráter formal (nas frases musicais enquanto tensão e repouso, estruturas e formas musicais mais complexas como rondós sonatas etc...), primando pela analogia com os movimentos corporais.

O método Dalcroze mostra-se fundamentado no aspecto rítmico e por esse motivo apresenta-se limitado, para um ensino que aborde a música em todos os seus aspectos, no entanto, traz na sua aplicação prática um potencial poderoso de motivação para quem à ele se submete.

Ermelinda Paz, fala de sua experiência no contato com o método que " tanto para crianças quanto para adultos, tal prática é revestida de grande prazer, concentração e criatividade, além da vivência da música propriamente dita".(PAZ, 2000 p. 256)

O compositor, músico e pedagogo alemão, Carl Orff, muito conhecido por sua peça Carmina Burana, atualmente muito explorada pela mídia, é também o mentor de um importante método de musicalização. Partindo do ritmo da linguagem, onde a palavra é a representação da célula geradora.

Apesar de ser considerado um método, o próprio Carl Orff relutava em descrevê-lo dessa maneira, tanto que a literatura sobre o assunto é limitada e não foi sistematizada, senão por pedagogos e pesquisadores posteriores ao autor, de onde se conseguiu entender uma certa filosofia: reconhecimento da música ligada a outras atividades elementares como movimento e linguagem; utilização de instrumental específico composto de xilofones, metalofones cujas peças são escolhidas de acordo com as escalas que se deseja trabalhar; jogos de improvisação utilizando o eco, as perguntas e respostas em escala oriental

(pentatônica); por fim a vivência musical em detrimento do ensino formalizado da música, ou seja, para Carl Orff nada substitui a experiência e a prática da música.

Ermelinda Paz (2000) justifica a importância do método e a dificuldade de sua aplicação. Comenta que três caminhos nos foram legados por Orff, no que diz respeito à pedagogia musical: A primeira: a descoberta do ritmo da palavra, um acessório indispensável para que as crianças associem, por exemplo, seus nomes à alturas musicais e à ritmos, podendo cantar os seus nomes e os nomes dos colegas. O segundo, a descoberta do ritmo corporal e a possibilidade em se transformar o próprio corpo em instrumento de percussão, produzindo música com os pés, as mãos, estalar de dedos, estalar de língua entre outros, oportunizando o desenvolvimento da percepção auditiva à sensibilidade física. O terceiro e último legado, o instrumental pedagógico criado pelo autor que infelizmente, por razões de ordem econômica, é pouco utilizado e nem todas as instituições de ensino podem adquirí-lo.

Ainda, como legado de Carl Orff, Ermelinda Paz faz alusão ao resgate cultural do folclore e à ênfase aos exercícios de criação e improvisação sempre constantes na aplicação do método.(PAZ, 2000 p.262).

Outro método, introduzido no Brasil em 1957, foi o método do húngaro Zoltan Kodály, que não tinha a pretensão de criar um método, mas sim o levantamento do folclore húngaro através de um glossário de músicas folclóricas, por épocas e estilos. Segundo Ian Guest (in PAZ 2000, p. 263),um dos introdutores do método no Brasil, não se trata de um método puramente vocal, também inclui partes lúdicas, brincadeiras musicais, instrumentos de percussão e flauta doce. Salienta também que na Hungria, a música faz parte do currículo mínimo, obrigatório considerada parte da formação geral, pois segundo o próprio Kodály, para ser cidadão, saber música é fundamental.

Este método parte de idéias simples: entoa-se sons musicais (intervalos), grafados por gestos manuais. Os ditados melódicos são sempre vocais e não estão limitados por compassos. A escala oriental, de cinco sons (pentatônica), é utilizada por estar ligada ao folclore e pela facilidade de não possuir semitons, processo de difícil entonação quando da iniciação musical. Todo o processo deve ser muito bem trabalhado. Não se passa de um estágio a outro sem que o domínio do estágio anterior seja bem fixado pelo aluno. Um diferencial que deve ser considerado quanto

ao sucesso da aplicabilidade do método está centrada na obrigatoriedade curricular da música, que propõe um mínimo de dois encontros semanais destinados ao estudo da música na escola húngara.

Inúmeros métodos de autores e pedagogos internacionais encontram-se mesclados com a pedagogia utilizada na educação musical brasileira, como por exemplo, os métodos Suzuki, Martenot, Edgar Willems, Tom Hudson entre outros, de valor e importância similares, porém com menor expressividade de aceitação, e aplicação, servindo como referências à criação de novos métodos.

Quanto aos métodos criados por autores e pedagogos brasileiros, além da proposta da musicalização através do canto orfeônico, por Villa-Lobos, já citada neste trabalho, há contribuições importantes a serem consideradas e comentadas como por exemplo, o método do professor Sá Pereira que aproximou a psicologia da pedagogia musical, detectando erros da pedagogia geral, que até então enxergava a criança como um futuro adulto e preparava-a para esse fim, sem ao menos compreendê-la enquanto criança e as suas necessidades. Preconizava, em seu método, a iniciação pela apreciação da música, pois considerava a apreciação livre e espontânea da música uma aprendizagem para toda a vida, enquanto que a teoria musical ensinada no molde da época, através de exercícios decorados, se traduziria em algo abstrato e sem uma aplicação aparente, e, portanto, facilmente esquecida.

Para ensinar o aspecto melódico da música, Sá Pereira propunha exercícios de entoação de intervalos, sempre partindo de uma canção conhecida, fazendo com que a criança repetisse a canção ouvida e posteriormente, conduziria-a a perceber e a compreender, nota a nota, os intervalos entoados. O professor, para facilitar e levar a essa compreensão criava algumas analogias como, por exemplo: intervalo de terça Maior (clara, alegre), intervalo de terça menor (escura, triste), sempre buscando associações de caráter visual e afetivo.

Para o aspecto rítmico Sá Pereira, adotava o método de Jacques Dalcroze, inovador na época, e dizia ainda que se a música é movimento, a criança saberá senti-la e compreendê-la melhor se for parte ativa desse movimento.(PAZ, 2000, p.51)

A professora e educadora musical Liddy Mignone, também citada por Ermelinda Paz (2000), tendo trabalhado durante algum tempo ao lado de Sá Pereira, dividiu o mérito por algumas das pesquisas pedagógicas em musicalização. A professora Liddy procurou dedicar-se a musicalização mais geral e menos vocacional, pois acreditava que a Iniciação Musical deveria fazer parte da formação integral do indivíduo e que desse modo todos deveriam passar por essa experiência, de forma criativa e através de brinquedos musicais. Essa forma de recreação musical conduziria facilmente à compreensão dos símbolos representativos da música, sempre pela intuição e pela ação.

A necessidade latente de educar musicalmente tem gerado muitos métodos e metodologias, cuja elaboração e aplicação varia em forma e conteúdo. Não vemos a necessidade aqui de abordar a todos, uma vez que, em sua maioria, partem de um mesmo princípio: adaptar os métodos anteriormente aplicados para que seus objetivos pedagógicos sejam atingidos. No entanto vale aqui salientar a importância da obra dos competentes profissionais e seus ideais de bem musicalizar o povo brasileiro à exemplo de Cecília Conde, José Gramani, Osvaldo Lacerda, Joachim Koellreutter, Esther Scliar, Bohumil Med, entre tantos outros que da mesma forma merecem nosso respeito e admiração.

## **5.2 Um programa quase novo**

Ao apropriarmo-nos dos muitos métodos e propostas de musicalização referenciados, entendemos que todos foram importantes em suas épocas e ainda continuam sendo, na medida em que a aplicação dirigida de cada um deles enfatiza determinado aspecto da Educação Musical, que algum outro tratou com menor grau de importância.

Partindo de um deles, o da proposta de Villa-Lobos da inclusão do Canto Orfeônico no currículo escolar, que consideramos o mais qualificado e sistematizado enquanto programa de Educação Musical, por se enquadrar no perfil de pedagogia e de brasilidade, podemos associá-lo aos outros, sistematizando uma proposta que venha a agregar o que houver de mais adequado de cada um dos métodos e propostas citadas atualizando-os quando possível.

O Canto Orfeônico já fazia parte do currículo escolar desde 1919, porém, com as tendências musicais européias, determinando os conteúdos. Esse, segundo

Ermelinda Paz (2000), foi um dos motivos pelos quais Villa-Lobos, nacionalista antropofágico, assim como seus companheiros da Semana de Arte Moderna de 1922, questionou o ensino de música da época.

Villa-Lobos foi convidado posteriormente a apresentar seu projeto ao presidente Getúlio Vargas, cuja aceitação imediata fêz subordinar o Canto Orfeônico ao Ministério da Educação e Saúde, por decreto, em 1930.

O projeto de Villa-Lobos previa a necessidade de capacitação específica de professores para o ensino do Canto Orfeônico. Para isto criou-se o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, por onde passaram milhares de professores e instrutores de música.

Os Programas de Ensino por séries era dividido em três blocos, com alguma similaridade com os atuais Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino médio (in PAZ,2000):

- a) Jardim da infância: contemplando o ensino da música a partir da recreação musical infantil, histórias e brinquedos cantados, apreciação musical e canções fáceis.
- b) Curso Primário: contemplando o ensino da teoria musical elementar, a partir da 2ª série, associado à inúmeros exercícios práticos de respiração e entonação até a 5ª série, onde os alunos já deveriam estar cantando à duas vozes e lendo partituras em clave de fá. Além disso havia ainda as declamações rítmicas e os exercícios de percepção auditiva através dos ditados melódicos e rítmicos.
- c) Curso Ginásial e Industrial: contemplando o ensino da teoria musical avançada, sua aplicação e terminologia, chegando até a alguns conceitos básicos de harmonia, solfejos à duas vozes, instrumentos de orquestra, orquestra antiga, orquestra clássica, orquestra moderna, história e evolução da música, sempre relacionadas à formação da música brasileira, assim como a apreciação musical que também dava preferência a autores e compositores nacionais.(PAZ, 2000 p.22)

O que havia de comum em todos os planos e programas específicos de cada série, era a prática musical efetiva e continuada, além da valorização do repertório nacional, juntamente com as palestras sobre assuntos relacionados à música e ao Canto Orfeônico.

A distribuição dessas aulas partia de uma organização estabelecida pelo próprio Conservatório Nacional, como demonstra o texto abaixo:

As aulas de canto orfeônico deverão ser ministradas em classe de 45, 80 ou 120 alunos no máximo, da seguinte forma: no 1º período escolar da 1ª e 2ª séries, 22 aulas de 45 alunos por classe, 3 aulas de 80 em conjunto e uma aula de grande conjunto destas duas séries reunidas; no 2º período, nas mesmas séries, 18 aulas de 80 a 120 alunos no máximo e um ensaio de grande conjunto destas duas séries reunidas até às comemorações da Semana da Pátria e mais 22 aulas de 45 alunos até às provas práticas finais do ano letivo. No 1º período escolar da 3ª e 4ª séries, 14 aulas de 45 alunos por classe e 4 aulas de 80 em conjunto e duas aulas de grande conjunto destas duas séries reunidas; no 2º período, nas

mesmas séries, 14 aulas de 80 a 120 alunos no máximo e dois ensaios de grande conjunto até às comemorações da Semana da Pátria e mais 16 aulas de 45 alunos até às provas práticas finais do ano letivo. Haverá em cada trimestre um ensaio de grande conjunto, único que poderá abranger todas as séries. Poderão também ser feitos, mensalmente, ensaios de grande conjunto, abrangendo todas as séries, para o preparo de solenidades cívicas. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - Serviço de Documentação, Folheto 19, 1942 p.10)

É possível perceber, através destas instruções que a atividade musical na escola da época era muito intensa, observando-se uma média de 24 aulas por trimestre, o equivalente à duas aulas semanais, compreendendo exposição teórica, grafia musical e prática orfeônica. Uma carga horária aproximada ao das disciplinas de história ou geografia, nas escolas de hoje.

Desse modo, entende-se que o conteúdo musical continua a ser o mesmo, aplicado de forma progressiva e contínua, porém sem a mesma ênfase e grau de valor na grade curricular.

A aplicação destes conteúdos para a escola atual deverá, portanto, sofrer algumas adaptações.

Uma atualização mais imediata, seria a de incluir canções populares ao repertório de canções folclóricas, da proposta original, o que teria um sentido de aproximação histórica, valorizando assim o contexto social e a cultura regional do próprio educando, servindo também, em um segundo momento, como estímulo para a aprendizagem.

A inclusão das tecnologias computacionais, tanto para a composição e expressão musical quanto para o treinamento auditivo do educando, seria imprescindível, observando-se as possibilidades das escolas e a disponibilidade dos equipamentos e softwares.

Outra adaptação importante seria a das inclusões de conceitos como o da "paisagem sonora", visão do compositor, regente e pedagogo canadense R. Murray Schaffer(1991) sobre a percepção sonora do mundo atual, que enfatiza a qualidade de vida em detrimento do ruído exacerbado e irresponsável, cujas consequências são a perda significativa da capacidade auditiva dos indivíduos e o "stress", verificado nas populações das grandes cidades.

Quanto à questão pedagógica, deve-se salientar que hoje há profissionais capacitados para este campo de atuação, que possuem qualificação especializada e domínio dos conteúdos pedagógico-musicais necessários ao desenvolvimento das atividades musicais nas escolas, posto que, na época da proposição original, as

escolas que capacitavam professores para o Canto Orfeônico não atendiam a demanda, comprometendo de certo modo, o resultado final da proposta.

Para que esta proposta, mista de um programa antigo de Educação Musical pelo Canto Orfeônico, somado aos preceitos pedagógico-musicais atualizados, obtenha resultados satisfatórios, será necessário conscientizar os administradores, gestores e professores das escolas onde se pretende atuar, buscando demonstrar, a importância do processo e o quanto isto pode significar para a comunidade da região, em crescimento e evolução cultural.

### **5.3 Princípios norteadores para a aplicação desta proposta:**

Tendo em vista que a aplicabilidade desta proposta possa estar, de certo modo, comprometida se não houver a cooperação de todos os segmentos da escola, vê-se a necessidade de pontuar alguns tópicos que podem nortear a sua implantação. Dentre eles destacam-se:

- Lembrar aos gestores e administradores sobre a importância da escola enquanto centro de produção e difusão de cultura, junto a sua comunidade.
- Dar ênfase ao contexto cultural de toda e qualquer atividade musical que aconteça dentro da escola.
- Motivar os alunos, a partir de sua própria contextualidade regional, à valorização de seus bens culturais.
- Estabelecer relações entre as informações transmitidas pelos meios de comunicação com as informações dispostas nos conteúdos programáticos.
- Promover a aproximação dos alunos com os diversos contextos culturais de outras realidades regionais, nacionais e internacionais.
- Buscar a interação de conteúdos das diversas áreas do conhecimento, com os conteúdos da área de música, bem como das outras linguagens e modalidades artísticas.

Aos professores, educadores da área de música, sugere-se, além da apresentação dos conteúdos da linguagem musical, percepção e canto, que possam cultivar a musicalidade dos grupos, propondo atividades como: apresentações

individuais ou em grupo, dramatizações, exposições, festivais, onde a música possa ser considerada um veículo e não um acessório de “*back ground*”(pano de fundo).

Quanto aos conteúdos programáticos de musica, sugere-se ainda:

- Estabelecer um repertório de canções populares e folclóricas propondo a análise de seu conteúdo literário, de acordo com as capacidades de compreensão dos alunos.
- Propor a criação de códigos e símbolos gráficos que atendam as necessidades do registro musical da clientela, para posterior relação com os códigos tradicionais de notação musical.
- Estimular para a análise e releitura de materiais musicais convencionais, ensinando a importância do meio cultural para a concretização da obra musical, pelo compositor.

Estas sugestões poderão ser complementadas e adaptadas à cada realidade, contando-se sempre com a criatividade e habilidade de cada professor aplicador, para elaborar, organizar ou reorganizar as atividades pedagógico-musicais.

## 6- CONSIDERAÇÕES FINAIS E SUGESTÕES

A tarefa de educar é e sempre será difícil e árdua. Seja qual for a sistematização, o método ou a metodologia, sua aplicabilidade estará sujeita aos crivos ideológicos das tradições. No entanto, a cultura valorizada e compreendida, pode ser uma forte alavanca educacional.

A passagem pela escola, pode ser agradável e gratificante, desde que haja a valorização e o respeito ao que educando traz em sua bagagem cultural.

Há erros históricos que demonstram a fragilidade de uma educação imposta em detrimento de culturas não valorizadas e subestimadas. Conquistadores romanos do território grego, que posteriormente vêm seus filhos sendo conquistados pela cultura dos seus escravos gregos. Conquistadores portugueses fazendo morrer os índios brasileiros sob a chibata, por não compreender-lhes o modo de vida e suas tradições religiosas.

Educar musicalmente a partir da cultura valorizada, pode ainda, contribuir para a formação de um indivíduo mais consciente de sua função social, seja qual for a área de atuação profissional escolhida por este, no decorrer de sua vida. Não será necessariamente mais inteligente ou mais competente, mais rico ou mais pobre, mas será, provavelmente, mais criativo e responsável em suas decisões, compreendendo o sentido de alteridade, respeitando a diversidade e sabendo reconhecer dentre todos os caminhos, o mais equilibrado.

Pode-se compreender a importância da cultura valorizada, como elemento educativo, em uma visão resumida da trajetória de José Servo, personagem central e quase autobiográfico de Herman Hesse em seu romance: "O Jogo das Contas de Vidro" que viveu para aprender a argumentar sábia e ponderadamente. Este José Servo, vem a se tornar Mestre Maior no jogo das argumentações, mas, percebe que os encontros com seu melhor amigo, mentor e Mestre de Música, é que são a fonte dos melhores subsídios para bem viver e conduzir a sua vida. Compreendendo a falta de sentido para o jogo, desce do mais alto grau de notoriedade, para humildemente partilhar seus conhecimentos com um adolescente comum, de vida simples que trazia consigo apenas a sua cultura e as suas angústias.

Não há que se satisfazer a vontade do ego, por vencer uma discussão, demonstrando superioridade em um jogo de argumentações. Nesse caso, pode não haver vencedores. A experiência e a cultura de cada suposto jogador, unidas,

podem se transformar em uma poderosa ferramenta para a construção do conhecimento.

É preciso, portanto, fazer valorizar as coletividades, mas, não com a retórica, apenas, é preciso dar um pouco mais a essa coletividade, mais do que as argumentações, é preciso fazer com que se reconheçam através de sua própria produção cultural, de seus costumes, de sua arte, compartilhando experiências, contribuindo com a sua evolução, evoluindo junto com essa coletividade.

Será necessário, à exemplo do personagem de Hesse, ouvi-los em suas angústias, e mergulhar com eles no mesmo lago frio dessas angústias, sob a pena de não se voltar à tona, mas tendo clara a consciência de que, até o último momento, se fez todo o possível para atingir o objetivo de educar.

**REFERÊNCIAS:**

- ADOLFO, Antonio. **Composição; Uma Discussão Sobre o Processo Criativo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997
- BELLOCHIO, Cláudia R. **Educação musical e professores dos anos iniciais de escolarização: formação inicial e práticas educativas**. In **ENSINO DE MÚSICA: PROPOSTAS PARA PENSAR E AGIR EM SALA DE AULA**. São Paulo: Moderna 2003.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais. Ministério da Educação e do Desporto**, ago. 1996.
- BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. **Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação Folheto n.19 Conservatório Nacional de Canto Orfeônico**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- CAMPOS, Moema Craveiro. **A Educação Musical e o Novo Paradigma**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- CARRIER, Hervé. **Revolução Cultural e Educação**. Curitiba: Champagnat, 1994.
- CHARBONNIER, Georges. **Arte, Linguagem, Etnologia: Entrevistas com Lévi-Strauss**. Campinas: Papyrus, 1989.
- COELHO NETO, José Teixeira. **Usos da Cultura-Políticas de Ação Cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- COELHO NETO, José Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- DAMATTA, Roberto. **Relativizando; Uma Introdução à Antropologia Social**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ECO, Umberto, **Como Se Faz Uma Tese**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FONTOURA, Mara & SILVA, Lydio R. **Cancioneiro Folclórico Infantil: Um pouco mais do que foi dito**. Curitiba: Ed dos Autores, 2001.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Música e Sociedade**. Rio de Janeiro: ABEM, 1992.
- FUSARI, Maria F. de Resende e; FERRAZ, Maria Heloisa C. de Toledo **Arte na**

- Educação Escolar.** São Paulo: Cortez, 1993.
- GORINA, Emanuel V. **O que é a Música.** Lisboa: Verbo, 1971.
- GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e Subdesenvolvimento.** Rio de Janeiro: Ed Civilização Brasileira, 1984.
- HAMMEL, Peter Michael. **O Autoconhecimento Através da Música.** São Paulo: Cultrix, 1993
- HESSE, Herman. **O Jogo das Contas de Vidro.** São Paulo: Brailiense, 1978.
- HUISMAN, Denis. **A Estética.** Lisboa: Edições 70, 1981.
- JIMENEZ, Marc. **Para Ler Adorno.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- KOTHE, Flávio René. **Benjamin & Adorno: Confrontos.** São Paulo: Ática, 1978.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito Antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma Teoria Científica da Cultura.** Lisboa: Ed70, 1997.
- MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética.** São Paulo: Martins Fontes 1977.
- MOURA, Ieda C. de; BOSCARDIM, Maria Tereza T.; ZAGONEL, Bernadete. **Musicalizando Crianças.** São Paulo: Ática, 1989.
- NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo.** São Paulo: Summus, 1993
- PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX. Metodologias e Tendências.** Brasília: Musimed, 2000.
- PENNA, Maura. **Reavaliações e Buscas em Musicalização.** São Paulo: Loyola, 1990
- PEREIRA, Kleide F. do Amaral. **Pesquisa em Música e Educação.** Rio de Janeiro: Edição da Autora 1983
- QUEIROZ, Gregório J. Pereira. **A Música Compõe o Homem, O Homem Compõe a Música.** São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2001
- SANTOS, José Luiz dos **O Que é Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1983
- SCHAFER, R. Murray **O Ouvido Pensante.** São Paulo: UNESP, 1991
- SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.
- SOUZA, Jussamara. (Org) **Música, Cotidiano e Educação.** Porto Alegre: UFRGS, 2000
- STEFANI, Gino. **Para Entender a Música.** Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- SUZIGAN, Geraldo O. **O que é Música Brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1990.

- TAME, David. **O Poder Oculto da Música**. São Paulo: Cultrix, 1993
- TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998
- TOFFLER, Alvin. **Aprendendo Para o Futuro**. Rio de Janeiro: Artenova, 1977
- TRAGTENBERG, Livio. **Artigos Musicais**. São Paulo: Perspectiva, 1991
- TREIN, Paul. **A Linguagem Musical**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986

**APÊNDICE**

***Proposta Metodológica de Atividades em Educação Musical***  
***Secretaria Municipal de Educação Barueri - São Paulo***

Sugestões de atividades

**1a Série Ensino Fundamental - Unidade I**

Aula I - A História do Som

Conta uma antiga história que no princípio somente havia o silêncio, o profundo silêncio de um poço muito fundo, um grande buraco negro. No centro desse buraco negro havia uma estrelinha muito triste e esfomeada, tinha a fome de um leão, aliás, de muitos leões, pois ela puxava para si tudo o que pudesse absorver. Mas um dia, de tanta luz e energia que ela comeu, acabou explodindo, num "grande bum!", e o silêncio profundo que havia foi quebrado. nesse momento toda a energia e toda a luz que ela havia comido durante séculos e milênios, se espalhou por todo o universo, fazendo tudo tremer e vibrar. A estrelinha se transformou num grande sol, e ficou muito mais feliz do que ela era quando morava lá no escuro do poço, do buraco negro. por esse motivo tudo tem uma vibração e quase todas as vibrações podem ser ouvidas. é dessa vibração do "grande bum" que nasceu o som.

Para entender melhor como é que o som caminha e chega ao nosso ouvido, imagine que o universo é uma grande bacia, cheia de água. Agora para entender a explosão que fez tudo vibrar, solte uma pedrinha bem no centro da bacia, no meio da água. Você vai perceber que vão se formando círculos no lugar onde a pedrinha caiu, e esses círculos vão crescendo, crescendo até chegar à borda da bacia. Vão bater na borda, como se fossem ondas e voltarão para o centro de novo, até cansar e deixar a água repousar.

A mesma coisa acontece com um tambor. Quando se bate na pele do tambor, ondas invisíveis saem do centro da pele e vão para a borda e voltam, até cansar e parar.

Não é possível enxergar essas ondas, mas, podemos ouvi-las e senti-las através do tato. Essa vibração caminha por ondas que chamamos de ondas sonoras.

Procure fazer essa experiência e compartilhar o resultado com seus colegas.

Então nós já podemos dizer que o Som é a Vibração que conseguimos perceber através do nosso ouvido.

Todo som que se ouve vem de algum lugar. Assim como a água pode vir de uma fonte, costuma-se dizer que o som também vem de uma fonte: uma fonte sonora. Na verdade esse é um nome que se dá para um objeto qualquer que em algum momento está produzindo um som. Um tambor pode ser considerado uma fonte sonora, quando se toca. Mas não precisa ser um instrumento para ser fonte sonora. Pode ser qualquer objeto. Quando você bate palmas, por exemplo, suas mãos são a fonte sonora das palmas.

## Aula II - Ouvindo o Silêncio

Agora que nós já entendemos o que significa o som, vamos tentar entender o seu contrário: o Silêncio.

O Silêncio é a ausência de som. É quando a fonte sonora está parada, estática, descansando.

Você já ouviu o silêncio?

Será que ele existe mesmo?

Na verdade ele existe, mas, é preciso ser muito esperto para saber aonde ele se esconde. Todos nós sabemos aonde procurá-lo. Ele pode estar em momentos muito curtos da noite, na hora em que vamos dormir, se ninguém estiver vendo televisão, é claro!

Tente ouvir o silêncio agora, durante uns três minutos.

Você deve ter percebido que existem muitos sons, que às vezes atrapalham nossa concentração. Sons muito próximos e sons muito distantes de nós. Por esse

motivo, se queremos ouvir alguma coisa no meio de muitos sons e ruídos, precisamos nos concentrar, prestar bastante atenção senão não conseguiremos.

Faça duas listas. Uma com os sons mais distantes e uma com os sons mais próximos de você.

Na lista dos sons mais distantes devem ter aparecido sons de: carros passando, pássaros cantando, pessoas falando e muito mais.

Se você se concentrou bastante, na sua lista dos sons mais próximos devem ter aparecido os sons produzidos dentro do seu corpo: a sua respiração, os batimentos do seu coração, o ronquinho do seu estômago.

Podemos chamar esses sons de sons corporais naturais, pois eles acontecem naturalmente sem que você precise provocá-los.

Existem sons corporais que você pode provocar. Esses sons corporais provocados podem ser: as palmas, o estalar de dedos, ranger e bater os dentes, bater com as palmas da mão no peito, etc... E ainda os sons vocais, que também são corporais, certo?

### Aula III - A Voz Humana

Quando você fala, ouve a própria voz. Mas, você já sentiu a vibração da sua voz? Então fale o seu nome, colocando as mãos no seu rosto. Agora, fale com as mãos na garganta e depois com as mãos na cabeça. Veja como toda a sua cabeça vibra, enquanto você está falando.

A nossa voz é produzida na garganta, quando o ar passa por ela, faz vibrar duas peles esticadas, também chamadas de membranas ou cordas vocais. Mais ou menos como quando a gente enche uma bexiga de ar e estica os lados do pescoço dela, para o ar sair e fazer aquele barulho engraçado: pfrrrrrrr. A diferença é que com as cordas vocais e com a boca se pode controlar melhor a saída do ar. Ah, e tem outra coisa, a esse ar chega vibrando até a nossa boca e o nosso nariz, tentando sair por um ou por outro.

Quando sai pelo nariz produz um som de: HUMMMMMMMMMM. Esse som é chamado de som nasal. Experimente, mas cuidado, se você estiver resfriado é melhor não tentar antes de usar um lenço, hi,hi!

Quando o som sai pela boca aberta em várias posições, ele pode sair em: A, Ê, É, I, Ó, Ô, U. Isso mesmo, essas são as vogais e esses sons são chamados de sons vocálicos. Experimente.

Existem também outros sons vocálicos misturados com os sons nasais, que fazem vibrar a cabeça mais ainda. São os sons de: ããããããããã, nã n e zzzzzzzzzz. Experimente também.

Toda vez que a gente fala, não usa só esses sons. Temos que usar também outros movimentos da boca para modificar os sons vocálicos e daí vale tudo: a língua no céu da boca, os lábios abrindo de repente com mais ou menos força, e muitos outros movimentos. Basta lembrar de quando você estava aprendendo a ler: BA, BÉ, BI, BÓ, BÚ; RA, RÉ, RI, RÓ, RU; TA, PÉ, MI, NÓ, FU, etc... Experimente com os seus colegas.

#### Aula IV Algumas Parlendas e Travalínguas

Existem algumas brincadeiras que se faz com as palavras que são bem gostosas de praticar, são chamadas de parlendas e travalínguas. Você já deve conhecer algumas do tipo:

O RATO ROEU A ROUPA DO REI DE ROMA

Não é novidade nenhuma, o que acontece é que a maioria das palavras começa quase do mesmo jeito.

Vamos aprender outras:

PEDRO PAULO PEREIRA PEDIU PASSAGEM PARA PARTIR PARA PRESIDENTE PRUDENTE.

Dá até prá inventar algumas, é só tentar vê só:

O BARÃO BARGANHA AS BANANAS DO BARCO BALANÇANTE DE BARUERÍ NO BAILE DA BALEIA BRANCA

Tente inventar algumas.

Fica também engraçado quando a gente troca as letras dos começos das palavras de frases já prontas, por exemplo:

O MATO MOEU A MOUPA DO MEI DE MOMA  
O PATO POEU A POUPA DO PEI DE POMA  
O LATO LOEU A LOUPA DO LEI DE LOMA  
O XATO XOEU A XOUPA DO XEI DE XOMA  
O GATO GOEU A GOUPA DO GEI DE GOMA

Tente com as outras que você inventou e que seus amigos inventaram.

### Aula V - Cantando

Vamos aprender uma canção, ela é mais ou menos assim:

Pedro Paulo Pereira  
Pedi passagem  
Pois precisava partir  
Prá Presidente Prudente  
Partiu do poste  
Passou na praça  
Pisou na pedra  
Pulou a poça  
Pedi um prato  
Pagou à prata  
Pensou na pinga  
Piscou prá Paula  
Prendeu a perna  
Perdeu o passo  
Passando a pressa  
Pintou o pasto  
Pegou a peça

Pregou um prego  
Porém o Pedro  
Perpassa perto  
Propõe o plano  
Projeta a planta  
Prepara a pista  
Da ponte ao porto  
Pois Pedro é Paulo  
Pereira e pronto  
Puxou o pai que  
Não perde o ponto

#### Aula VI - O ritmo e a Pulsação

Ponha a mão no seu peito. Sinta as batidas do seu coração. O nome disso que a gente chama de coração batendo é Pulsação. É claro que tinha que ser um nome diferente, pois coração não bate em nada, e não bate em ninguém, na verdade o coração pulsa, e pulsar significa empurrar o sangue para todas as partes do corpo e depois puxar de volta, repetindo isso o tempo todo, sem parar.

Para perceber melhor essa vibração do movimento do sangue pelo corpo, a gente pode apertar o dedo no pulso e quando o sangue passar por ali, a gente vai sentir.

Existem muitas coisas por aí, que são parecidas com isso. Coisas que abrem e fecham e depois abrem e depois fecham de novo e assim por diante. Veja, por exemplo, o dia e a noite: depois da noite vem o dia e depois a noite e depois o dia. Nunca param.

Quando você anda também é assim. Dá um passo, depois outro passo e continua caminhando. Todos os seus passos são iguais, têm o mesmo tamanho e o mesmo tempo. Um depois do outro.

Experimente observar alguém andando normalmente, e a cada passo bata uma palma.

Agora ande normalmente e a cada passo estale os dedos.

Faça isto novamente, andando mais rápido desta vez.

Repita agora, andando bem devagar.

Na música, essas velocidades chamam-se andamentos,

Quando a gente canta uma canção, e consegue bater palmas combinadas com a pulsação e com o andamento, é porque aprendemos o ritmo da música.

O ritmo é o movimento.

Veja só nessa canção, como você pode cantar e marcar a pulsação, em vários andamentos.

### **Canção do ritmo**

(Utilizando a Melodia de Marcha Soldado)

Eu tenho ritmo, ritmo eu tenho sim.

Bato palmas, passo a passo do começo ao fim.

Eu tenho ritmo, todo mundo tem.

Ando, salto e pulo como o sapo e a rã também.

Eu tenho ritmo, ritmo prá cantar.

Vou bem rapidinho, mas também vou devagar, devagar, devagar, devagar.

Eu tenho ritmo, ritmo prá cantar.

Vou devagarinho, mas eu posso acelerar, acelerar, acelerar, acelerar.

Eu tenho ritmo, ritmo prá cantar.

Vou bem rapidinho, mas também vou devagar, devagar, devagar, devagar.

Eu tenho ritmo, ritmo prá cantar.

Mas já estou cansado e agora eu vou parar, vou parar, vou parar, vou parar.

### Aula VII - O Hino Nacional

Toda a vez que uma seleção brasileira vai jogar futebol, vôlei, basquete ou qualquer outro esporte, prá representar o nosso país em algum evento internacional como na Copa do Mundo ou nas Olimpíadas, todo mundo canta o Hino Nacional. Sabe por que? É prá mostrar para todas as pessoas que estão assistindo, que eles gostam muito do Brasil e se orgulham por terem nascido aqui.

Eu me orgulho de ser brasileiro e você, não acha que este país é bom? Tem coisas aqui no Brasil que não existem em nenhum outro lugar do mundo. É um lugar tão bom que muitas pessoas de outros países resolveram mudar para cá, e viver aqui, para sempre.

Um hino é uma canção que fala sobre as coisas boas que existem no lugar onde a gente vive, fala sobre coisas que aconteceram na história e sobre as pessoas que fizeram e fazem essa história acontecer.

Vamos aprender o nosso

### **Hino Nacional Brasileiro**

Letra: Joaquim Osório Duque Estrada

Música: Francisco Manoel da Silva

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
De um povo heróico o brado retumbante,  
E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos,  
Brilhou no céu da Pátria nesse instante.  
Se o penhor dessa igualdade  
Conseguimos conquistar com braço forte,  
Em teu seio, ó Liberdade,  
Desafia o nosso peito a própria morte!  
Ó Pátria amada,  
Idolatrada  
Salve! Salve!  
Brasil, um sonho intenso, um raio vívido  
De amor e de esperança à terra desce,  
Se em teu formoso céu, risonho e límpido,  
A imagem do Cruzeiro resplandece.  
Gigante pela própria natureza,  
És belo, és forte, impávido colosso,  
E o teu futuro espelha essa grandeza.  
Terra adorada,  
Entre outras mil,  
És tu Brasil.

Ó Pátria amada!  
Dos filhos deste solo és mãe gentil,  
Pátria amada, Brasil!  
Deitado eternamente em berço esplêndido,  
Ao som do mar e à luz do céu profundo,  
Fulguras, ó Brasil, florão da América,  
Iluminado ao sol do Novo Mundo!  
Do que a terra mais garrida  
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;  
"Nossos bosques têm mais vida";  
"Nossa vida" no teu seio "mais amores".  
Ó Pátria amada,  
Idolatrada,  
Salve! Salve!  
Brasil, de amor eterno seja símbolo  
O lábaro que ostentas estrelado,  
E diga o verde-louro dessa flâmula  
- Paz no futuro e glória no passado.  
Mas, se ergues da justiça a clava forte,  
Verás que um filho teu não foge à luta,  
Nem teme, quem te adora, a própria morte.  
Terra adorada  
Entre outras mil,  
És tu, Brasil,  
Ó Pátria amada!  
Dos filhos deste solo és mãe gentil,  
Pátria amada, Brasil!

### Aula VIII - Desenhando o Hino Nacional

Agora que nós aprendemos o Hino Nacional, prá não esquecer, vamos tentar desenhar algumas coisas que estão sendo cantadas na letra do nosso Hino.

Depois que o desenho estiver pronto, vamos tentar cantá-lo somente olhando para os desenhos. Vai ser divertido, experimente.

***Proposta Metodológica de Atividades em Educação Musical***  
***Secretaria Municipal de Educação Barueri - São Paulo***

Sugestões de atividades

**2a Série Ensino Fundamental - Unidade I**

Aula I - Relembrando e Revisando

E aí, as férias foram boas? Você e seus amigos brincaram, passearam, conheceram coisas novas? Espero que sim. Eu também vi ouvi e aprendi muitas coisas e vou mostrar para você. Eu estive em alguns lugares muito interessantes, todos eles tinham sons. Alguns agradáveis outros nem tanto. E você, o que você ouviu nesse tempo? Prá ficar mais fácil de lembrar, tente fechar os olhos e se concentrar nas paisagens dos lugares onde você esteve.

Pegue, como exemplo, um lugar e um momento em que você esteve e sentiu-se bem. Lembrou do lugar e da sensação?

Procure desenhar essa paisagem. Não faz mal se você não foi para um sítio, uma fazenda ou qualquer lugar do campo, paisagem pode ser tudo aquilo que está ao seu redor e que você consegue enxergar. Se não conseguir desenhar todas as coisas, procure desenhar apenas aquelas que mais chamaram a sua atenção.

Agora, olhe para o seu desenho e procure lembrar dos sons que você ouviu. Se não conseguir lembrar de todos, não faz mal, lembre daqueles que foram os mais interessantes e diferentes dos que você ouve todos os dias.

Depois de lembrar dos sons, escreva uma lista com todos eles. E não esqueça, todos esses sons fazem parte do que podemos chamar: Paisagem Sonora.

Converse com o seu professor e veja se ele pode ajudar na montagem de uma exposição com os desenhos e com as listas de sons. Isso pode ficar bem interessante. Um desenho pintado e uma folha ao lado do desenho, dizendo quais são os sons ouvidos naquele lugar.

Aula II - Apreciação musical: O trenzinho do Caipira - H. Villa-lobos.

Quem é que não conhece um trem? Todo mundo já viu um, pode ser que ainda não tenha entrado e viajado em um trem, mas todo mundo conhece um trem e os sons que ele produz, e consegue até imitá-los com a voz.

Há muito tempo atrás, não existiam tantos meios de transporte como se tem hoje em dia: avião, automóveis, caminhões. Por isso as pessoas, quando viajavam tinham que ir de trem. E o trem passava por lugares aonde, até hoje, é muito difícil construir uma auto estrada.

Os trens de hoje podem funcionar à óleo diesel ou à eletricidade, assim como o metrô. Existe até um trem japonês que por ser muito veloz ganhou o apelido de trem-bala. Só de imaginar, dá até um friozinho na barriga.

Os mais antigos eram movidos à vapor e à carvão. Andavam mais devagar do que os de hoje, demoravam, mas chegavam.

Um compositor brasileiro que viajava muito de trem era Heitor Villa-Lobos. Ele sempre gostou muito das coisas do Brasil, e em suas composições, procurava descrever os sons do nosso país, através da sua criatividade e pelos instrumentos musicais.

Uma vez ele escreveu uma música chamada: O Trenzinho do Caipira. Nessa música ele mostra toda a paisagem sonora de uma viagem de trem, saindo do agito de uma cidade grande, à caminho do interior e retornando no final. O mais interessante é que essa música é instrumental, feita para uma orquestra tocar, mas não precisa ter uma letra cantada para representar a sensação da viagem que Villa-Lobos queria provocar nas pessoas.

Será que você conseguiria ouvir e depois representar, através do desenho, expressando o seu sentimento e as suas sensações sobre o Trenzinho de Villa-Lobos? Que tal tentar? Vamos lá, mas lembre sempre que alguns sons externos (carros passando, pessoas falando, etc...), podem atrapalhar a nossa concentração quando precisamos ouvir alguma coisa, então se concentre na música, pode ser que você descubra algo que ninguém mais conseguiu, só você.

### Aula III - Apreciação Musical: O trenzinho do caipira H. Villa-lobos (cont.).

Muito tempo depois da morte do próprio Villa-Lobos, um poeta, chamado Ferreira Gullar, resolveu homenageá-lo, criando uma letra para ser cantada com essa melodia. O poema também ficou muito bonito.

Agora que você já conhece a melodia do Trenzinho do Caipira, que tal aprender a letra e cantar junto? Então lá vai.

### **Trenzinho do Caipira**

Musica: Heitor Villa-Lobos

Letra: Ferreira Gullar

Lá vai o trem com o menino  
Lá vai a vida a rodar  
Lá vai ciranda e destino  
Cidade e noite a girar  
Lá vai o trem sem destino  
Pro dia novo encontrar  
Correndo vai pela  
Vai pela serra  
Vai pelo mar  
Cantando pela serra o luar  
Correndo entre as estrelas a voar  
No ar, no ar...

### Aula IV - O som e as suas Propriedades

Relembrando, só prá refrescar a memória, que as propriedades do som são as qualidades de qualquer som. Essas qualidades são chamadas de: altura, duração, intensidade e timbre.

Prá que você entenda melhor cada uma delas, vou falar de cada uma por vez, primeiro vou falar da altura. É bom lembrar que quando a gente fala sobre a altura do som, não está falando com o sentido de "volume" alto e sim de agudo e de grave. Para identificar o agudo, imagine que a fonte sonora pode ser pequena. Tente imaginar se os insetos pudessem falar na língua da gente, como eles fariam? Com certeza com uma voz muito fininha.

Tem uma canção que vai nos ajudar a lembrar disso, quer aprender?

Vamos lá! Cantando como se fossem formigas, com a voz bem fininha e pequenina.

**Canção das Formigas** (em ritmo de baião)

Somos tantas trabalhando  
Trabalhando sem parar, ar, ar, ar, ar.  
Carregando os alimentos  
Prá no inverno não faltar, ar, ar, ar, ar.

As formigas são bem fortes  
Têm a força da união  
E apesar de pequeninas  
Não precisam caminhão, inhão, inhão, inhão, inhão

Agora vamos entender o contrário de agudo: o grave. Se, agudo, é o som que vem de uma fonte sonora pequena, grave será o som produzido por uma fonte sonora grande. Assim como você imaginou a voz das formiguinhas e até cantou como se fosse uma delas, tente imaginar a voz dos elefantes, se eles soubessem falar na nossa língua.

Eu também sei uma canção prá gente lembrar disso mais tarde. É assim:

**Canção dos Elefantes** (andante, com voz de elefante).

Tum, Tum, Tum, Tum, Tum, Tum, Tum,  
Dizem que nós incomodamos muita gente  
Porém tem coisas que incomodam muito mais  
O sol nos olhos, cutucão ou dor de dente.  
E uma gripe, veja o estrago que ela faz: ATCHIM!

Agora que você já pode identificar sons graves e agudos sem nenhuma dúvida, faça uma lista de sons graves e sons agudos.

Aula V - Vamos ritmar

Você já ouviu um rap? Saberá dizer como ele é feito? Pois é, o rap é uma espécie de poesia declamada em cima de um ritmo tocado por instrumentos eletrônicos: teclados, baterias, e vários instrumentos de percussão. Dá até prá gente imitar esses instrumentos com sons vocais como:

TÚNTCHI, TÚNTCHI, TÚNTCHI, TUM, TUM.  
TÚNTCHI, TÚNTCHI, TÚNTCHI, TUM, TUM.

Experimenta misturar outros sons, no mesmo ritmo, com seus amigos, sempre imitando outros sons eletrônicos.

TSH, TSH, TSH, TSH, TSH, TSH, ou  
TÁCA, TÁCA, TOU, TOU, TCHUC, TCHUC,

Eu também fiz um rap falando sobre o ritmo quer ver só!

### **Rap do Movimento**

Ritmo é movimento  
Movimento é balançar  
Daqui prá lá, de cá prá lá.  
Todo mundo à ritmar

Ritmo é movimento  
Movimento é caminhar  
Vai prá frente vai prá trás  
Todo mundo à ritmar

Ritmo é movimento  
Movimento é pular  
Salta, salta em cima em baixo.  
Todo mundo à ritmar

Ritmo é movimento  
Movimento é se dobrar

Se dobra e se levanta

Todo mundo à ritmar

Invente outros raps com seus amigos, organizando um grupo que canta e outro que imita a bateria e a percussão. Peça para o seu professor ajudar. Vai ser bem divertido.

#### Aula VI - Apreciação Musical - Mussorgsky, Quadros de uma exposição.(1a parte)

Você já esteve em alguma exposição de arte? Uma de verdade com aqueles quadros coloridos e aquelas esculturas diferentes de tudo o que a gente vê por aí?

Eu estive em algumas, meus professores me levaram. Nas primeiras vezes era meio complicado, porque ninguém explicava nada, mas depois, quando os professores contaram histórias sobre como os quadros tinham sido pintados, e o que os artistas tentavam dizer, aí foi ficando mais interessante e agradável. Agora, toda vez que alguém me leva a um lugar assim, eu sempre pergunto alguma coisa sobre as obras de arte.

Teve um compositor russo chamado Modesto Mussorgsky, que era muito amigo de um pintor. Esse pintor convidou Mussorgsky para ir ver uma exposição com seus quadros. O compositor ficou tão maravilhado com as obras que ele viu, que até compôs uma música para expressar o que havia sentido.

A música chama-se: Quadros de uma exposição.

É muito famosa, teve até banda de rock que já gravou com instrumentos eletrônicos e ficou legal.

Peça para seu professor mostrar essa música para a sua turma. Depois de ouvi-la, tente fazer um desenho para cada trecho da obra. Pode ser que você e seus amigos montem uma bela exposição com esses trabalhos.

#### Aula VII Apreciação Musical, Mussorgsky Quadros de uma exposição. (2a Parte)

##### Montando a exposição

Depois que a exposição estiver montada, convide as pessoas para ver as obras, mas não esqueça, fale sobre as obras e também conte a história de

Mussorgsky para os que não souberem, é importante para as pessoas aprenderem a valorizar as obras de arte.

### Aula VIII - Hino à Bandeira

O que é que você e seus amigos acham da bandeira brasileira? Já pensaram como ela é importante para nós brasileiros. Em todos os lugares onde ela aparece, para mim é sempre a mais bonita. Com as cores que representam o Brasil naquilo que ele tem de melhor: as matas verdes, as riquezas naturais que valem ouro, o céu azul cheio de estrelas e o branco da paz, mostrando para o mundo, que aqui nós procuramos respeitar a todos, respeitamos a amizade e o amor.

Tem até um hino para homenagear essa nossa querida bandeira.

Vamos aprender?

#### **Hino à Bandeira**

Letra: Olavo Bilac

Música: Antonio Francisco Braga

Salve, lindo pendão da esperança!

Salve, símbolo augusto da paz!

Tua nobre presença, à lembrança,

A grandeza da Pátria, nos traz!

Recebe o afeto que se encerra

Em nosso peito varonil

Querido símbolo da terra,

Da amada terra do Brasil!

Em teu seio formoso, retratas

Este céu de puríssimo azul,

A verdura sem par destas matas

E o esplendor do Cruzeiro do Sul.

Recebe o afeto. . . .

Contemplando o teu vulto sagrado,  
Compreendemos o nosso dever,  
E o Brasil, por seus filhos, amado,  
Poderoso e feliz há de ser!

Recebe o afeto. . . .

Sobre a imensa Nação Brasileira  
Nos momentos de festa ou de dor,  
Paira sempre, sagrada Bandeira,  
Pavilhão da justiça e do amor.

Recebe o afeto. . . .

***Proposta Metodológica de Atividades em Educação Musical***  
***Secretaria Municipal de Educação Barueri - São Paulo***

Sugestões de atividades

**3a Série Ensino Fundamental - Unidade I**

Aula I - Relembrando os sons das férias

E aí, as férias foram boas? Você e seus amigos brincaram, passearam, conheceram coisas novas? Espero que sim. Eu também vi ouvi e aprendi muitas coisas e vou mostrar para você. Eu estive em alguns lugares muito interessantes, todos eles tinham sons. Alguns agradáveis outros nem tanto. E você, o que você ouviu nesse tempo? Prá ficar mais fácil de lembrar, tente fechar os olhos e se concentrar nas paisagens dos lugares onde você esteve.

Pegue, como exemplo, um lugar e um momento em que você esteve e sentiu-se bem. Lembrou do lugar e da sensação?

Procure desenhar essa paisagem. Não faz mal se você não foi para um sítio, uma fazenda ou qualquer lugar do campo, paisagem pode ser tudo aquilo que está ao seu redor e que você consegue enxergar. Se não conseguir desenhar todas as coisas, procure desenhar apenas aquelas que mais chamaram a sua atenção.

Agora, olhe para o seu desenho e procure lembrar dos sons que você ouviu. Se não conseguir lembrar de todos, não faz mal, lembre daqueles que foram os mais interessantes e diferentes dos que você ouve todos os dias.

Depois de lembrar dos sons, escreva uma lista separando os sons graves dos agudos.

Converse com o seu professor e veja se ele pode ajudar na montagem de uma exposição com os desenhos e com as listas de sons. Isso pode ficar bem interessante. Um desenho pintado e uma folha ao lado do desenho, dizendo quais são os sons ouvidos naquele lugar.

## Aula II - Orquestra Experimental

Você já deve ter visto e ouvido uma orquestra. ela tem muitos instrumentos, com diversos sons.

Sons graves, agudos, médios, sons fortes, fracos e com vários timbres e durações.

Imagine se a gente pudesse, com um grupo de amigos, montar uma orquestra diferente. Uma orquestra que tivesse outros sons que não fossem só os dos instrumentos musicais. Já pensou? Pois é possível, eu já tentei e deu muito certo. Vamos saber como:

Pegue vários objetos sonoros que você tiver em sua casa.

Separe-os em grupos, por exemplo, os bichinhos de borracha e os apitos podem ficar em um grupo. As tampas de panela e as latas de achocolatado em outro. Os objetos que produzirem um som mais grave em outro grupo e assim por diante.

Agora, represente com desenhos, o som de cada um dos seus objetos sonoros. Podem ser: triângulos para os apitos, pequenos círculos para as tampas de panela, o que você quiser.

Depois disso você vai precisar de um roteiro, um mapa, que na música você já deve ter conhecido como: partitura.

Esse roteiro vai mostrar em que momento cada objeto sonoro deverá ser tocado pelo instrumentista.

Ela pode ser desenhada assim:

---

Acima da linha, represente os objetos sonoros de som agudo. Vamos dizer que você escolheu a letra "a" para representá-los.

aaaaaaaaa \_\_\_\_\_ aaaaaaaaaa \_\_\_\_\_ aaaaaaaaaa \_\_\_\_\_

Agora, a letra "g" para os graves, que serão escritos abaixo da linha.



conjunto de trompas, aquelas cornetas com um som mais grave; Os instrumentos de percussão representam o som dos tiros dos caçadores.

Quando você ouvir a música, vai perceber toda a movimentação dos personagens.

Dá até prá tentar desenhar cada um deles, e todas as cenas da história. Peça para o professor mostrar para você e prá seus amigos. Depois que ele tiver mostrado, vocês podem criar uma história em quadrinhos. Se cada um dos seus amigos desenhar uma das cenas, vocês podem organizá-las na seqüência.

#### Aula V - Assistindo ao desenho animado: Pedro e o Lobo

Converse com o seu professor para que ele ajude a reativar aquela orquestra experimental que você e seus amigos montaram. Pesquisem uma história do folclore brasileiro e tentem contá-la como o compositor Prokofiev contou, criando sons cada um dos personagens.

#### Aula VI - Contando histórias com a música

Se o professor gostou da idéia, cada um dos seus amigos pode contar a sua história e a turma toda poderá escolher uma ou mais histórias para serem contadas com toda a orquestra. Não esqueça de colocar um narrador para falar e explicar as cenas, senão as pessoas que ouvirem não vão entender nada.

#### Aula VII - Cantando as canções com a orquestra experimental

A orquestra experimental já deve estar fazendo muito sucesso na sua escola. Que tal cantar algumas canções acompanhadas por ela? Proponha isso ao seu professor. Dê um exemplo prá ele. Quer ver como é fácil?

Primeiro você escreve a letra da canção, com um bom espaço entre as sílabas das palavras, marcando um traço abaixo das sílabas mais fortes, mais ou menos assim:

NA BAH - IA TEM \_  
 TEM TEM TEM \_

NA BAH - IA TEM Ô MO - RE - NA  
 CÔ - CO DE VIN - TÉM \_

Acima da letra você pode colocar o símbolo de um ou de vários objetos que devem ser tocados naquele momento: palmas, estalos de dedos, as tampas das panelas etc... Experimente, quando tudo estiver dando certo ensaie e apresente. Repita isso com outras canções. O resultado é sempre bom.

### Aula VIII - Aprendendo o Hino da Independência

Em setembro vai ter um feriado muito especial, você já deve saber, é no dia sete. é nesse dia que se comemora a Independência do Brasil. eu sei que você deve estar pensando que ainda falta algum tempo prá setembro, mas é que você já poderia começar a aprender um hino prá cantar nesse dia: o Hino da Independência.

Conhecendo esse hino agora, você e seus amigos podem preparar algo bem especial quando essa data chegar.

O hino conta um pouco da história de como o Brasil, que pertencia a Portugal, declarou sua independência pela voz de D. Pedro I.

O hino é assim:

#### **Hino da Independência**

Letra: Evaristo da Veiga

Música: D. Pedro I

Já podeis da pátria filhos,  
 Ver contente a mãe gentil;  
 Já raiou a liberdade  
 No horizonte do Brasil  
 Já raiou a liberdade,  
 Já raiou a liberdade,  
 No horizonte do Brasil.  
 Brava gente brasileira!  
 Longe vá temor servil  
 Ou ficar a pátria livre  
 Ou morrer pelo Brasil;  
 Ou ficar a pátria livre,

Ou morrer pelo Brasil.  
Os grilhões que nos forjava  
Da perfídia astuto ardil...  
Houve mão mais poderosa...  
Zombou deles o Brasil;  
Houve mão mais poderosa  
Houve mão mais poderosa  
Zombou deles o Brasil.

Brava gente ...

Não temeis ímpias falanges  
Que apresentam face hostil;  
Vossos peitos, vossos braços  
São muralhas do Brasil;  
Vossos peitos, vossos braços  
Vossos peitos, vossos braços  
São muralhas do Brasil.

Brava gente...

Parabéns, ó! brasileiros!  
Já, com garbo varonil,  
Do universo entre as nações  
Resplandece a do Brasil  
Do universo entre as nações  
Do universo entre as nações  
Resplandece a do Brasil.

brava gente...

***Proposta Metodológica de Atividades em Educação Musical***  
***Secretaria Municipal de Educação Barueri - São Paulo***

Sugestões de atividades

**4a Série Ensino Fundamental - Unidade I**

Aula I - Revisando e Relembrando

E aí, as férias foram boas? Você e seus amigos brincaram, passearam, conheceram coisas novas? Pena que acabou, eu poderia viver o tempo todo de férias. O difícil é que dá saudade das pessoas e das coisas da escola. Então, voltar pra aula também é legal, porque a gente troca as informações do que a gente fez, viu, ouviu... Por falar em ouvir, você ouviu alguma música nova? O que você ouviu tinha algum som com timbre diferente? Você lembra do timbre? Pra você lembrar, é aquela propriedade do som que faz a gente perceber de qual fonte sonora o som está partindo.

Faça uma lista com os sons que você ouviu e escreva, ao lado de cada som o timbre que você acha que ele tem. Se não conseguir lembrar o nome do timbre diga apenas com o que se parece, isso pode ajudar.

Aula II - Pesquisando os sons da escola. Os Caçadores de Sons (1a parte)

A sua escola é muito barulhenta? Com certeza deve ser, principalmente nos intervalos e no recreio, mas, você já pensou em tentar saber quais são os sons da sua escola? Proponha uma exploração científica para o professor. Nessa exploração você e seus amigos poderão descobrir quais os sons mais agudos, graves, curtos, longos, fortes, fracos e os timbres que mais são ouvidos pelas pessoas, nos lugares onde elas estão.

O professor poderá organizar essa "expedição", criando um mapa da escola com vocês e dividir as tarefas para cada grupo de exploração, em cada local a ser explorado. Um grupo poderá registrar as alturas, outro as durações, outro os timbres e assim por diante.

### Aula III - Pesquisando os sons da escola. Os Caçadores de Sons (2a parte)

Agora você, seus amigos e o professor, podem apresentar e discutir o resultado das pesquisas realizadas sobre os sons que as pessoas ouvem na sua escola. Discutir a sonoridade dos locais, se eles atrapalham ou influenciam no trabalho das pessoas.

Uma outra coisa que vocês podem fazer é produzir cartazes com listas dos sons que podem ser ouvidos, e colar esses cartazes nos locais pesquisados. As pessoas poderão ler e tentar prestar mais atenção nesses sons.

### Aula IV - Apreciação Musical - Beethoven: 6a Sinfonia, A Pastoral (preparação).

Às vezes eu fico pensando: com tantos sons e barulhos indesejáveis, como é que as pessoas da cidade grande conseguem sentir tranquilidade e paz de espírito. Pergunte para as pessoas mais velhas de sua família, principalmente aquelas que viveram ou ainda vivem no interior, como lá é tudo mais tranquilo e menos poluído.

Meu avô cantava uma canção muito bonita sobre o campo, falava sobre como as pessoas, podiam olhar para o céu e enxergar a lua e as estrelas por que não havia tanta poluição no céu. A canção se chama Luar do Sertão, e é mais ou menos assim:

#### **Luar do Sertão**

Letra e Música Catulo da Paixão Cearense

Não há oh gente oh não luar como este do sertão  
 Não há oh gente oh não luar como este do sertão  
 Ai que saudade do luar da minha terra  
 Lá na serra prateando folhas secas pelo chão  
 Este luar cá da cidade tão escuro  
 Não tem aquela saudade do luar la do sertão  
 Não há oh gente ...

Se a lua nasce por detrás da verde mata  
 Mais parece um sol de prata prateando a solidão  
 A gente pega na viola que ponteia

É a canção é a lua cheia a nos nascer no coração

Não há oh gente ...

#### Aula V - Apreciação Musical - Beethoven: 6a Sinfonia, A Pastoral (audição).

Muitos outros compositores já pensaram na tranquilidade do campo e fizeram muitas músicas com esse tema.

Você já deve ter ouvido falar em Beethoven. Era um compositor muito famoso em sua época e também vivia em uma cidade grande e barulhenta. É claro que nem se compara com os barulhos de hoje, mas o mais interessante é que ele não ouvia direito. Sim, ele tinha um problema de audição muito profundo, mas ele percebia a agitação da cidade, e isso também o incomodava bastante. Foi aí que ele compôs uma sinfonia que tentasse descrever a sonoridade do campo.

Quando você ouve alguns trechos da música tem a sensação de estar ouvindo sons de riachos, cachoeiras, pássaros cantando e tudo isso através dos instrumentos da orquestra.

Proponha ao seu professor que mostre a sinfonia Pastoral para a sua turma, vocês vão sentir um momento, de paz, incrível.

Depois de ouvir tente representar graficamente os seus sentimentos sobre a música. Vão aparecer desenhos bem interessantes.

#### Aula VI - Parodiando a 6a Sinfonia

Você seria capaz de lembrar a melodia da 6a Sinfonia e cantá-la. Vamos lá não é difícil cantar o tema, tente se lembrar e cante.

Tente cantar e bater palmas acompanhando a pulsação da melodia

Agora tente compor uma letra, uma poesia para cantar acompanhando a melodia que você aprendeu, pode ser junto com algum amigo seu. O professor pode ajudá-los, converse com ele e proponha essas idéias.

#### Aula VII - Rítmica, os Princípios.

Você já deve ter ouvido uma torneira pingando, certo? plect, plect, um plect depois do outro que só pára quando a gente fecha bem a torneira. Tente imitar os tempos dos pingos, batendo com os dedos sobre a mesa.

Agora comece a contar essas batidas: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, etc...

Ufa! É plect, plect que não acaba mais.

Na música a gente também conta os tempos, mas de forma diferente, a gente conta em compassos.

É bem mais fácil do que parece. Basta organizar os tempos de quatro em quatro, de três em três, de dois em dois. Por exemplo: ao invés de contar: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 você conta: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, e assim por diante.

Se fosse organizar de três em três ficaria assim: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3 e de dois em dois: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, como se fosse uma marcha, onde os passos da gente são esquerdo, direito, esquerdo, direito, esquerdo, direito, etc...

Tem umas brincadeiras legais prá se fazer com isso, quer ver só?

Observe a numeração separada de quatro em quatro por essas barrinhas:

1 2 3 4 | 1 2 3 4 | . Costumamos chamar de compasso de quatro tempos ou quaternário.

Tente agora contar os números e bater uma palma toda a vez que contar o um:

p                    p                    p                    p                    p                    p  
1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

Agora passe as palmas para o número dois:

p                    p                    p                    p                    p                    p  
1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

Crie brincadeiras diferentes alternando uma palma e um estalar de dedo, isso fica bem divertido, quando é feito em grupo. Fale com o seu professor, peça a ele que ajude a organizar essas brincadeiras rítmicas, Pode ser que ele tenha sugestões bem legais.

Aula VIII - Hino do Município de Barueri

Vamos aprender o Hino de nossa cidade, ele é tão importante quanto o Hino Nacional, pois ele conta um pouco sobre a história da nossa cidade e de como ela surgiu. Se você já conhece, pode cantar, se não sabe aprenda agora e cante com seus amigos de escola:

### **Hino Municipal de Barueri**

Autor: Jorge Pereira da Cruz

Gloriosa nasceu no passado.

A história de Barueri

Majestosa em civilidade

Coroadada de belezas mil

A memória traz ao presente

A aldeia que um dia surgiu

Entre grandes acontecimentos

Que o curso do tempo urdiu

Barueri, uma paixão que se agiganta.

Flor vermelha que encanta

O coração do meu Brasil

Dos pioneiros aos que hoje vivem

Neste berço tão acolhedor

A nobreza é a prosperidade

Nos abrigam com o manto do amor

E as cores que o brasão retrata

Ouro, prata, vermelho e anil.

Representam suas riquezas,

E as virtudes de um povo gentil

Barueri, uma paixão que...

Da cultura, és grande expoente.

Do seu povo, és mãe, proteção.

Aguerrida, bonita, pra frente.  
Bom exemplo pra toda nação  
Vão erguendo troféus pelo mundo  
Os seus filhos, seus bravos heróis.  
És a terra da felicidade  
Que cantamos a uma só voz

Barueri, uma paixão que ...