



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

Ísis Helena Dacoregio Kemper

A PALAVRA CANTADA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:

ensaios sobre poesia, música e voz na formação de leitores

Florianópolis

2023

Ísis Helena Dacoregio Kemper

**A PALAVRA CANTADA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:
ensaios sobre poesia, música e voz na formação de leitores**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Graduação em Pedagogia do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Profa. Dra. Roselete Fagundes de Aviz.

Florianópolis

2023

Kemper, Ísis Helena Dacoregio

A Palavra Cantada nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental : ensaios sobre poesia, música e voz na formação de leitores / Ísis Helena Dacoregio Kemper ; orientadora, Roselete Fagundes de Aviz, 2023.
82 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Graduação em Pedagogia, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Pedagogia. 2. Palavra cantada. 3. Educação. 4. Literatura. 5. Formação do leitor. I. Aviz, Roselete Fagundes de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Pedagogia. III. Título.

Ísis Helena Dacoregio Kemper

A PALAVRA CANTADA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:

ensaios sobre poesia, música e voz na formação de leitores

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Pedagogia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Pedagogia.

Florianópolis, 1º de dezembro de 2023.

Simone Vieira de Souza
Coordenação do Curso

Banca examinadora

Prof.^a Roselete Fagundes de Aviz, Dra.
Orientadora
UFSC

Prof.^a Janaína Trasel Martins, Dra.
UFSC

Prof. Rogério Machado Rosa, Dr.
UFSC

Florianópolis

2023

Dedico este trabalho a todos aqueles que fizeram parte dessa caminhada. Para aqueles que me acolheram neste processo de escrita, trazendo a descontração e os sorrisos de volta à minha vida. Em especial, dedico a todas as crianças que trilharam comigo os caminhos “por onde meus sapatos têm andado” mostrando toda a grandiosidade que o ‘ser criança’ pode proporcionar. À todas que ganharam espaço neste trabalho, me ensinando a cada dia o valor das minhas ações como aprendiz de professora e pesquisadora, expresso minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Chego ao fim de uma longa caminhada e sem uma grande e forte rede de apoio, tudo que conquistei até aqui, não seria possível. Este trabalho é resultado de um longo processo e marca uma grande etapa a ser concluída. Por isso, não posso deixar de relembrar e nomear aqueles que se tornaram importantíssimos na minha vida durante essa jornada.

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Tarcísio e Ieda. Agradeço imensamente por todo o apoio recebido durante a minha vida, por nunca soltar minhas mãos e por toda ajuda sem fim. Por sempre impulsionarem os meus estudos e nunca permitirem que eu desistisse. Pela presença constante, pelo amor incondicional e por todos os sorrisos ao compartilhar minhas conquistas e a vida com eles. Agradeço a todas as palavras sábias que escutei, ao carinho e a atenção nesta jornada de escrita e também, por trazerem a música ao meu dia a dia, inspirando esta pesquisa. Sou grata por tudo que fizeram junto à nossa família.

Aos meus irmãos, Helder e Heidy. Que mesmo de muito longe, continuaram sempre ao meu lado, quebrando as barreiras da distância e fazendo com que eu continuasse nessa trajetória. Agradeço a parceria sem fim, aos momentos de distração e felicidade, as ajudas e o cuidado que sempre tiveram comigo, desde pequena. Ao meu irmão, Helder, por me ensinar a perceber a vida de uma forma mais leve, permeada por brincadeiras, piadas e risadas sem fim, sua espontaneidade me conquista todos os dias. A minha irmã, Heidy, por me auxiliar e escutar, por me entender tão bem e por trazer à família o seu esposo, Daniel, que me ensina todos os dias algo novo. Desde pequena, aprendi muito sobre a vida com vocês.

Às minhas sobrinhas, Luísa e Cecília, por me mostrarem o ser criança de perto. Sou grata por ver suas infâncias sendo construídas e regadas pelo amor e pela brincadeira sem limites, pelos pés sujos ao andar descalço, até as gargalhadas mais profundas quando escuto. Agradeço por, simplesmente, exercerem o ser criança. Mesmo a distância, trazem o colorido à minha volta e me inspiram a continuar na escolha que fiz.

Às minhas amizades diárias durante o curso de Pedagogia. Agradeço por tornarem esse percurso mais leve, com muita alegria e amor. Sem a companhia de vocês, as dificuldades ao longo das nossas aulas, seriam completamente diferentes. Agradeço a minha amiga Aline, por entender as minhas piadas como ninguém. Agradeço a minha amiga Sandra, por me ensinar a perceber e enxergar a vida com outros olhos. Em especial, agradeço a minha grande amiga, Eloísa, minha dupla, parceira e companheira de risadas e desabafos desde o primeiro dia de aula

na universidade. Obrigada por sempre estarem ao meu lado e por me acompanharem nessa jornada da vida.

Aos demais colegas encontrados durante o curso de Pedagogia. Seus comentários, palavras de incentivo e gestos de amizade à frente das disciplinas agregaram muito à minha aprendizagem nesse ambiente.

Às demais amigadas construídas ao longo da minha vida, que mesmo não estando todos os dias comigo na universidade, estavam em outros momentos, compartilhando vivências e experiências, me apoiando e aconselhando. Sem vocês, minha jornada seria muito diferente e talvez, não conseguiria chegar até aqui. Em especial, agradeço as amigadas que carrego desde o Ensino Fundamental e que estão sempre em meu coração, levo-as comigo, mesmo de longe, para todos os lugares.

À querida professora e orientadora Roselete Fagundes de Aviz, por me acompanhar no curso de Pedagogia por diversas fases e, principalmente, nesta última e tão importante jornada como estudantes em formação. Agradeço por todas as reflexões e por sempre ter impulsionado a escrita de uma forma leve e real, pertencente ao espaço e ao tempo com sinceridade nas palavras. Agradeço por mostrar também, que as palavras ganham formas, significados e ressignificados, tornando-se cruciais para o desenvolvimento deste trabalho, moldando e reconstruindo o meu jeito de ser.

Não poderia deixar de agradecer, a todos os professores e demais colaboradores da universidade que caminharam ao meu lado, guiando meu percurso acadêmico. Seus ensinamentos fazem parte da minha vida e estão comigo todos os dias.

Agradeço também, à banca: à profa. Dra. Janáina Martins e ao prof. Dr. Rogério Rosa, por aceitarem o convite e por fazerem parte deste momento tão especial em minha vida.

Agradeço, por fim, a essa grande rede de apoio que fez parte de minha trajetória de vida, seja nas vivências diárias ou no ambiente acadêmico. Todos aqui nomeados, tornam-se a parte fundamental deste trabalho, juntamente com as crianças que encontrei ao longo desta caminhada. Elas me ensinaram muito mais do que é possível escrever em palavras e principalmente, me ensinaram a nunca desistir de ser criança.

RESUMO

A pesquisa tem como proposta investigar o que se caracteriza como “palavra cantada”, sua eficácia comunicativa, encanto estético e sua importância na formação de leitores desde a primeiríssima infância, mais especificamente os Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Refletindo sobre o papel do texto, da música e da performance para que a “palavra cantada” se concretize, a partir de um estudo de cunho bibliográfico, estabelece diálogo com a trajetória de vida pessoal da autora, refletindo sobre o potencial que a “palavra cantada” pode ter. O estudo considera que se a “palavra cantada” sobre a qual se refere essa investigação designa qualquer fato comunicativo ou artístico nos quais a poesia encontra a música e a performance vocal, ela necessita ser tratada como produção artística. Assim sendo, pode ser colocada na escola, ao lado da literatura como um potencial na formação de leitores.

Palavras-chave: Palavra cantada; Educação; Literatura; Formação do leitor.

ABSTRACT

The research aims to investigate what is characterized as a “word sung”, its communicative effectiveness, aesthetic charm and its importance in the formation of readers from early childhood, more specifically the Early Years of Elementary School. Reflecting on the role of text, music and performance so that the “word sung” comes to fruition, based on a bibliographical study, it establishes a dialogue with the author's personal life trajectory, reflecting on the potential that the “word sung” may have. The study considers that if the “word sung” to which this investigation refers designates any communicative or artistic fact in which poetry meets music and vocal performance, it needs to be treated as artistic production. Therefore, it can be placed in schools, alongside literature as a potential in the training of readers.

Keywords: Word Sung; Education; Literature; Reader training.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sala de Música	17
Figura 2 – Sala de Música	18
Figura 3 – Representação do poema “Pescaria”	54
Figura 4 – Mural criado sobre o poema “Pescaria”	56
Figura 5 - Folheto “Festival Escolar da Canção”	67

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: A VOZ DE ALGUÉM QUE CANTA	11
1.2 OBJETIVOS	13
1.2.1. Objetivo geral	13
1.2.2 Objetivos específicos	13
2. POESIA, MÚSICA E EDUCAÇÃO	19
3. POR QUE A CRIANÇA SE CALA? A PROBLEMÁTICA DA TRANSIÇÃO	32
4. A PALAVRA CANTADA: MISTÉRIOS E ENCANTOS	41
4.1. O QUE VEM PRIMEIRO: O TEXTO, A MÚSICA OU A PERFORMANCE?	43
5. O BRINCAR COM A MÚSICA TRADICIONAL DA INFÂNCIA	49
6. PALAVRA CANTADA: A POTÊNCIA COMUNICATIVA E O ENCANTO ESTÉTICO NA FORMAÇÃO DE LEITORES	58
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE VOCÊ CANTA?	65
8. REFERÊNCIAS	79

1. INTRODUÇÃO: A VOZ DE ALGUÉM QUE CANTA¹

Meu nome é Isis Helena. Um nome muito forte, como já ouvi muita gente dizer. Além de estar situado em duas mitologias, a egípcia e a grega, têm significados grandiosos. Ísis está ligado à deusa da fertilidade, ao amor maternal. Enquanto Ísis traz uma certa discricção, Helena, como quase todo mundo sabe, é mais estrondosa. Era filha de Zeus, cheia de beleza e a causa de uma das guerras mais famosas: a guerra de Tróia.

Foi meu pai quem me deu esse nome. Minha família já tinha dois filhos quando eu nasci. E a diferença entre o último e a recém-chegada, era de doze anos. Dizem que meu pai esbanjava alegria. Andava comigo de um lado para o outro. E quando alguém perguntava meu nome, ele respondia orgulhoso: Ísis Helena. E quando alguém me chamava apenas pelo primeiro nome, ele corrigia: Ísis Helena. Foi assim que aprendi meu nome. E a pronúncia desse nome me soou sempre musical.

Então, quando lembro da minha casa, era um ambiente muito alegre. Principalmente, pela minha chegada. E quando lembro dos espaços da minha casa, ele sempre era preenchido com a música. Cresci em um lar em que a música, das mais variadas possíveis, trazia alegria e uma animação sem fim para todos à nossa volta.

Talvez, ainda sobre a música eu tenha de falar dos que vieram antes de mim. Por parte de pai, meu tronco alemão Kemper, conta que meu bisavô tinha um órgão eletrônico em casa e sempre tocava para todas as pessoas que o visitavam. Meu pai me contou que ele também adorava cantar na igreja e nas ruas, nas serenatas. Por parte de mãe, meu tronco italiano Dacoregio, o meu avô tinha uma sanfona em casa a qual chamávamos de gaita. Quando ele a abria sempre animava e contagiava toda a família. Eles moravam em uma cidadezinha quase invisível em Santa Catarina: Grão Pará. Foi lá que meus pais se encontraram ainda bem jovens, namoraram, casaram-se e vieram para Florianópolis. Aqui tiveram um filho e duas filhas.

Cheguei à escola ainda muito pequena. Aos seis e sete meses, já estava engatinhando pelos corredores do NEIM Waldemar da Silva Filho, instituição em que minha mãe trabalhou por muitos anos como educadora. Quando completei seis anos, entrei em uma nova escola e em um novo mundo que se abriu para mim, tudo era muito diferente do que sempre vivenciei. Tenho muitas memórias boas desses tempos, tanto dos anos da Educação Infantil, quanto do Ensino Fundamental e de um modo geral, todas foram positivas e a escola sempre se tornou um

¹ Agradeço a Caetano Veloso pela inspiração.

ambiente de presença, posso contar nos dedos das mãos quantas vezes faltei em todos estes anos iniciais de educação, assim como no Ensino Médio.

Sempre fui uma pessoa muito brincante, talvez por isso, nunca pensei que poderia me encaixar em outros ambientes profissionais que não fossem a escola. Sempre pensei que ao estar nestes ambientes escolares, eu poderia continuar com o meu jeito de ser, sem ter a necessidade de escondê-lo. E talvez, o desejo de ser professora possa ter sido impulsionado por meus familiares, uma vez que grande parte da minha família exerce essa profissão, a se começar pela minha mãe, irmã, tios e tias, primos e primas, sejam estes por parte de pai e mãe e também meu bisavô paterno, o qual se tornou uma figura importante em sua pequena cidade por esta profissão.

No início de 2019 cheguei à UFSC. Era o início de uma nova jornada em minha vida. Eu era caloura do curso de Pedagogia. Cheguei sozinha e não conhecia ninguém. Pensei em sentar em um lugar mais escondidinho da sala. Mas, ao chegar na sala de aula, minha estratégia foi descartada. As carteiras estavam dispostas em uma grande roda. E cada estudante que chegava, tinha de entrar nela.

Minha primeira aula foi Educação e Infância. E, ao contrário do que eu tinha pensado, a aula não começou discretamente. A professora começou a aula com um canto. Depois o transformou em fala. E, após nos envolver com sua voz, convidou cada um de nós a soltar a voz também. Lembro-me até hoje da canção que escolhi: “Meu abrigo – Melim”. Na época, minha primeira sobrinha tinha recém-nascido e cantamos muitas canções para ela. Algumas até inventamos e nos divertimos muito com nossas criações. Na época, a canção “Meu abrigo – Melim” estava na boca de todo mundo. Foi assim que me apresentei naquela primeira aula.

Aquele foi um dia muito marcante em minha vida. E foi um momento decisivo para eu me afirmar como futura educadora. Saí da aula naquele dia radiante! Minhas convicções, principalmente em relação à Educação, ao curso que eu tinha escolhido, já não estavam tão confusas quanto antes. Comecei a perceber que havia um encanto estético escondido naquele espaço. Havia um convite à Educação que não podia prescindir da arte. E isso tudo se confirmava a cada dia, mês, semestre, no curso, quando éramos desafiados ao brincar, à música, à pintura, à escultura, à literatura e a tantas outras possibilidades de ler o mundo, criar.

Conto essa história porque, como aprendi, também no curso de Pedagogia, tudo no mundo é narrativa. E é a narrativa que nos constitui como humanos. Conto essa história porque não há como contar qualquer outra sem que, primeiramente, eu possa contar a minha. E a minha história é um pouco assim: musical.

São os fragmentos da história da minha trajetória que me permitem chegar à questão principal desta investigação: o problema da música na escola e, mais especificamente, a “palavra cantada” nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Nessa perspectiva, defendo a importância da “palavra cantada” nos Anos Iniciais, sua eficácia comunicativa, encanto estético e sua importância na formação de leitores.

A partir dessa problemática, nas seções abaixo, descrevo o objetivo geral e os objetivos específicos desta pesquisa. Quando pensei em fazer esta investigação, o que me moveu foi o impulso de trazer questões as quais foram me auxiliando na ampliação da minha consciência sobre a importância da “palavra cantada” nas salas de aula dos Anos Iniciais.

1.2 OBJETIVOS

Assim, cheguei aos seguintes objetivos para este trabalho, os quais estão descritos a seguir:

1.2.1. Objetivo geral

Investigar o que é a “palavra cantada”, sua eficácia comunicativa, encanto estético e sua importância na formação de leitores desde a primeiríssima infância, mais especificamente os Anos Iniciais do Ensino Fundamental.

1.2.2 Objetivos específicos

- Reconhecer aspectos que unem poesia, música e Educação;
- Reconhecer o que é a “palavra cantada”, suas características e seu potencial artístico na escola;
- Perceber a relação entre a “palavra cantada” e a música tradicional da infância;
- Identificar a “palavra cantada”, como um importante dispositivo na transição Educação Infantil/Anos Iniciais;
- Reconhecer a relação entre a “palavra cantada” e a literatura e seus aspectos potenciais à formação de leitores;

- Ampliar a compreensão sobre a “palavra cantada” como produção artística e seu papel na percepção da pessoa em sua relação com o mundo;
- Perceber como essa compreensão pode promover uma alfabetização comprometida com a formação humana e cultural das crianças;
- Reconhecer os Diários como potente instrumento de pesquisa.

Diante dos objetivos mencionados, é importante dizer que a perspectiva metodológica desta pesquisa foi pensada como bibliográfica de caráter teórico-exploratório, uma vez que a investigação pretendeu fazer um estudo teórico e reflexivo, dialogando com autores/as identificados/as com uma abordagem crítica/engajada de forma a lançar olhares para a problemática entre Educação, Música, Leitura e formação de professores. No entanto, no decorrer da investigação, a produção dos Diários de Aprendizagem se revelou como potente instrumento de pesquisa para registrar movimentos que se faziam nas práticas com a “palavra cantada” das quais participei, mas também permitia a aproximação ao objeto de estudo. Sendo assim, a pesquisa bibliográfica apresentada nessa investigação propõe uma integração com os dados obtidos na pesquisa de campo.

Nessa perspectiva, o trabalho está assim organizado:

No primeiro capítulo, situamos e esboçamos o percurso da pesquisa, apresentando a trajetória de vida pessoal e o vínculo à pesquisa acadêmica.

No segundo capítulo, poesia, música e Educação se encontram para compreender que o caráter notadamente formativo da arte é dado por sua intenção simultaneamente lúdica e educativa.

No terceiro capítulo colocamos a problemática da transição Educação Infantil/Anos Iniciais, completando essa reflexão com o quarto capítulo ao colocar a compreensão de aspectos inerentes “a palavra cantada” como um importante dispositivo nessa transição. Para isso, o quarto capítulo apresenta o que vem a ser a palavra cantada nessa investigação, a canção como um gênero fundamental e a relação música e letra na “palavra cantada.” É do pensamento sobre essa relação que surge a questão: o que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?

Nessa perspectiva, no quinto capítulo, esta investigação destaca a “Música Tradicional da Infância” como um lugar potencial para responder à questão colocada no quarto capítulo. Ao investigar o que as crianças cantam, o capítulo convoca as professoras do Anos Iniciais à essa descoberta para, a partir dessa constatação, cantarem com elas e pensarem a importância da palavra cantada na escola, partindo da Música Tradicional da Infância.

O sexto capítulo, intitulado “Palavra cantada: a potência comunicativa e o encanto estético na formação de leitores”, reflete como a “palavra cantada”: poesia, música e voz pode ser mostrar como uma grande aliada à formação de leitores na escola, inclusive nas salas de alfabetização.

Ainda parece importante dizer que, a cada abertura de capítulo, você leitor, se deparará com “Fragmentos de um Diário de Aprendizagem.” Nesse espaço de escrita compartilho com você minhas anotações ao longo de todo o processo da investigação. Desde os estudos teóricos até os momentos em que, de alguma forma, tentava perceber como as questões que os estudos teóricos levantavam, poderiam acontecer na prática. Dessa forma, no momento da montagem desse TCC, escolhi fragmentos desses diários que poderiam iniciar e justificar as abordagens selecionadas para cada capítulo. E, posso dizer que, somente a leitura e seleção desses fragmentos foram, para mim, um momento muito significativo da investigação. Ou ainda, lembrando Larrosa (2004) momento de ensaiar-se. Nesse sentido, leitor, você necessitará ler cada fragmento como “ensaios”: partes que compõem as discussões dos capítulos, não como ilustração.

Parece importante dizer aqui também que, após as “Considerações Finais”, você caro leitor, não encontrará anexos, mas um “Suplemento”, o qual nomeamos “Reverberações e Possibilidades”. Nesse Suplemento escolho dois Fragmentos do diário que escrevi os quais podem abrir espaço para futuras pesquisas. O primeiro, anuncia e conta um pouco sobre o “Festival Escolar da Canção”, desenvolvido na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis. Partindo desse Festival, poderíamos perguntar: o que as crianças e adolescentes cantam? Mapear as canções, as vozes, as performances parecem que poderia ser um interessante movimento de escuta das crianças e dos adolescentes dentro da perspectiva de aprendizagem da “palavra cantada”, conforme esta pesquisa abordou.

Já no segundo fragmento, na escrita reverbera a problemática do “acolhimento” de crianças migrantes/refugiadas nas escolas brasileiras, mais especificamente em uma escola da Rede Municipal de Florianópolis. Na experiência que trago no diário, uma proposta de acolhimento a partir da música se mostra, fazendo-me pensar na “palavra cantada” como um potencial de escuta e interação intercultural em que crianças migrantes/refugiadas e brasileiras possam mostrar quão mais rica e bonita a escola brasileira poderá ficar ao colocar a diversidade como potência nessa experiência tão dolorosa de refúgio/migração das crianças.

Assim sendo, “Suplemento”, no contexto dessa investigação, não pode ser caracterizado como falta ou necessidade de que esse TCC ficasse mais rico, mas na perspectiva de Derrida

apud Aviz (2020) – espaço inesgotável de possibilidades, algo que excede o texto – sem que com isso esse TCC ganhe um sentido completo ou mais verdadeiro.

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Inverno, 2023)

Hoje começo a escrever meu diário, o Diário da última etapa da minha formação. Entrei oficialmente no Curso de Pedagogia no ano de 2019. Essa escrita acontece no contexto da disciplina Educação e Infância VI: Exercício da Docência nos Anos Iniciais: o tão esperado Estágio Obrigatório nos Anos Iniciais a se realizar em uma das escolas da Rede Municipal de Ensino. Na apresentação do espaço escolar, foi-nos apresentado muitos espaços interessantes, uma sala de aula que me provocou grande espanto! E se o espaço escolar é um lugar decisivo na vida do estudante, com reflexos e consequências que se sobressaem na vida adulta, daqui uns dias, nossa professora orientadora irá nos levar para conhecer o entorno da escola. Ela nos fala que o espaço educacional se refere não apenas à sala de aula, mas ao espaço além dos muros da escola, que pode trazer múltiplas possibilidades de aprendizagem ou de redescobertas no processo pedagógico. Mas, por hoje, já estou em estado de maravilhamento porque encontrei nesta escola o que eu sempre quis encontrar em todas as escolas públicas. [...]

Figura 1 - Sala de Música



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Figura 2 - Sala de Música



Fonte: Arquivo pessoal da autora

O professor de música me pareceu bem interessante. Talvez fosse legal marcar uma conversa com ele. Aqui está a outra metade do meu TCC.

[...]

2. POESIA, MÚSICA E EDUCAÇÃO

Na Grécia antiga o compromisso da transmissão da tradição era atribuído à poesia. O poeta que era o narrador da história, tinha de guardar na memória e transmitir para todos um conhecimento que continha o sentido da existência e um modelo de conduta.

Os mitos foram as primeiras histórias que contamos. São histórias dos tempos primordiais. “O termo é grego, e ainda que o seu sentido nos remete a certo tipo de história, as chamadas histórias tradicionais, *mythos* não quer dizer mais do que, simplesmente, ‘palavra’, ‘narrativa’” (Ferreira, 2015, p. 07). Neste sentido, uma das características fundamentais do mito é a oralidade. “Isso quer dizer, antes de tudo, que a palavra que se nomeia por mito é a palavra falada” (Ferreira, 2015, p. 07).

A partir desse pensamento, em seu primeiro sentido, são narrativas, isto é, histórias compostas para serem ouvidas. Desde que o ser humano começou a contar histórias, as histórias orais são o fundamento de tudo. Nesse sentido, são elas as fundadoras do mito. Assim sendo, “os mitos são narrativas verdadeiras, significativas e exemplares cujo conteúdo nos remete ao tempo prestigioso do princípio, em que se funda, para o ser humano, a experiência da palavra (Ferreira, 2015, p. 07). Nessa perspectiva é necessário atentar para “os aspectos essenciais da narrativa, relativos aos mitos, que nascem tanto de seu compromisso com o saber tradicional quanto de seu compromisso com a palavra falada, que se mostra pela íntima relação entre voz e vida, palavra e canto” (Ferreira, 2015, p. 07).

Na Grécia, as narrativas de Homero e Hesíodo (século VIII e VII a.C.) carregavam todo um saber tradicional que educava os gregos. As palavras, traduzidas em versos, eram transmitidas de boca em boca, de uma geração a outra, com sua força de poesia. Distantes de qualquer tipo de investigação e distantes ainda dos hábitos da escrita, seu compromisso é com a palavra falada e com um saber legitimado pelo tempo, que nasce da experiência viva do ser humano, e, por ela, a cada dia, confirma-se (Ferreira, 2015, p. 08).

Assim sendo, era o poeta que tinha o ofício da palavra e com ela a função da memória. O poeta era o principal educador. Neles estavam os atributos e qualidades necessárias à arte. Entre todas as pessoas, o poeta destacava-se como um ser especial. “Sua especialidade consiste em criar, por intermédio da poesia, o particular universo das narrativas – universo ordenado pela palavra e mantido pela memória, arquivo dos povos sem escrita” (Ferreira, 2015, p. 08). Toda a atuação do poeta era pelo canto. E o valor do seu canto estava na eficiência da sua técnica, na autoridade da tradição e no caráter paradigmático do saber que o constituía. Falando

do passado, o mito fornece exemplos que garantem o presente e orientam para o futuro. Inserido no mundo da cultura oral, o poeta é ao mesmo tempo sábio. Ele é um narrador de mitos (Ferreira, 2015, p. 08). Nessa perspectiva, na definição de Ferreira “[...] mito é “saber em histórias” [...], o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição do homem na realidade circundante, é transmitido como narrativa mítica, como descrição de acontecimentos passados (Ferreira, 2015, p. 09).

É nesse contexto que está a relação entre a palavra e o canto. Um dos aspectos fundamentais da narrativa é a relação entre palavra e canto. A partir da Grécia, podemos perceber que Hesíodo traz para o domínio da palavra poética os dons musicais de Apolo para enfatizar que a música acompanha a poesia. Assim é em Apolo que vimos que “há, na poesia, uma relação íntima entre palavra e canto. A própria musicalidade dada pela métrica dos versos já o indica.” (Ferreira, 2015, p. 09). A partir dessas considerações, Ferreira (2015) assim expressa:

Compostas em linguagem poética, ritmadas pela métrica dos versos para atrair a audiência e agradar aos ouvidos, e, assim, mais facilmente serem gravadas na memória, as narrativas de Homero e Hesíodo, são, portanto, no sentido daquela experiência primordial da linguagem, poesia e música, canto e encantamento. A poesia é a linguagem da narrativa. (Ferreira, 2015, p. 37).

As perspectivas entre a história e a narrativa perpassam as relações entre si, entretanto, o que de fato é esquecido na maior parte das vezes, é que a narrativa conta uma história através da *arte de narrar*. Neste sentido, podemos encontrar e enxergar a música, a fim de analisá-la como parte do todo, uma vez que esta é também considerada uma linguagem, assim como as narrativas.

A arte de narrar, pode unir a poesia juntamente com a narrativa, uma vez que estas circundam e entrelaçam a oralidade, o saber e a memória, formando portanto, a arte de narrar de fato e por consequência, a arte de ouvir. Por assim dizer, é possível que a linguagem da música transpareça nestes aspectos e se fundamenta por meio da própria poesia e narrativa.

Neste seguimento, sabe-se que o homem aprendeu e ainda aprende com a história, mais precisamente, com a arte de narrar. Não é de hoje que temos em nossa trajetória individual, a descoberta e o conhecimento de inúmeros relatos traspassados ao longo de nossa jornada diária, se fazendo presentes na vida de cada ser pertencente a uma sociedade no mundo. Histórias estas:

Em geral, [...] que nos eram contadas quando éramos, nós mesmos, ainda crianças. Assim, passadas de boca em boca, elas percorrem as gerações e o mundo,

ultrapassando as fronteiras do tempo e do espaço. São o primeiro contato que se tem com o que chamamos de história e uma das mais antigas práticas da educação humana”. (Ferreira, 2015, p. 28).

Um toque, uma batida, um assobio, um estalar de dedos, um ritmo. Uma música por inteiro, por fim, também caminha com o homem ao longo de sua trajetória, não são apenas histórias, mas também canções e cantigas que percorrem a arte de narrar. Passadas de boca a boca, percorrendo gerações e ultrapassando as fronteiras do tempo e do espaço, estas estão presentes no dia a dia daquele que a ouve e a carrega consigo, daquele que a canta e compartilha com o outro ao seu redor. É não só apenas a arte de narrar em si, mas a *arte da palavra*. Do poder que esta tem de chegar ao próximo, do significado, da força, do sentimento e da expressão que impulsiona e irá gerar naquele que a escuta.

As culturas orais, portanto, formadas pela arte e pela força da palavra permeiam a memória. É por meio deste lugar de lembranças e esquecimentos que se torna possível transmitir, passando adiante, as nossas próprias histórias. Uma vez que, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (Benjamin, 2011, p. 205 apud Ferreira, 2015, p. 28). Histórias aqui, visualizadas como palavras, contos, cantigas, poesias, expressões, poemas, músicas... “afinal, é preciso lembrar para narrar” (Ferreira, 2015, p. 30). Destaca-se ainda, que a cultura oral retrata tanto a identidade pessoal, de forma única, quanto a identidade do grupo de onde este está inserido.

A narrativa percorre a história daquele que a ouve e que a conta, subsidiando a origem da mesma, visualizando o meio que o sujeito está inserido e seus entornos, sendo transpassada em sua maioria de forma natural, vista como tradição de certos grupos. São ensinamentos narrados pela voz do homem, intitulados como memória, recebendo destaque, valor e sentido ao longo das vivências humanas, enfatizando que ao perdê-la – memória – perdemos por consequência, nós mesmos. Tudo que somos, tudo que carregamos conosco e tudo que temos para contar, perdemos portanto, nossa história e a nossa própria arte de narrar. Perdemos a nossa voz.

Neste viés, a voz se encaixa e é vista, como citado anteriormente, de forma que ao serem:

Transmitidas de boca em boca, de uma geração a outra, tais narrativas prolongam-se no tempo, alimentadas pela memória oral e pelo saber da tradição. Distantes de qualquer tipo de investigação e distantes ainda dos hábitos da escrita, seu compromisso é com a palavra falada e com um saber legitimado pelo tempo, que nasce da experiência viva do homem, e, por ela, a cada dia, confirma-se. Daí a força da tradição: viverá enquanto for viva a experiência em que se funda. (Ferreira, 2015, p. 34).

Deste modo, a voz passa a dar ênfase a experiência de vida e a vida em si, isto é, à medida que a voz destaca as narrativas, as músicas e as poesias, a mesma fundamenta sentidos a aquele que as ouve. São concepções criadas e estipuladas por meio da voz, por meio do uso da palavra. É a arte da palavra falada. A arte vista como linguagem, como música, como poesia, como narrativa. Neste sentido, aquele que usa a arte da palavra, detendo da tradição oral, torna-se por consequência, um educador, o qual preserva, mantém e transmite aquilo que não deve ser esquecido. É a memória vinculada ao saber.

Constata-se, nesta conjuntura, que um educador pode ser um poeta, ao mesmo tempo que pode ser considerado um cantor, uma vez que a música acompanha a poesia por haver relações entre a palavra e o canto, evidenciando mais uma vez a música como linguagem e fonte de arte. São dois campos artísticos que permeiam a palavra e se complementam, possuindo em sua origem formas comuns, advindas também pela memória, com o intuito de se tornarem mistas entre si, ou seja, identificadas uma pela outra. Vale destacar que estas existem de forma individual, entretanto ao se combinarem possuem a capacidade de se acompanharem, fazendo parte uma da outra, inspiradas pela narrativa em si.

Ao trazer uma narrativa a ser ouvida, seja essa vinculada a poesia e/ou a música, ou a uma estrutura diversa, a mesma pode possuir uma intenção ou pode ser totalmente desprovida desse ideal, ao mesmo tempo que esta narrativa compartilhada ao outro, pode ser sucumbida de suas ações, à medida que não é possível prever o que a mesma irá proporcionar ao próximo. Pode sim, se esperar uma reação de fato, mas nunca entender o verdadeiro sentimento envolvido por aquele que escuta a palavra falada, por aquele que dá a devida atenção àquilo que está sendo transmitido de certa forma. Neste cenário, aquilo que agrada e encanta o sujeito que a ouve pode ser mais fácil de se ter gravado na memória e aquilo que não lhe faz bem, possui chances maiores de cair no esquecimento e não cumprir com os efeitos e características próprias da narrativa, isto é, ser repetida para com o outro.

Em análise, quando observamos a poesia em conjunto da música, ressaltamos que estas artes unidas esbanjam a finalidade de encantar o sujeito, como citado anteriormente. Por assim dizer, mais uma vez é possível identificar a poesia como a própria linguagem da narrativa e por consequência, temos o uso da música como um fator memorizante, uma vez que:

A música seduz, encanta, chama para si, atrai, desvia o olhar. Por isso, para as narrativas tradicionais, a musicalidade da poesia é, antes de tudo, um instrumento mnemônico. Com sua força sedutora, quase hipnótica, ajuda a lembrar. E lembra, ambigualmente, ao mesmo tempo em que faz esquecer. (Ferreira, 2015, p. 38).

Sendo assim, a música evidencia que possui um poder próprio. É um instrumento sedutor que chama a atenção daquele que a ouve e a tem por perto, seja como esta aparece inserida em seu cotidiano. Desta maneira, a música pode ser usada de acordo com o objetivo daquele que a tem em suas mãos. Posto isto, é possível correlacionar o uso da música em sala de aula, postulando a forma que a mesma aparece para com as crianças – neste caso, especificamente crianças dos Anos Iniciais.

A se acrescentar, seguindo uma nova direção, é possível analisar e indagar as fontes vinculadas a aparição da música dentro do ambiente escolar. Ela aparece por meio de histórias? Que histórias são essas e como a música e o uso da mesma é transpassado por estas linhas? É a música como brincadeira? Em forma de cantigas? Como brinquedo? Como passatempo? Há muitos questionamentos, entretanto, com poucas respostas. À medida que entendemos e visualizamos a música como fonte de poder e com potencial de provocação ao outro, consegue-se entender também, que esta carrega consigo objetivos próprios, sejam estes explícitos ou até mesmo, subordinados.

Ensina-se, portanto, a ouvir. Não há aprendizado sem escuta e se há a aparição deste fenômeno, há a voz por consequência a surgir neste cenário. Como visto anteriormente, a palavra por si só possui força e poder, existe e faz jus a voz que a segura e a potencializa, ainda mais se atrelado ao saber, aos conhecimentos e as narrativas advindas pela lembrança, enfatizadas pela memória em si.

Assim, o bom uso das narrativas na educação infantil é fundamental como instrumento formador do pensamento na construção de uma identidade cultural. Trata-se, sobretudo, de valorizar a experiência primeva da palavra, que se sustenta na vitalidade da voz. (Ferreira, 2015, p. 44).

Compreender, portanto, a música como linguagem e como área de conhecimento faz com que a mesma seja inserida nesta conjuntura. É a música como arte de narrar, como um canal de expressão, dando voz às hipóteses que a criança pode elaborar a partir do momento que a mesma cria e constrói o seu próprio discurso musical. Deste modo, entender que as histórias e as narrativas existem e estão presentes pela própria voz daquele que a conta, é perceber também, que a música e a poesia fazem parte deste todo e assim, de forma intrínseca, estão inseridas nos Anos Iniciais pertencendo a própria sala de aula. É claro que a música pode ser visualizada de forma direta, entretanto é fundamental perceber que há entrelinhas neste processo, isto é, não é pelo fato de que não está sendo visto, que esta não existe ou não está presente no momento. A música vai além de seus componentes e torna-se muito mais que uma

melodia, um ritmo, uma harmonia ou uma fonte de prazer, é poder compreendê-la por sua forma completa e não apenas, pela composição de suas partes. É entender o que a música pode trazer e carregar consigo, o que esta pode motivar e provocar no outro.

Neste campo, entre as linguagens musicais e poéticas, são as palavras que fazem ver. Todavia, ao mesmo tempo que a voz fornece e dá a vida a experiência, o silêncio expande um sinal do esquecimento e da não existência: “hoje, ainda entre nós, a narrativa ganha vida assim que a voz dá vida à palavra. Por tal poder, a palavra tanto traz a luz, faz aparecer, lembra, quanto encobre, cala, deixa esquecido” (Ferreira, 2015, p. 42).

Neste sentido, surgem as falas por meio das imagens. É evidenciar mais uma vez o que e como as imagens daquilo que está sendo falado podem ser construídas, compreendendo o significado das imagens mentais destes sons. É o pensar por meio dos sons. É deixar aflorar mais um dos sentidos que já estão sendo impulsionados por meio destas duas artes narradas, principalmente pela música, uma vez que compreendemos que esta possui o poder da sedução, impulsionando a criação e a imaginação por meio daquilo que não é dito, pois, “[...] é através dessa configuração particular do subjetivo, no criar musicalmente, que há a motivação para construir essas idéias e concretizá-las” (Fink, 2001, p. 37). Assim, a arte de narrar, principalmente vinculada a música e a poesia toca o outro, chamando aquele que a escuta, através e por meio de inúmeras facetas, manifestadas por valores, sentimentos e pela própria memória e fantasia que se misturam e provocam uma imensidão de sensações únicas no ser, sejam estas positivas ou negativas, transpassadas pelo bem ou pelo mal. É possível, portanto, desenvolver através dos sons e das imagens, isto é, dos princípios sonoros e gestuais, a consciência crítica dos valores do homem dentro de uma sociedade.

Por consequência, não se deve haver pressa ao se “ter em mãos” uma narrativa, um escutar de uma música ou a leitura de um poema. Esta conjuntura nos ensina que devemos ter tempo para sentir, para fazer jus a aquilo que está sendo demonstrado em determinado momento. Não é de hoje que há inúmeros relatos contornando a imensidão de impulsionamentos que estas áreas podem “oferecer”. Por assim dizer, precisa-se de ter calma e foco ao perceber o pertencimento destas em nós mesmos, ponto este que não se difere quando pensamos e remetemos os estudos à Educação Infantil.

A música trabalhada em sala de aula deve ser respeitada, no sentido de respeitar cada indivíduo que a ouve e que possui uma reação própria com a mesma. É importante nesta relação, adentrar-se ao mundo daquilo que está sendo proposto em determinado momento, deve-se fazer parte daquilo, entendendo o trilhar da música em si. Para onde essa vai? Qual é o seu caminho

e os seus objetivos? É fundamental salientar nesta conjuntura, o porquê de a música ter aparecido e/ou ter sido utilizada em um determinado momento específico, além da forma da mesma ter sido retratada de certa maneira, entendendo, portanto, o espaço que a música ocupa em sala de aula.

Do mesmo jeito que devemos nos atentar às questões de como a música em si aparece para as crianças de forma “casual”, isto é, como a música é retratada e voltada diretamente para com as crianças, ressaltando como funciona esta relação e como se dá esta “conversa” entre sujeito e objeto, precisamos também, entender como a mesma é apresentada aos alunos por meio dos professores, com intuito e objetivo a se destacar de forma direta no ambiente escolar. Por muito tempo, esta arte não recebeu o devido reconhecimento nestes ambientes, fato que perdura até os dias atuais, entretanto, é possível perceber mudanças neste enredo, uma vez que suas aparições e o seu pertencimento diretamente ligado a sala de aula, avistada aqui pelos primeiros anos da infância, ganha força à medida que a música passa a ser compreendida e ainda mais comentada por este público – professores, coordenadores, auxiliares e pertencentes ao grupo escolar como um todo – principalmente por suas obrigatoriedades, avistadas por lei e diretrizes.

À vista disso, sabemos que o aprender caminha junto com o escutar, verbetes que formam a arte de narrar de forma concomitante. Entretanto, deve-se levar em consideração as correlações feitas acima. É preciso visualizar a música por si só, de forma individual e também, o uso da mesma em sala de aula por inteiro, atrelando-a diretamente a criança, visualizada como uma ferramenta, tornando-se um recurso com o intuito de propulsar o desenvolvimento do potencial da própria criança, uma vez que a primeira infância é a fase em que estas possuem maior teor de aprendizado e desenvolvimento, justamente por estarem abertas e livres a todas as informações que chegam até elas, principalmente pelo fato da dúvida, da criatividade, da curiosidade e da incessante busca por respostas estarem ainda mais afloradas nestes seres.

Infere-se, pois, que desde os primórdios e o começo da história do homem, temos os sons, sejam estes advindos pela voz, ou não, como referência. Dito isso, temos as histórias, os contos, as mitologias, as poesias, as músicas e tudo aquilo que pode ser contado de forma livre, interpretativa e espontânea como parte de nossa existência, revelada a partir da escrita e, principalmente pelo uso da voz, por aquilo que foi passado de “boca em boca”. São estas a base e a estrutura primordial de toda a cronologia da vida humana, enfatizando os relatos ocorridos pelo mundo, é a arte da palavra. Entretanto, para que estes fatos contados possam ter tido a sua continuidade e a sua explanação para junto do outro, chegando em nossas mãos nos dias de

hoje, foi necessário e preciso entender que “saber ouvir é um dos primeiros passos para aprender” (Ferreira, 2015, p. 48), ressaltando novamente, que não há aprendizado sem escuta. É por meio das narrativas e da arte de narrar que milhares de histórias são contadas e recontadas e, assim, são ouvidas, internalizadas e repassadas adiante.

É nesse momento, que a memória surge novamente em nossas análises. Para escutar, é preciso se calar e para aprender com a escuta, é necessário fazer jus à memória daquilo que foi dito anteriormente, guardando-o conosco. “O narrador é não só alguém que sabe contar histórias, mas, antes de tudo, alguém que sabe ouvir, porque um dia ouviu de outros. Saber ouvir e saber silenciar é o princípio de toda narrativa, e também de todo aprendizado” (Ferreira, 2015, p. 48).

A partir do momento que dividimos algo com o outro, estamos exercendo a arte de narrar, a qual por consequência, poderá ser compartilhada adiante. Esta simples ação, faz com que transmitimos ao outro aquilo que sabemos, o que pode ser avaliado por aquele que escuta de forma a concordar, repudiar ou até mesmo, completar o relato inicial. Neste sentido, ao se pensar na educação como um todo, sabemos que as crianças carregam consigo aquilo que as mesmas ouvem ao seu redor e partilham destas questões com os próprios colegas e professores de forma aberta.

Ao dar ênfase às crianças dos Anos Iniciais essas percepções e análises tornam-se mais nítidas ainda, realçando que o aprender por meio da escuta acontece tanto de forma direta, quanto indiretamente. Em conversas banais dentro da sala de aula entre as próprias crianças, uma vez que o contar histórias faz parte de nossa vida por inteiro, é possível perceber que há o compartilhamento de inúmeras histórias, relatos e conhecimentos, os quais já foram avistadas anteriormente por nós adultos, os quais, nós professores já aprendemos anteriormente quando menores ao escutarmos nossos familiares, colegas e até mesmo nossos professores. É interessante perceber, que as narrativas continuam e são comuns a trajetória do homem e o quão longe as mesmas podem chegar, e também, o poder de persuasão que estas possuem. O que nos faz refletir enquanto um relato nos narrado pode ser fiel a verdade, tornando-o fidedigno a todos.

Por consequência, ao se evidenciar o aprendizado advindo pela escuta da arte de narrar, é possível encaixar neste cenário novamente, a música como fonte de aprendizado tornando o seu uso, em uma sala de aula por exemplo, uma alternativa a ser buscada para instigar a educação. Neste sentido, recapitulamos a música como uma arte de narrar e também, um campo de conhecimento, a partir do momento que esta se faz presente e é interligada aos paradigmas

visualizados no passado por meio da história. Os povos antigos, a se evidenciar aqui os gregos, possuíam a música como persuasora, conveniente e estimulante a se fazer parte da poesia. Assim, estas artes ganhavam cada vez mais sentido e glória diante do povo e da comunidade, o que pode ser visto nos tempos hodiernos, enfatizando este poder todo que a mesma construiu em nossa cultura e evidenciando também, que em qualquer civilização, as artes tornam-se e são consideradas inseparáveis do real significado de educação, pois são fundamentais para o crescimento e o desenvolvimento tanto do espírito, quanto da mente das crianças, principalmente na fase inicial da vida.

Nesta conjuntura, é possível trazer a música para o ambiente escolar a partir de inúmeras facetas, isto é, podendo recorrer os intuitos da exploração geral dos sons até a própria interação sonora com os demais presentes na sala de aula, aflorando a interpretação, a improvisação e a composição por meio do coletivo. Por assim dizer, a exploração da música caminha com o estímulo da criatividade dos alunos, através daquilo e dos pontos que os motivam e é por isso, que em sua maioria, a música que visualizamos em sala não há de fato, um objetivo por trás da mesma. Ponto este, que se torna um problema à medida que a música é, apenas, visualizada com este olhar, como um mero passatempo diário e não recebe a atenção necessária a fim de evidenciar suas qualidades por completo.

Neste viés, portanto:

[...] entende-se por educação musical, além dos múltiplos sentidos que o termo abarca, toda a ação exercida por um indivíduo sobre outro com um objetivo musical, implícito ou não. Quando um educador promove uma situação de ensino musical, o conhecimento produzido é resultado de um processo dinâmico, ou seja, se por um lado, o aluno interage com seus pares, ao mesmo tempo em que estabelece trocas enriquecedoras com a mediação do professor, por outro, o próprio educador amplia seus conhecimentos com a contribuição das experiências dos alunos. (Finck, 2003, p. 60).

Posto isto, ao haver interações com o outro, há concomitantemente a arte de narrar. Há a voz e por consequência, a escuta. Há uma troca de conhecimentos e aprendizados. A música não está presente, apenas, a partir de sua forma “concreta”, mas também na análise de suas partes e complementos, a escuta está na identificação dos sons das palavras, nas intensificações, expressões, melodias e entonações da própria voz. É a ligação direta da música, daquilo que esta pode proporcionar, com a poesia. Podemos dizer aqui que a música nada mais é, do que a poesia de forma musicada e/ou ritmada. É ter em mãos um poema e fazer dele algo a mais, é acrescentar mobilidade, fluidez e sentimento as palavras lidas e recitadas. É dar vida ao escrito, a palavra em sua forma mais trivial, por meio dos encantos musicais.

Percebe-se, pois, que a música, diretamente ligada à arte de narrar e toda a sua conjuntura, torna-se uma das formas mais valiosas de expressão da humanidade, a qual está presente e perdurou durante toda a jornada do homem. Por ser parte e compor a cultura oral da humanidade, a mesma pode ser encontrada a partir de diversas circunstâncias, seu papel de persuasão é longo e pode ser atribuído a muitas vertentes, visualizando a música como fonte de saber e memória, como tempo e espaço. Não obstante, que quando visualizada no ambiente escolar, a mesma consegue possibilitar uma variedade de sentimentos, percepções, sensações e ideias a criança, juntamente com o seu pertencimento no mundo, naquilo que esta encontra ao seu redor. É por meio destes recursos expressivos, que a criança consegue também, se dispor ao conhecimento e a comunicação com o outro, com aquele e aquilo que convive. É saber considerar os valores e as fantasias, entendendo que a criança precisa sentir, interiorizar e então, realizar. Isto é, para sentir, é necessário absorver aquilo que está sendo vivenciado. Ao interiorizar, a criança pensa, pressupõe e concreta suas ideias, para então conseguir se explicar e expressar para com o outro e para com o mundo, pois a música é muito mais que um conjunto sonoro. É a arte da palavra cantada permeada por entrelinhas e movimentos, recheada por encantos.

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Inverno, 2023)

Esta semana começou nossa atuação como regente nas permanências do Estágio Obrigatório. Hoje foi minha vez, minha primeira atuação como regente. E eu estava muito empolgada porque, como estou participando das práticas de educação musical com as crianças, no período da manhã, na escola, a convite do professor de música, estava toda entusiasmada para cantar com as crianças. [...]

Minhas colegas e eu selecionamos alguns poemas ou narrativas musicados(as) para cantarmos ao longo da nossa docência na classe do primeiro ano [...]

Então, hoje, ao entrarmos na sala, mostramos às crianças o livro "Dez Sacizinhos", da escritora brasileira Tatiana Belinky e com ilustrações de Roberto Weigand. Perguntamos se elas conheciam e se gostariam de brincar conosco naquela narrativa. Explicamos que seria uma narrativa cantada. Falamos cada verso e pedimos às crianças que repetissem até que todas as vozes e corpos se encontraram em todos os versos cantando:

Eram dez, os sacizinhos,

Um ficou imóvel,

E nunca mais se moveu,

E sobraram nove.

Eram nove, os sacizinhos,

Um comeu biscoito,

O biscoito estava velho,

E sobraram oito.

Eram oito, os sacizinhos, [...]

As crianças estavam eufóricas. Lembrei-me das palavras de Lydia Hortélio: "a criança precisa cantar e, a partir do momento

que você a colocar neste espaço, automaticamente ela está disposta a participar e se fazer presente daquilo. É a partir das interações com o outro, advindas pelo brincar de cantar que a criança liberta o ser criança seguramente. Mal terminamos de cantar e a professora da turma não aguentou e falou:

- De onde vocês tiraram isso? Estão inventando né? Faz anos que eu trago essa história para as crianças, leio com eles e não é desse jeito que se faz! Fiquei embaraçada, pois ela estava falando tudo isso na frente da turma. Depois que me recuperei do susto, olhei firme para ela e expliquei que aquele era um outro jeito de brincar com a narrativa. Expliquei também que muitas narrativas e poesias que estavam nos livros, nas escolas, tinham sido musicados e aquela era uma.

- Ah, mas, mesmo assim! Não é desse jeito que faz, esse livro se lê do jeito normal, não é cantando! É até legal essa ideia de vocês, eu gostei, mas não é assim não! [...]

Saí muito chateada da sala de aula. Logo eu que já estava pensando em como fazer diferente da próxima vez, quem sabe ir lá no gramado, um espaço muito interessante na área externa da escola? Com o apoio da nossa professora orientadora, não nos intimidamos, continuamos a cantar com as crianças em sala de aula.

Horas depois, em conversa com nossa professora orientadora do Estágio, a professora reclamou que nós não estávamos trabalhando a escrita com as crianças (leia-se cópia) e que, já estávamos em outubro, não era mais hora de trabalhar o lúdico com as crianças. Segundo ela, isso se faz nas primeiras semanas quando elas chegam da Educação Infantil, nas palavras dela: "as crianças cansam do lúdico. No primeiro ano, elas pedem para escrever."

[...]

Hoje quando retornamos à sala do 1º Ano, não acreditamos no que vimos. Uma das paredes da sala de aula estava cheia de folhas A4 com a reprodução da figura do saci, pintada pelas crianças.

Na parte inferior da folha, a palavra saci escrita com a letra das crianças. Ficamos inconformadas. [...]

3. POR QUE A CRIANÇA SE CALA? A PROBLEMÁTICA DA TRANSIÇÃO

A crescente democratização da Educação Infantil e do Ensino Fundamental gerou, em caráter político, a inclusão recente das crianças de 6 anos na escolaridade obrigatória. Conforme o Plano Nacional de Educação (PNE), a determinação legal de implantar progressivamente o Ensino Fundamental de nove anos, pela inclusão das crianças de seis anos de idade, tem duas intenções: “oferecer maiores oportunidades de aprendizagem no período da escolarização obrigatória e assegurar que, ingressando mais cedo no sistema de ensino, as crianças prossigam nos estudos, alcançando maior nível de escolaridade” (Brasil, 2006, p. 14).

Contudo, de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

A transição entre essas duas etapas da Educação Básica requer muita atenção, para que haja equilíbrio entre as mudanças introduzidas, garantindo integração e continuidade dos processos de aprendizagens das crianças, respeitando suas singularidades e as diferentes relações que elas estabelecem com os conhecimentos, assim como a natureza das mediações de cada etapa. Torna-se necessário estabelecer estratégias de acolhimento e adaptação tanto para as crianças quanto para os docentes, de modo que a nova etapa se construa com base no que a criança sabe e é capaz de fazer, em uma perspectiva de continuidade de seu percurso educativo. (BNCC, 2017 p. 53).

Por assim dizer, desde a ampliação das leis, vigoradas e instituídas de forma obrigatória, surgiram inúmeros questionamentos e avanços em busca de melhorias para esse processo de transição entre a Educação Infantil e os Anos Iniciais, os quais permanecem até a atualidade e muitas vezes, sem respostas ou em direção regressiva por falta de fazer jus a meios alternativos e diferenciados, enfatizando a seriedade e rigidez de ações.

Ressalta-se, que neste período crucial à vida das crianças, deve-se levar em consideração todo o histórico de aprendizagens que a mesma possui, isto é, suas bagagens e conhecimentos próprios construídos ao longo de sua jornada, com o intuito de acompanharem o novo percurso. Excluir e diminuir aquilo que a criança carrega são atitudes errôneas e equivocadas, uma vez que o referido histórico, principalmente agregado pelos anos da Educação Infantil, deve ser o elemento indicativo de objetivos a serem explorados juntamente com este segmento, os quais serão ampliados e aprofundados no Ensino Fundamental e não como condição ou pré-requisito para acesso a esta própria etapa.

Neste contexto, evidencia-se que mudar e transpassar por novas direções, sempre será um processo desafiador e ao se referir, neste momento, a transição da Educação Infantil para o Ensino Fundamental, as novidades estão presentes por todos os lados. É o novo pertencente ao

espaço não adentrado e com isso, aquilo que já estava familiarizado pelas crianças, perde o reconhecimento pelas ações presentes no dia a dia escolar. São os momentos de brincadeiras que passam a ser menos frequentes até os materiais didáticos e a disposição das carteiras, em que todas essas mudanças são necessárias para o entendimento desse indivíduo que desde muito cedo já faz parte deste processo. É perceber que, de um momento para o outro, a criança passa a ser vista e tratada de modos e maneiras diferentes, a partir da organização da Educação Infantil, incluindo suas estruturas e a própria articulação com o Ensino Fundamental.

A geografia muda, pois passa-se de uma sala com mobiliários adequados à sua idade e distribuídos na perspectiva do trabalho em grupo, onde todos podem se ver, para carteiras enfileiradas; os tempos de parque e de brincadeiras espontâneas diminuem consideravelmente, e em muitos casos, não se pensa em lugares adequados para essas brincadeiras, não dispondo de parques ou cantinhos de faz-de-conta, limitando assim os momentos de fantasia, sonho e imaginação, enfim, as manifestações de caráter subjetivo e expressão do corpo e de sentimentos. (Jalles, 2007, p. 02).

Estas duas etapas, portanto, devem estabelecer uma articulação, evidenciando que a criança, ao chegar no Ensino Fundamental, continua sendo uma criança e precisa ser compreendida dentro de suas especificidades, conhecendo a si mesma e o outro. É o conviver com os outros indivíduos a partir do uso de linguagens distintas, a fim de ampliar seus conhecimentos, e por consequência, suas bagagens.

Nesta conjuntura, para isso de fato se fazer presente e se concretizar de uma maneira assídua, é essencial ter o apoio da família, assim como o da equipe pedagógica. Destacando também, o papel primordial do professor. É este que deverá neste processo, estar preparado para apoiar os seus alunos, dando voz e espaço a suas adversidades, seus medos e anseios, suas dificuldades, respeitando acima de tudo, seus históricos e conhecimentos prévios, tentando garantir ao máximo, o bem-estar dos mesmos, despertando questionamentos em busca de uma visão das crianças como criadoras e formadoras de culturas, novas histórias e sujeitos sociais.

Pode-se, por consequência, tomar os princípios e o tipo de planejamento da Educação Infantil como um modelo, construindo um caminho para se pensar e organizar o Ensino Fundamental. Assim, se reforça a importância de mesclar e misturar os fundamentos e o tipo de planejamento da Educação Infantil juntamente com os princípios do Ensino Fundamental, garantindo dessa forma, um processo contínuo entre essas duas fases. À vista disso, neste cenário, pode-se fazer o uso de estratégias que envolvam o processo de escuta das crianças e das próprias famílias, além das trocas diretamente com o professor a frente destas. É assegurar possibilidades, desbravando novas formas de se trabalhar, principalmente de forma a envolver a cultura, o corpo e o movimento para com as crianças.

As instituições de educação infantil – tanto as creches quanto as pré-escolas – devem assumir o desafio de superar a função de guarda e preparo para o ensino fundamental, entendendo aquele local como espaço de formação cultural. (Corsino, 2012 apud Guilherme; Campelo, 2022, p. 04).

Nota-se, portanto, que há de fato uma articulação fiel entre a Educação Infantil e os Anos Iniciais. É esta sólida conexão que se manifesta e se concretiza por meio da cultura, bem como das interações permeadas pela criança juntamente com a cultura, a partir de suas vivências e experiências. Segundo Kramer (2006), é preciso entender neste cenário que os sujeitos produzem cultura e são submetidos a mesma de forma constante, reconhecendo que as crianças, assim como os adultos, não são apenas produtos da própria história e da cultura, mas também seus criadores ativos. Sendo assim, em análise de uma produção-reação deste processo, se fazem sujeitos de história, práticas, costumes, hábitos e comportamentos, enfatizando o aspecto pedagógico em sua dimensão cultural, abrangendo três grandes pontos, como o conhecimento, a arte e a própria vida, indo além da mera transmissão e não vista apenas, como algo instrumental. É dar significado àquilo observado, o compreendendo de forma profunda.

Educação e pedagogia dizem respeito à formação cultural – o trabalho pedagógico precisa favorecer a experiência com o conhecimento científico e com a cultura, entendida tanto na sua dimensão de produção nas relações sociais cotidianas quanto como produção historicamente acumulada, presente na literatura, na música, na dança, no teatro, no cinema, na produção artística, histórica e cultural que se encontra nos museus. Esta visão do pedagógico ajuda a pensar a creche e a escola com suas dimensões políticas, éticas e estéticas. A educação, uma prática social, inclui o conhecimento científico, a arte e a vida cotidiana. Embora educação infantil e ensino fundamental sejam frequentemente separados, do ponto de vista da criança não há fragmentação. (Kramer, 2006, p. 809).

Evidencia-se, que perceber estas duas etapas de forma conjunta, é um desafio para muitos. Em sua maioria, principalmente pelas instituições de ensino e pelos adultos – envolvendo familiares e até professores – abordar este tema é tendenciar a separá-lo, visualizando-o como partes e processos distintos da educação, os quais não se entrelaçam, mas que até podem ser pincelados, um sob o outro. Nesta visão, a experiência cultural e as bagagens das próprias crianças passam a ser negligenciadas, isto é, menosprezando um dos pontos fundamentais de união entre a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.

Que esse momento de mudanças no ensino fundamental possibilite uma reorientação curricular que privilegie no cotidiano escolar o lúdico como veículo norteador das atividades, a definição de caminhos pedagógicos nos tempos e espaços da escola e da sala de aula que parta da realidade concreta das crianças, que respeite sua cultura, sua história, sua subjetividade. A construção de conhecimentos deve efetivar-se a partir de um movimento interdisciplinar e não fragmentado, de forma contextualizada, com sentido e significado. Deve-se proporcionar às crianças propostas criativas de

atividades, onde discutem regras, opinem, levantem hipóteses, realizem ações concretas. (Jalles, 2007, p. 03).

Em circunstância, criar um ambiente propício ao desenvolvimento infantil, viabilizando uma passagem segura por estas etapas é primordial para a educação. Possuir, neste processo, professores e educadores que almejam a observação de seus alunos como ponto de partida, tendem a conhecer e compreender de uma maneira mais genuína suas crianças, permitindo um entendimento maior sobre suas formas de pensar e agir, dando voz e espaço a comunicação e a interpretação. É fortalecer, mais uma vez, a ideia de que a criança é uma criadora de cultura, não apenas a consumindo, como também a produzindo de forma contínua.

As crianças produzem e manifestam culturas, criações reais e individuais concebidas em contato com o outro, culturas plurais atreladas a contextos socioculturais. Deve-se, portanto, desvencilhar o modo de ver o mundo, a fim de perceber aquilo que a criança traz e carrega consigo, entendendo-a como ator social pleno, evidenciando sua produção simbólica e a organização de suas representações. Para isso, é fundamental possuir um espaço aberto, regado por estímulos e trocas de experiências, adequado a recebê-las de forma agradável e acolhedora, evitando a fragmentação destes contextos, atendendo-as, de acordo com Kramer (2006), conforme suas necessidades, tanto a de brincar, quanto a de aprender, sendo capazes de entender e lidar com as crianças, visualizando-as como crianças e não como alunos.

Educação infantil e ensino fundamental são indissociáveis: ambos envolvem conhecimentos e afetos; saberes e valores; cuidados e atenção; seriedade e riso. O cuidado, a atenção, o acolhimento estão presentes na educação infantil; a alegria e a brincadeira também. E, nas práticas realizadas, as crianças aprendem. Elas gostam de aprender. Na educação infantil e no ensino fundamental, o objetivo é atuar com liberdade para assegurar a apropriação e a construção do conhecimento por todos. Na educação, o objetivo é garantir o acesso, de todos que assim o desejarem, a vagas em creches e pré-escolas, assegurando o direito de brincar, criar, aprender. Nos dois, temos grandes desafios: o de pensar a creche, a pré-escola e a escola como instâncias de formação cultural; o de ver as crianças como sujeitos de cultura e história, sujeitos sociais. (Kramer, 2006, p. 810).

Salienta-se, então, que as formas de ampliação de produções culturais devem se fazer extremamente presentes nesse processo, o brincar juntamente com a arte e suas vertentes é crucial para que a formação da criança seja posta ao mundo em sua forma particular de ser, estar, agir e se comunicar. É ser capaz de estimular a troca de experiências, com o objetivo de incentivar o desenvolvimento e a partilha de culturas infantis diversas, fazendo com que a criança se reconheça e se faça presente no espaço, ao mesmo tempo que reconheça a realidade que a cerca.

Por mais que haja estas fortes tensões entre estas duas etapas da educação, voltadas a um processo mútuo entre professor-aluno, é essencial abrir as visões, principalmente, sobre as próprias crianças. É atrelar as metodologias da Educação Infantil para com o Ensino Fundamental, de forma a agregá-las e não ignorando-as, uma vez que as crianças expressam diálogo com a cultura de pares juntamente com a cultura mais ampla da comunidade através de suas ações coletivas. Por assim dizer, conforme Corsaro (2005), as crianças não apenas se apropriam dos significados do mundo, internalizando esses valores, como também, contribuem para a mudança, produção e ressignificação destes próprios significados pré-concretizados.

Pensar no problema da transição no contexto desta pesquisa parece ser algo ainda muito significativo, sobretudo quando nos deparamos com dados de pesquisas, como as realizadas por Kramer (2006), Santos e Vieira (2006), Dias e Campos (2015), Motta (2015), Neves, Gouvêa e Castanheira (2011), Murilo (2016), entre outros, nas quais é possível constatar ainda entraves, polêmicas, dúvidas e incertezas, mas também iniciativas e possibilidades acerca desse processo de transição e seus desdobramentos. Murilo (2016, s/p.), sugere pensar que possivelmente “um dos entraves esteja localizado na forma como este espaço é organizado, a partir de uma lógica baseada num maior controle corporal e no desenvolvimento de atividades com caráter repetitivo.” E reitera dizendo se tratar de “premissas que imperam neste cotidiano”. E tudo isso, “sem mencionar a exacerbada valorização das áreas do conhecimento, em detrimento deste olhar para a criança.” (Idem).

Assim sendo, quando nos colocamos o desafio de realizar uma investigação sobre “a palavra cantada na escola” é porque entendemos que não podemos perder de vista que na brincadeira as crianças interagem umas com as outras, desempenham papéis sociais, desenvolvem a imaginação, criatividade, capacidade motora, cognitiva, afetiva e social.

Nesse viés, encontrar a palavra cantada nos Anos Iniciais é fazer com que a criança não se cale perante os desafios encontrados em sua jornada. Entender a transição destas etapas é um momento conturbado, o qual necessita de apoio recíproco entre a escola e a família, enfatizando a criança como ela é, fazendo com que sua experiência durante os anos da Educação Infantil, seja presente, encontrada e visualizada, por meio de veículos distintos, nos próximos anos do Ensino Fundamental. Por consequência, continuar experienciando diferentes formas de artes é fundamental na construção da educação. E considerar a música, o canto, a brincadeira atrelada a outras formas artísticas no ambiente escolar pode garantir a permanência da infância na escola.

E, nessa perspectiva de pensar que as crianças continuam crianças ao ultrapassarem os portões da Educação Infantil para os Anos Iniciais que elegemos o canto, traduzido em palavra cantada, como um importante dispositivo na transição Educação Infantil/Anos Iniciais. Para que a palavra cantada cumpra seu papel na formação das crianças, é necessário que a voz, a poesia, a música e a performance se mostrem, mesmo que a escola insista em valorizar somente as análises e interpretação das letras como se a letra não fosse parte de uma melodia, como se tivessem apenas palavras. Sendo essa, uma forma de educação positivista em que se tenta valorizar a mente em detrimento do corpo, a razão em detrimento da emoção.

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Inverno, 2022)

Hoje, começa definitivamente o meu TCC. Eu tinha escolhido, há algum tempo, a temática da música para meu TCC. Também já tinha escolhido a professora Roselete para ser minha orientadora, só que ela ainda não sabia. Então, quando eu e minha amiga Elô escrevemos para a professora, ela nos deu a notícia de que, daquela data a um mês, ela entraria em licença para fazer o Pós-doutorado. E, provavelmente, não poderia nos orientar porque ela estaria em outra atividade de pesquisa. Depois de muita conversa, ela aceitou, desde que cumpríssemos as tarefas de estudos que ela nos deixaria. Para isso, ela nos pediu para escrever uma espécie de diário, falando sobre nossas leituras. Como falei acima, eu já havia escolhido a temática da música para meu TCC, mas nessa conversa, tive de pensar, o que da música eu gostaria de pesquisar. Foi assim que chegamos à temática “palavra cantada”.

Colocarei aqui, alguns fragmentos do meu diário de estudo. Um Glossário que me ajuda a pensar em algumas categorias fundamentais à investigação.

[...]

- **Canção:** é uma produção temporal breve que envolve a cooperação de, pelo menos, dois sistemas de representação, o linguístico e o musical, por isso nenhuma análise pode prescindir da relação entre ambos. O canto é um elemento fundamental na constituição da canção enquanto um gênero textual, uma voz que cria um padrão sonoro mais ou menos estável para entoar a letra da canção. A canção pode ou não ser acompanhada por instrumentos, como é o caso das execuções à capella. O canto, portanto, não é a produção e sustentação de um som de altura definida, um canto não existe sem voz, parece redundante, mas a vocalidade do canto

é fundamental para a canção e possui traços distintivos da oralidade e da fala. Tatit (1986) estabelece dentro da música brasileira três parâmetros semióticos para análise do gênero canção, com maior atenção dada à melodia do canto popular. O autor aponta a entoação da fala como celeiro de frases e percursos melódicos para o canto na canção brasileira, percebe ainda que existem regularidades estruturais entre a entoação da fala e a voz do canto e ordena a canção brasileira em três critérios de descrições metalinguísticas multimodais mais frequentes, já estabilizadas e rotinizadas, com processos de persuasão particulares.

Duas categorias importantes quando estudamos a "palavra cantada" são música e letra vou falar um pouquinho do que diz o Luiz Tatit:

- **Música e letra - relação:** a palavra, quando a gente fala, ela não tem regularidade rítmica, ela é irregular, o ritmo da fala é irregular. Quando a gente fala, também a gente melodiza pela entoação, mas a entoação também é irregular, ela não é estabilizada, não é definida. Enquanto que na música, o ritmo e a entoação, a melodia, ficam estabilizadas em notas, em pulsos, em tempo, em regularidades, em compassos, etcetera. Então a música tem uma periodicidade que a fala não tem. Na canção, essas duas instâncias, a música e a fala, começam a trocar suas propriedades. Tem canções onde a palavra recebe uma injeção de regularidade musical [...] ou seja, você sabe, são aquelas melodias que são feitas de pequenas células, módulos geralmente de intervalos curtos que tem uma certa geometria que vai criando um rendilhado e vai apontando para um lugar que você adivinha qual é, você sabe pra onde vai essa melodia quando ela começa esse desenho, e vai indo, vai apontando,

você sabe onde vai dar. E são as melodias que tem mais um apelo somático, a gente começa a balançar junto com elas, a gente se entrega a elas, porque elas estão oferecendo o caminho e dizendo 'eu vou por aqui, vem junto!', e a gente vai com toda essa regularidade... Essas canções ele [Tatit] chama de tematizantes (Wisnik; Piedade; Mehmari; Fiammenghi, 2015).

Muito bem. Agora, já está começando a fazer sentido. Mas, parece que ainda falta alguma coisa. Afinal, o que vem a ser a "palavra cantada", nessa investigação?

- **Palavra cantada:** a expressão palavra cantada designa aqui qualquer fato comunicativo ou artístico nos quais a poesia encontra a música e a performance vocal. Da mitopoética das sociedades tradicionais até a canção popular e erudita contemporânea, a noção abrange vasta gama de linguagens, como diversos graus de vocalização e musicalização do discurso verbal. Esse acervo é objeto de investigação, análise e reflexão por parte de várias áreas acadêmicas, tais como letras (literatura e linguística), música, história, antropologia, etnomusicologia, comunicação (Matos; Medeiros; Oliveira, 2014, p. 11).

4. A PALAVRA CANTADA: MISTÉRIOS E ENCANTOS

Considera-se a música como uma linguagem universal, pois querendo ou não, ela possui o poder de comunicar, principalmente aquilo que em sua maioria, não é possível de descrever. Por assim dizer, não apenas por transportar mensagens ou meras informações, mas por ser capaz de estabelecer elos e laços, constituindo uma empatia, unindo os ouvintes de forma afetiva, uma vez que “as palavras guardam em si sentimentos, que fraternizados com a sonoridade, ganham significados de profunda ordem” (Kirinus, 2011, p. 24). Neste contexto, a canção surge pelas entrelinhas, tornando-se um formato musical capaz de espelhar a dinâmica e a estrutura da palavra falada, isto é, por meio das canções, é possível que as palavras sejam concretizadas ao longo do percurso, viabilizadas e consideradas o testemunho de que aquele que canta, partilha seu mundo através da linguagem, seja esta conhecida ou até mesmo, desconhecida, fomentando que este corpo cantante não está só e compartilhar suas vivências e particularidades, retratando que as próprias línguas e linguagens, caminham perante uma cumplicidade para com a musicalidade e a música, por si só.

É na canção que a voz realiza a sua musicalidade, mas esta musicalidade desenvolve e acentua a musicalidade da língua em que se canta. Escutar a voz que canta, portanto, implica ultrapassar a mera compreensão das palavras de uma canção e ser capaz de ouvir a voz que soa na voz que diz. (Valverde, 2008, p. 273).

Evidencia-se, portanto, a canção diretamente voltada a ter em sua estrutura a capacidade única de transcender barreiras linguísticas, traduzindo situações universais, encontrando pela vertente da música, um propulsor a se aliar culturas, expressões e sentimentos únicos. Todavia, neste campo das linguagens, é fundamental dissociar a canção como veículo e transporte de mensagens, em que a sua função seja direcionada, apenas e de forma única, para esta conjuntura. É necessário compreender suas dimensões como um todo, implicando caminhos para se abordar a subjetividade, a própria identidade cultural e até mesmo, com o outro, englobando os movimentos sociais, tal qual, as diversas formas de expressões culturais.

Por mais que haja uma variedade de hipóteses, considerando o canto como um fato anterior a própria linguagem, servindo-a como modelo de suas estruturas, este é e sempre será considerado como uma extensão da fala, a qual por consequência, também possui melodia e letra, em que as vozes são tratadas como instrumento humano, minimizando a participação do texto corrido, dado apenas, como material sonoro para o canto, o qual retrata a palavra como um aspecto maior que a própria melodia, citada anteriormente. Culminando-se, por fim, na

própria palavra cantada, em que a melodia surge e cria-se a partir da própria palavra. Assim, a linguagem vai além de sua função meramente codificada, como se conhece e adentra ao lado sensível, expandindo o próprio fenômeno e ampliando significados, uma vez que "[...] a sonoridade de uma língua, enquanto fenômeno acústico culturalmente orientado, constitui uma forma de musicalidade que é condição da própria linguisticidade" (Valverde, 2008, p. 228).

Nesta perspectiva, portanto, o foco permeia pelas palavras, para que seja possível fazer com que estas sejam atreladas a canção. Isto é, a canção surge pela extensão natural das palavras através da fala, constatando que a musicalidade não é considerada uma parte isolada deste processo e sim, como um enriquecedor da própria musicalidade da língua, a fim de compreender as próprias palavras que compõem a canção como um todo e a sua performance. Em que juntas, fazem com que uma profunda relação entre a palavra e a voz, tal qual a musicalidade da linguagem, sejam criadas.

Por conseguinte, transformar a palavra falada em palavra cantada, é caminhar além da decodificação destas, de ter em mãos os significados destes símbolos. É internalizar a voz pela melodia, encontrando as palavras em sua forma cantada pelo intermédio da relação entre a própria linguagem, sintonizadas pelas expressões e performances musicais junto da mesma. Assim, como forma de concretizar este aspecto, atrelando a parte semântica ao sonoro, é possível visualizar um grande precursor deste movimento, o qual pode ser dado, pelas próprias poesias.

A poesia tenta despir a língua de seus véus convencionais e exibir a erótica dos seus sons, mas só consegue fazê-lo radicalmente quando se torna um instrumento de sua musicalidade e deixa a palavra cantar. Entre a fala e a declamação, o canto assume o desafio de harmonizar as tensões e levar ao máximo equilíbrio o jogo entre o som e o sentido. (Valverde, 2008, p. 272).

Neste contexto, a poesia quando entregue e atrelada diretamente ao canto, entremeada pela musicalidade das canções, revela-se uma forma de expressão tão potente, quanto a sua própria forma de modo singular. É capaz de criar um novo universo de sentidos permeados por significados que se transformam ao longo do cruzamento destes meios, fazendo jus as performances advindas e expostas para tal. Por assim dizer, é pela combinação entre som e sentido que a poesia se estrutura nessa conjuntura, e pode atingir, portanto, seu ápice entrelaçando o significado das palavras, assim como, sua conjuntura envolvida pela transformação da palavra em canto, dando voz a música como, mais uma vez, linguagem universal.

O canto, portanto, “[...] é o palco em que a voz exerce plenamente sua condição de instrumento musical natural e originário” (Valverde, 2008, p. 276) e a canção, neste sentido, é dada por desenvolver o canto em sua forma narrativa, isto é:

Antes de ser um simples formato musical e muito antes de ser um discurso, a canção é, pois, um acontecimento exemplar, capaz de acolher a narração de números acontecimentos ou simplesmente mimetizá-los. E quando ela se atualiza, em cada escuta, promove no ouvinte uma experiência em segundo grau, uma experiência da existência, que não aparece só como um fato, mas como uma matriz de fatos, uma estrutura temporal capaz de assimilar todo acontecimento possível, remetendo-o, assim, a condição fundamental do existir. (Valverde, 2008, p. 276).

Em análise, as palavras fundamentadas pela canção, contribuem para a criação de novas narrativas, de novos modos de perceber e explicar o mundo. É perceber, que por meio destas é possível trazer à tona as entrelinhas de facetas que, de forma singular, não abrangem tantos aspectos, assim como podem alcançar em conjunto. Compreendendo com amplitude, as histórias de cada um ao dar escuta aquilo que o homem é capaz de criar e dar forma pelas palavras cantadas, pela junção da linguagem com a performance. Ao adentrar ao campo da expressividade, atrelar o movimento e os gestos, assim como as próprias formas artísticas à frente da linguagem verbal é fundamental para que seja possível perceber a sensibilidade criada, em que o sentido passa a ser atrelado a significados sensoriais e também, concretos.

4.1. O QUE VEM PRIMEIRO: O TEXTO, A MÚSICA OU A PERFORMANCE?

A palavra, em sua forma única, possui a capacidade de gerar sensações ao indivíduo. Possui o poder de impor, declarar, informar, pedir, influenciar, persuadir... a fim de estabelecer e manter uma comunicação e um contato com o outro, de acordo com o soar e a entonação da palavra por meio da voz. Conforme Silvia Adriana Davini (2008), a voz é a ação de um sujeito dotado de corpo e socialmente localizado, pertencente a um determinado espaço, tornando-se mais que um simples veículo sonoro de comunicação, capaz de transportar mensagens verbais ou musicais.

É vincular o movimento ao intelecto por inteiro, ao corpo e a própria voz, percebendo que:

A voz não se restringe a comunicar, nem a fazer mediações entre corpo e linguagem. A voz como ato é produzida no corpo que abandona, para afetar outros corpos e

retornar, eventualmente, através da escuta, ao corpo onde se gerou. [...] Não “usamos” a voz. A voz “habita” corpo e linguagem. (Davini, 2008, P. 314).

Por este caminho, a palavra, em sua forma cantada, emite uma grandiosidade, capaz de recobrir a música vocal por inteiro, confundindo-se com a poesia de fato, mais especificamente, com aquilo que chamamos de “poesia oral”. É por meio da palavra cantada que cantos, declamações e recitativos recebem destaque, incluindo toda a parte tradicional e histórica do canto pelo mundo, avistadas e transpassadas em sociedade, assim como aquilo que encontramos atualmente, incluindo a canção em sua forma comercial nos contextos urbanos.

Por assim dizer, a palavra cantada manifesta-se em suas formas mais variadas, abrangendo inúmeras facetas, as quais percorrem a ancestralidade, evidenciando a mitologia dos povos antigos, além de religiões, culturas, histórias e características próprias da atualidade, permeando e destacando em especial, a arte. Partindo, neste sentido, da canção e daquilo que esta envolve, isto é, suas estruturas básicas, como o texto, a música e a performance.

A canção, ao ser visualizada como uma combinação entre a música e a poesia, abarcando seus traços literários, citados anteriormente, possui a capacidade de expressar artes distintas por meio de aspectos comuns, sejam estes estruturais ou em relação à própria maneira de agir junto com a mesma. Neste sentido, a canção carrega a palavra cantada em sua estrutura, uma vez que uma canção, nada mais é do que palavras cantadas, isto é, um texto acompanhado por sons, música e performance, encontrado em variados momentos e situações de mundo, tornando-se um fenômeno difundido por inúmeras culturas ao longo do tempo, em constante mudança e ao mesmo tempo, em preservação do passado, considerada, portanto, um fenômeno universal.

Encontrada em formas simples, mas que exigem uma complexidade sem tamanho, as canções existem por meio das experiências de cada um junto com as mesmas. Por assim dizer, “[...] tudo de que precisamos é de um ouvido que escuta e de uma voz que soe” (Finnegan, 2008, p. 15). A canção pode até ser considerada restrita por alguns em certas ocasiões específicas, entretanto, sua presença se faz de maneira sutil e pode até passar despercebida por nossas escutas diariamente, evidenciando a canção como uma arte fundamental, dada talvez, como a primordial entre as tantas outras artes conhecidas, pois:

Há algo especial em palavras cantadas. Elas estão removidas do banal, transcendendo o presente e dele distanciadas, destacando-se como arte e performance. E mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e performance acontecendo simultaneamente. (Finnegan, 2008, p. 15).

Sendo assim, de acordo com Ruth Finnegan (2008), é possível perceber que as palavras ditas em sua forma “rígida”, são capazes de transparecer e reportar pontos específicos, os quais não são atingidos pela música, uma vez que para com esta, faz-se jus ao seu potencial interligado ao sentir e as expressões do corpo, associando por consequência direta, o “sentido” ao texto e o “som” e as emoções a própria música. Ressalta-se, portanto, que por mais que a poesia e a música sejam dadas como campos diferentes, a arte da palavra e a arte da música podem ser atreladas, conectando-as e moldando uma à outra.

Nesta perspectiva, é importante salientar, que as três dimensões formadoras e consideradas partes da canção citadas acima, são muitas vezes, visualizadas separadamente, em que há um destaque e uma prioridade em relação às outras, suprimindo a complexidade e a interligação que estas possuem em conjunto, uma vez que em sua maioria, ocorrem e se fundamentam de forma concomitante.

É visivelmente comum, ter a criação de uma música, por exemplo, construída por partes. Pode-se ter primeiro a letra, isto é, o texto por escrito daquilo que pretende ser cantado. Entretanto, pode-se também ter em primeiro caso, apenas a base e a melodia, o ritmo e as estruturas sonoras. Às vezes, há somente letra e a palavra, em outras, só há sonoridade, dando lugar a criações independentes, as quais podem ser também criadas em conjunto por meio da performance. É possível formar, portanto, uma canção através de meios diversificados, viabilizada pelos múltiplos modos de uso que se faz com a própria voz, instrumento notável e flexível expressado pelo homem. Em suma, é fundamental entender que há muito mais que apenas a palavra e a música, dada como categorias diferentes, é perceber que através do texto e da música em si, há uma conjuntura de forma intrínseca que faz com que aquele que canta ou escuta perceba aspectos incontáveis e principalmente, particulares.

Fundamenta-se que, em sua maioria, o texto e a palavra, por conseguirem ser analisados de forma solo, recebem um teor de significado maior do que aquele diretamente relacionado à análise da música e do som. Por vezes, o texto recebe destaque, justamente por ser escrito e culminar a linguagem em sua forma “concreta”, todavia, em outros momentos, este deve assumir um papel secundário, a fim de dar lugar a parte sonora, evidenciando a atuação multissensorial e compreendendo uma perspectiva ampla multidimensional destes dois campos da linguagem. Neste sentido, a performance e as artes da voz manifestam-se, desempenhando um papel central para com a arte escrita e a arte da música.

A performance musical, neste cenário, é entendida como o novo e com potencial de atualização, em virtude de caracterizar o modo como determinado sujeito interpreta, seja este

um texto escrito ou uma música em questão, representando um aspecto sensório incontrolável, uma vez que há a livre capacidade de agir, explicar e apreciar a música como um todo, seja essa em sua forma parcelada ou por inteiro.

Nessa perspectiva, então, uma canção - ou um poema oral - tem sua verdadeira existência não em algum texto duradouro, mas em sua performance: realizada em um tempo e espaço específicos através da ativação da música, do texto, do canto e talvez também do envolvimento somático, da dança, da cor, de objetos materiais reunidos por agentes co-criadores em um evento imediato. (Finnegan, 2008, p. 23).

Aspecto primordial, é a performance que trará sentido à palavra cantada de fato. É fazer com que a palavra e a música, tornam-se uma coisa só, entrelaçando-as por meio dos modos de construção daquele que há tem em “mãos”, levando em consideração que os conhecimentos prévios moldam a experiência, mais do que o próprio conteúdo verbal cognitivo, seja daquele que a canta ou dos ouvintes. Evidenciando, portanto, a soma da prática além do ideal final esperado a se concretizar, pois é por meio da poesia falada e ou cantada que o significado há de se fazer presente, enfatizando que é a própria experiência que transporta o sujeito para dar sentido aquilo que o faz, é ele quem é o intérprete e faz jus a este papel.

Por consequência, deve-se:

[...] reconhecer sua diversidade polifuncional e multiforme e a importância dos contextos em que se dá a performance. Pois, se é para levarmos as *palavras* cantadas a sério, precisamos fazer mais que apenas dar sua presença por certa. Precisamos também reconhecer seus estilos diversos, as aparências variáveis que assumem e os diferentes papéis que podem ter na performance, às vezes de maior destaque, às vezes de caráter mais evasivo ou emudecido, mas sempre complexo e - assim como com qualquer forma de poética vocal - empregado no contexto de expectativas específicas de gênero que podem *ou não* atribuir prioridade particular ao seu sentido referencial ou sua coerência. (Finnegan, 2008, p. 35).

Sendo assim, segundo Tatit (1996), “a canção é e sempre será uma extensão da fala, que também possui melodia e letra”. É a união da performance junto com estes aspectos, visualizando, portanto, a palavra cantada em sua forma performatizada, vinculada e encenada por meio da voz, de forma a enfatizar o encantamento que há nas palavras quando cantadas. É saber, por meio desta expressão, o que é possível dizer e contar através das canções, entendendo que há também, uma imensidão de possibilidades de musicalizações incrustadas em um texto escrito e até mesmo, em uma poesia.

A poesia é igual a música, assim como ambas são distintas. Emitem em conjunto, um sentimento e uma ideia de parentesco, bem como de parceria, percebendo seus vínculos diretamente atrelados a criação e adequados à formação da palavra cantada por si só, mediante

a presença e o uso da voz. Acima de tudo, há performance, isto é, há a combinação da arte da palavra com a arte da música, juntamente com as ações daquele que a canta e a escuta, daquele que faz acontecer, dando espaço ao criar.

A palavra cantada, em suma, é a arte de fazer as palavras cantarem. É dar espaço ao novo, a percepção de que nem tudo aquilo que é visto, necessariamente precisa ser efetuado de determinada forma. Pode questionar-se, portanto: E se as palavras cantassem? É possível fazer com que elas se transformem em canções, de certa forma?

É ter, neste cenário, a criança unida à linguagem universal dos afetos, trazendo um modo diferente de visualizar aquilo que está à nossa volta, exprimindo possibilidades de se trabalhar com o próprio reconhecimento da criança no espaço à sua volta, assim como a sua autoexpressão. Este campo é volátil e emerge inúmeras facetas, principalmente no campo da educação, podendo ser presente em variados momentos do dia a dia da criança e por consequência, atrelada também ao processo de ensino-aprendizagem nos primeiros anos da infância. Uma vez proporcionando este espaço aberto à criança, é possível fazer com que ela crie suas próprias composições, enfatizando seu poder de reprodução, interpretação e imaginação. É fomentar a curiosidade sob as palavras e o canto, dando oportunidade a apreciação, desenvolvendo-se e encantando-se para com a música.

Nessa perspectiva, investigar o que as crianças cantam, convocando as professoras do Anos Iniciais à essa descoberta para a partir dessa constatação, cantarem com elas, uma vez que, de acordo com Lydia Hortélio, aquele que canta para com as crianças é um potente e imprescindível intermediador cultural, pode constituir-se de um significativo potencial para pensar a importância palavra cantada na escola, partindo da “Música Tradicional da Infância.”

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Primavera, 2023)

[...]

Escravos de Jó

Jogavam caxangá

Guerreiros com guerreiros

Fazem zigue-zigue-zá

Guerreiros com guerreiros

Fazem zigue-zigue-zá

De longe, o olhar da professora, proibindo a escolha da brincadeira e insistindo no controle dos sons e dos corpos. Seu olhar passava a ser traduzido por mim, pelas minhas colegas e porque não pelas crianças como uma espécie de vigia. Ela finge estar fazendo outra coisa: corrigindo uma pilha de cadernos. Mas levanta os olhos a cada segundo com um ar de interrogação: será que ela quer investigar o brincar das crianças com mais atenção?

Guerreiros com guerreiros

Fazem zigue, zigue, zá!

Não tem jeito das crianças acertarem. Parece que a professora vai sair do lugar. Não é possível que os corpos daquelas crianças, agora esparramados pelo chão, fiquem tão confusos, se atrapalhem tanto no ritmo. Será que essa professora está descobrindo a importância de desamarrar os corpos das crianças das carteiras? Será que ela vai começar a flertar com esse terreno do brincar?

[...]

5. O BRINCAR COM A MÚSICA TRADICIONAL DA INFÂNCIA

A música tradicional da infância é bastante diversa. Ela é feita pela e para as crianças e embala meninos e meninas desde o seu nascimento, percorre todos os seus passos até que chegue à idade adulta. Assim, a música tradicional da infância “carrega os ritmos e molejos da música brasileira; a beleza da nossa poesia popular, os gestos, movimentos e desafios imprescindíveis ao desenvolvimento da criança e a nossa diversidade cultural” (Silva, 2016, p. 31).

O repertório da música tradicional da infância, segundo Lydia Hortélio, subdivide-se em: brincadeiras cantadas, ritmadas, ritmos-melódicos e melódico-ritmadas (Hortélio, 2012, p. 03). Esse repertório deveria ser conhecido pelos professores da infância por sua riqueza e importância.

As brincadeiras cantadas, com melodias que variam de uma nota só à escala completa, apresentam a diversidade musical brasileira. As ritmadas, sem melodia, têm como elemento principal a palavra recitada. As rítmico-melódicas e melódico-ritmadas compreendem o repertório que combina as duas formas, com maior ou menor predominância de melodia ou de ritmo. (Silva, 2016, p. 31).

Alguns pesquisadores da música tradicional da infância no Brasil afirmam que, a base do repertório cantado da tradição da infância brasileira, foi herdada dos portugueses. Dentre esses pesquisadores, Lydia Hortélio e Lucilene Silva são as maiores representantes.

Essas pesquisadoras compreendem a música tradicional da infância como uma música do corpo, próxima ao outro, com o outro, movida pura e simplesmente pela livre vontade de brincar. Segundo Lydia Hortélio:

[...] A Música Tradicional da Infância, é uma música para ser brincada. É brincando que as cantigas dos brinquedos tomam vida e, dito ao contrário, é a música de cada brinquedo cantado ou ritmado que move a ação específica de cada um destes fatos culturais. A música tradicional da infância é a nossa língua materna musical. [...] A prática dos Brinquedos Cantados propicia o desenvolvimento do sentimento de origem, do sentido de pertencimento, e nutre o húmus da identidade cultural. (Hortélio, 2012, p. 01).

De acordo com Hortélio (2012), os brinquedos com música podem conduzir, sendo visualizados como instrumentos e preciosas alavancas, ao encontro com o outro, adentrando, portanto, a novas culturas e realidades do mundo. Para essa pensadora, a procura e busca pela

nossa alma ancestral, é a música tradicional da infância que pode nos proporcionar significativos encontros.

Para experimentar essa música brincante, segundo Lucilene Silva, é necessário trazer como ponto de partida, as observações sobre o corpo, os gestos e movimentos juntos com a própria música e sonoridade, culminando no fazer musical em busca de desafios, além da “poesia composta pela espontaneidade, inteireza e beleza das crianças” (Silva, 2016, p. 22).

É entender e conhecer que a música tradicional da infância fomenta a produção cultural do espaço em que se vive, a partir das características, vivências e experiências individuais com o meio inserido e com o outro, com aquele que advém do mesmo espaço e também daquele que traz o diferente consigo, a se perceber as formas de integração da própria voz, da escuta e do próprio corpo a frente do outro. É fazer movimento ao mesmo tempo que se cria, de forma espontânea e até mesmo, entre as linhas, o fazer musical por meio de sujeitos ativos, isto é, por meio da criança.

Ao adentrar ao termo cultura, abrange-se de forma direta, a cultura advinda pela e com a criança. Infere-se que este termo, utilizado de forma constante nos tempos modernos, sofreu variações ao longo do tempo e com ele, seus significados também variaram por consequência. De acordo com Hortélio:

A Cultura Infantil corresponde ao acervo das experiências em plenitude e liberdade do Ser-Humano-Ainda-Novo. Este acervo forma um corpo de conhecimento – um conhecimento com o corpo que transmigra de geração em geração para além das fronteiras e das idades e chega até nós, tão simplesmente, através dos Brinquedos de Criança”. (Hortélio, 2012 apud Silva, 2016, p. 23).

A criança carrega consigo elementos culturais exclusivos, característicos também, pela sua natureza lúdica, os quais com o passar dos anos, são na maioria das vezes apagados de sua vivência por diversos motivos, principalmente pela tradição escolar, baseada na formação de comportamentos pré-estipulados a serem seguidos, fato visualizado no contexto de transição para os Anos Iniciais. Essa cultura da infância, carrega o repertório de atributos e particularidades da criança, além de suas manifestações sob o outro. Por conseguinte, há de se pensar em um maior valor e atenção à cultura da infância, a se repensar as maneiras de se encontrar e visualizar a criança como ser atuante, produtor e reproduzidor de cultura, impulsionada pela sua capacidade de criar e imaginar.

O brincar, nesse viés, é diretamente ligado a cultura da infância e principalmente, dado como o maior resultado de sua produção, culminando em sua essência e no seu próprio

desenvolvimento, uma vez que este é considerado “a língua da criança, sua maneira de ser, de configurar suas necessidades de crescimento e sentir a expansão de sua consciência” (Hortélio, 2012 apud Silva, 2016, p. 23). Percebe-se, portanto, que o brincar com a música tradicional da infância envolve a criança por inteiro, desenvolvendo um processo de descoberta sem fim a partir da imaginação de forma individual ou com o outro, além de impulsionar as suas expressões de forma externa, tal qual, internamente, promovendo a socialização. A exploração daquilo que está ao seu dispor, faz com que a criança esteja aberta ao compartilhamento, integrando os valores permeados pela cultura e pela sociedade, a qual faz parte.

Nesse sentido, concebe-se a brincadeira atrelada às palavras e aos sons e a maneira como as crianças se relacionam com ela, uma forma de colocá-la em movimento.

[...] quando brinca a criança pratica o canto, a métrica, o andamento, a dinâmica, a expressão, o timbre, enfim, a música em todas as suas dimensões. Cultivar esse repertório no cotidiano das crianças corresponde a proporcionar-lhes o contato com a música de diversas formas. (Silva, 2016, p. 186).

A apropriação dessa linguagem musical, portanto, a se expressar por meio e através dos educandos e do espaço em que estão inseridos, faz com que a criança seja capaz de interagir consigo mesma, ampliando suas próprias relações, assim como com aquilo que a rodeia. A interpretação, as criações, a escuta e as apreciações, tal qual, o fazer musical por inteiro atinge a criança com o intuito de fazer com que essa se reconheça naquilo que está a sua frente. De acordo com as palavras de Lydia Hortélio, “a aula de música é sempre ensinada. No caso das brincadeiras, é espontâneo, uma tradição consagrada no convívio das crianças entre elas mesmas” (Hortélio, 2009 apud Lombardi, 2010, p. 67). E é por meio dessas brincadeiras, que a criança canta e se movimenta, possuindo companhias e interações, praticando e fazendo jus às diversas formas da música tradicional da infância e inventando, por consequência, novos brinquedos.

Brinquedos estes, entendidos segundo Lygia, como palavra e como texto literário, como música e movimento, dando ênfase ao fato de estar se criando um todo incapaz de ser divisível e que nesta cultura da infância, a música é vista e surge como, de fato, brinquedo. Como parte de um organismo maior, vivo e dinâmico, deve-se, portanto, saber e conhecer todas as suas dimensões: “[...] a palavra, a música, a movimentação, o caráter, o outro, tudo está interligado. Se você tira uma dessas dimensões, fica quebrado, não pode, porque tudo funciona conjuntamente” (Hortélio, 2009 apud Lombardi, 2010, p. 158). Complementando-se, que a música tradicional da infância, é “[...] uma música para ser brincada, o que quer dizer, uma

música com o corpo, que vive na inter-relação da palavra, música, movimento e o outro.” (Hortélio, 2002 apud Lombardi, 2010, p. 17).

Infere-se, portanto, que as brincadeiras cantadas, assim como o brinquedo, são visualizados neste cenário, por meio da junção entre a palavra e o movimento, percebendo que é por meio destas interligações que a criança se faz presente o tempo todo.

Para estas escritoras, essa presença e espontaneidade estão na voz e nos gestos da criança e por isso, deve manter-se para com elas ao longo de sua trajetória. É viver a música pelo brincar, entendendo que o seu potencial está instaurado sob as perspectivas da criança, seu modo de ser e estar no mundo, influenciados pela própria cultura da infância, suas vivências, experiências de forma solitária e também, em meio social. Percebemos que o brincar com a música pede uma qualidade de energia própria, a qual passa a fazer parte da conjuntura da criança como um todo. É por meio dessas bagagens, histórias e comportamentos criados, imaginados e advindos pelo meio social, que é possível entender a necessidade de se encontrar, nos tempos atuais, a observação da brincadeira musical como fundamento à base da criança, principalmente nos Anos Iniciais.

Ser capaz de estabelecer novas formas de convívio, submetendo-se ao novo e a criação de novas formas de contato para com a criança, é ser passível de enxergar que o brincar cantando está na sutileza das vivências diárias e pode ser encontrado sem premissas, abordado primordialmente, de forma espontânea. Enfatizando-se, que não há regras a serem seguidas, quanto maior a liberdade de expressão e o impulsionamento a frente da participação, os novos brinquedos irão sendo criados e personalizados, fazendo a criança um sujeito direto e ativo deste processo.

Constata-se, nesse viés, a necessidade de se indispor ao mundo criado de forma artificial, fugindo da paralisia e da insensibilidade exportada por muitos, principalmente no ambiente escolar e ainda mais, dentro de uma sala de aula. Por isso, deixar que uma criança conduza suas próprias vontades, exprimindo seus desejos, medos e anseios – principalmente pelo brincar musical – é fazer com que esta seja inspirada a continuar e não a se travar em meio ao trilhar do mundo atual, o qual permeia a insegurança a frente das expressões da cultura da infância. Por assim dizer, encontrar esta abertura advinda pelo espaço escolar e juntamente com os primeiros anos do Ensino Fundamental, é permitir que o ser criança permaneça a este ambiente e não desapareça através daquilo que já está instituído. Nesse sentido, Hortélio (2008) assim expressa:

(...) levar a criança a brincar é uma tarefa inadiável. As escolas deviam tomar consciência disso, mas os recreios foram encurtados porque cada vez mais a preocupação é com o conteúdo. É a mente, a herança cartesiana. E o Brasil que dança está sendo esquecido. Acho que viemos ao mundo para dançar, para brincar. Dizendo isso não estou defendendo que não viemos para aprender toda a herança cultural do mundo. Mas isso precisa ser revisto. Antes de mais nada, é preciso ser feliz. É brincar para afirmar a vida”. (Hortélio, 2008 apud Tomich, 2018, p. 108).

Nessa perspectiva, conclamar a brincadeira cantada, no contexto da educação básica, é imprescindível de forma a atuar como propulsora de forma a manter vivo aquilo que a criança carrega consigo diariamente.

As rodas de verso parecem ser os últimos brinquedos da “criança nova”, aquela que todos fomos um dia. Mas, para a “criança eterna” que em nós habita, nunca deixando o ser, sendo mesmo a finalidade de sua existência, o brincar jamais é último, sempre é primeiro. (Hortélio, 2019, p. 53).

Assim, “o brincar é a expressão pura do ser que levamos dentro de nós e que há muito fazemos calar, cada vez mais cedo” (Hortélio, 2019, p. 34). Há, portanto, a necessidade de fazer com que o brincar cantante seja mantido para com as crianças, e que seja impulsionado esse fazer estar presente na primeira infância e além dela.

Portanto, através da escuta e da prática da música tradicional da infância para além da educação infantil, principalmente nas classes de alfabetização, restabeleceremos laços afetivos com a língua – a língua mãe:

Aquela que os poetas populares ainda conhecem, e com a língua mãe musical – a canção popular, começando pelos Brinquedos Cantados, tão carregados do encanto e dos mistérios da Infância da raça, dos múltiplos arquétipos de nossa Cultura. Estaremos favorecendo também, certamente, uma disposição fundamental para a Beleza, o Imaginário, o Sonho... (Hortélio, 2006, p. 02).

Esse constitui-se como um chamado a uma educação que considere a palavra das crianças: a poesia, a música e a voz: a palavra cantada, sua potência comunicativa, o encanto estético – necessidade muito natural e profunda da infância.

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Primavera, 2023)

Hoje estou na escola, exatamente às 8:00 horas da manhã. Vim participar da aula de Música do 3º ano do Ensino Fundamental. Escolhi juntamente com o professor de Música o poema "Pescaria", de Cecília Meireles, presente no livro "Isto ou Aquilo", para uma experiência de "palavra cantada" com as crianças.

Figura 3 - Representação do poema "Pescaria"



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Quando cheguei, os sons e ritmos já balançavam a sala de música pelas vozes das crianças.

Primeiramente, o professor de música trouxe um grande pedaço de papel Kraft, em formato retangular, estendeu em cima de algumas carteiras, após fazer a leitura do poema "Pescaria" de Cecília Meireles várias vezes:

*Cesto de peixes no chão.
Cheio de peixes, o mar.
Cheiro de peixe pelo ar.
E peixes no chão.
Chora a espuma pela areia,
na maré cheia.
As mãos do mar vêm e vão,
as mãos do mar pela areia
onde os peixes estão.
As mãos do mar vêm e vão,
em vão.
Não chegarão
aos peixes do chão.
Por isso chora, na areia,
a espuma da maré cheia.
(Cecília Meireles - Pescaria)*

Com base nas palavras recitadas acima, o grande pedaço de papel foi dividido em três seções, a parte do mar permeando as espumas, a parte da areia e por fim, a parte simbolizando o céu. Nesta conjuntura, seria criado por meio de desenhos um fundo recheado de elementos e partes da estrutura do poema. As mãos do mar, a espuma, as conchas, as tartarugas, o próprio cesto de peixes, além de nuvens, pipas e balões foram representadas pelas crianças dando materialização às palavras conhecidas. Posteriormente, os pequenos desenhos realizados pelas crianças em folhas A4 cortadas ao meio com o intuito de expressarem o entendimento do poema - realizados na aula passada - foram colados por cima deste papel Kraft. Uma espécie de fundo para os desenhos.

Figura 4 - Mural criado sobre o poema "Pescaria"



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Após essa etapa, o professor de música trouxe um pandeiro para a sala e selecionou, em um primeiro momento, apenas dois versos da primeira estrofe do poema de Cecília Meireles.

Cesto de peixes no chão.

Cheio de peixes, o mar.

Ao fazer com que a grande maioria da turma lembrasse das palavras acima, ele colocou-as em meio ao ritmo do pandeiro. Em segundos, todos entraram na brincadeira, cantando alto, fazendo sons e batidas nas próprias carteiras e mesas, além de pegarem lápis e canetinhas dentro de seus estojos e usando-os como baquetas de baterias, batendo na própria mesa, cadeiras, garrafinhas d'água e explorando os sons diferentes, aqueles que se encaixavam melhor com a melodia a ser criada. Nessa hora, percebi a voz, as palavras, o pandeiro, o ritmo, a melodia, o espaço, os corpos: a performance.

Em um segundo momento, o tamanho do verso aumentou e mais duas frases passaram a fazer parte da brincadeira. Tínhamos agora, um novo ritmo e a transformação de novas palavras em canções.

Cheiro de peixe pelo ar.

E peixes no chão.

Nesse instante, os processos anteriores foram repetidos. Começando devagar até entender e pegar o jeito das palavras, praticando-as, para que assim, o ritmo pudesse ser acelerado. Houve um momento em que as crianças ficaram confusas. Bastou o professor chegar perto, fazer um gesto e logo a confusão passou. Como as palavras de Cecília mesclam e se parecem muito neste poema, rima entrelaçando-as, a turma do 3º ano demorou uns minutos a mais do que na primeira tentativa para juntar todas as partes escolhidas. Quando perceberam, já tinham criado e transformado as palavras do poema em "palavra cantada", e os gestos e o corpo começaram a aparecer ainda mais. Dessa vez o pandeiro foi deixado de lado e substituído pelo próprio corpo. Palmas da própria mão, além das palmas das costas da mão, estalos de dedos, batidas no peito, braços, pernas e barriga tornaram-se os elementos para fazer com que as palavras fossem experienciadas em outras sonoridades e ritmos.

Tudo isso aconteceu somente em duas aulas. Eram "aulas faixas". Fiquei pensando como, pela arte, podemos fazer com que as palavras ganhem diferentes formas e representações. Pensei também: "sim, é possível! Hoje foram os desenhos, as pinturas, a recitação, a voz, o canto, o corpo, a performance. Lembrei-me daquele meu primeiro dia de docência, na sala de aula do primeiro ano, quando cantamos "Dez Sacizinhos" e a professora nos chamou a atenção porque a narrativa não era para ser cantada, era para ser lida. Fiquei pensando, por que a escola insiste, em se tratando da leitura literária, de prescindir de outras artes? Se a literatura é arte, por que não podemos incentivar as crianças a criar? Por que a escola insiste em negar a liberdade inventiva tantas vezes da poesia, do conto, da palavra cantada, em detrimento do caráter artístico da obra para favorecimento do viés pedagógico, moralizante e informativo?

6. PALAVRA CANTADA: A POTÊNCIA COMUNICATIVA E O ENCANTO ESTÉTICO NA FORMAÇÃO DE LEITORES

A voz que se mostra em canção deveria se fazer mais presente na escola, inclusive nas salas de aula, em que, as poucas vezes em que entra perde seu poder encantatório e sua eficácia comunicativa, pois, ao contrário da “palavra cantada”, a escola insiste em reduzir a experiência da canção, a exercício interpretativo das letras como se as canções não fizessem parte de uma melodia, como se tivesse, apenas, palavras.

A voz que pode se mostrar em canções atravessa as mudanças na sensibilidade humana, nas instituições sociais e nos contextos políticos (Rufino, 2012). Nessa perspectiva, o que os estudos sobre a “palavra cantada” nos mostraram até aqui é que, por mais que a escola tenha tentado silenciar a voz que pode se mostrar na canção quando mudamos a perspectiva, valorizando os aspectos que a “palavra cantada” tem trazido, a canção segue com seu poder encantatório e sua eficácia comunicativa. O que essa investigação constata é que a “palavra cantada” pode despertar desde a pequeníssima infância as potencialidades comunicacionais, linguísticas, sonoras, informativas e culturais dos participantes de seus espaços de interação.

A “palavra cantada”: poesia, música e voz pode ser mostrada como uma grande aliada à formação de leitores na escola, inclusive nas salas de alfabetização. Dentro dos estudos da “palavra cantada” talvez, a canção seja a que mais pode potencializar o trabalho de leitura na escola uma vez que:

A canção, assim como o poema, pertence ao campo literário. A canção estaria no que Maingueneau (2005) chama de discurso literário. Para o autor, falar em discurso literário é renunciar a um espaço consagrado, pois as condições de dizer [grifo nosso], ainda em referência ao autor, atravessam o dito, que investe suas próprias condições de enunciação (Rufino, 2012, p. 11-12).

Escolhemos os poemas para praticar a “palavra cantada”, nas classes de alfabetização, nessa investigação, por possuir semelhança à canção, possuindo indissociável relação entre palavra e som, entre texto verbal e não verbal e por se caracterizar como práticas da voz em canto: o canto não é a produção e sustentação de um som de altura definida, um canto não existe sem voz, parece redundante, mas a vocalidade do canto é fundamental para a canção e possui traços distintivos da oralidade e da fala (Rufino, 2012, p. 11-12).

As crianças desde muito pequena, sabem disso. Tal aspecto pode ser percebido quando as convidamos a participar das práticas de “palavra cantada” pela simples pergunta: o que você canta? Como se pode perceber, no fragmento de página de Diário a seguir:

“Fragmentos de um Diário de Aprendizagem”
(Primavera, 2023)

O que você canta? Quais gestos e movimentos com o corpo podemos fazer?

Foi a pergunta que fizemos, hoje, ao iniciar a aula, na turma do 1º ano. Não demorou muito para sermos surpreendidas com crianças pedindo para apresentarem suas canções. Gian², apresentou a música em inglês “Believer” - Imagine Dragons, Erick, cantou “Dance Monkey” - Tones and I. E o mais interessante, as crianças cantavam com eles. Os meninos, foram à frente da sala, fecharam a mão direita e a levaram para perto da boca como se fosse um microfone. Mariana pediu para cantar “Alecrim dourado”, a professora da turma também quis falar de sua canção da infância: “Aquarela”. [...]

Nós também tínhamos uma canção para as crianças. E foi assim que cantamos com elas “A Canção dos Tamanquinhos”, de Cecília Meireles. Como o próprio nome já diz, esse poema é uma canção, assim como muitos que Cecília nos deixou.

Troc... troc... troc... troc...
ligeirinhos, ligeirinhos,
troc... troc... troc... troc...
vão cantando os tamanquinhos...
Madrugada. Troc... troc...
pelas portas dos vizinhos

² Os nomes que aparecem nesse diário são fictícios para preservar a identidade das crianças.

*vão batendo, Troc... troc...
vão cantando os tamanquinhos...
Chove. Troc... troc... troc...
no silêncio dos caminhos
alagados, troc... troc...
vão cantando os tamanquinhos...
E até mesmo, troc... troc...
os que têm sedas e arminhos,
sonham, troc... troc... troc...
com seu par de tamanquinhos...
(Cecília Meireles - Ou Isto ou Aquilo)*

[...] Acredito que a transformação da palavra falada em palavra cantada desta tarde, foi muito envolvente, até a professora da turma estava e quis participar. É impressionante como as crianças se envolvem com a repetição e não param de experimentar a palavra com os pés no chão: *troc, troc...* me impressionei também com a rápida internalização da letra.

O que podemos fazer com os poemas?

- Podemos ler, só pensar, cantar, podemos criar também os nossos próprios poemas escrevendo! Podemos desenhar!!

- A gente podia desenhar agora esse poema, né profe? - Perguntou Serena.

E a partir da vontade própria das crianças, nos desenhos, os elementos visuais do poema foram retratados: o barulho *troc, troc* virou tamancos - depois veio a chuva, a poça d'água, os vizinhos.

Saí da aula de hoje ainda mais confiante. Transformar a palavra falada em palavra cantada é um desafio possível. A voz, no canto do poema, faz com que as crianças se deixem levar para onde elas quiserem. A voz vai traçando caminhos, pelos quais elas mesmas irão decidir para onde querem seguir. O mundo imaginário está, neste contexto, diretamente interligado a voz,

a poesia e a performance. Criar uma conexão entre a criança e a palavra cantada faz com que a autoria percorra as multiplicidades de uma das linguagens universais – a música – vivenciando a arte por meio do brincar cantante, valorizando a diversidade, ultrapassando as barreiras identitárias e culturais. [...]”

A parceria entre o professor de música com a professora da classe de alfabetização, como experienciamos no processo dessa investigação, pode ajudar muito nessa compreensão e, principalmente, na ativação de repertório das crianças, colocando em todo esse processo, a diversidade do mundo que as canções podem trazer às crianças, e, principalmente sobre a importância do canto na canção. Para se ter dimensão da importância do canto na canção, o semiótico Luiz Tatit (1986) se concentra nas heranças entoativas que constroem as melodias executadas pelo canto e que conferem eficácia comunicativa e encanto estético à canção quando compatibilizadas com a interface linguística da obra.

Sobre os estudos de Tatit, José Miguel Wisnik chama a atenção para o que esse pensador enuncia quando ao falar da canção: a relação música e letra. Tal relação se constitui de fundamental importância para esta investigação. Embora ela já apareça nesse trabalho em um dos fragmentos do meu Diário de Aprendizagem, vale a pena citá-lo aqui:

A palavra, quando a gente fala, ela não tem regularidade rítmica, ela é irregular, o ritmo da fala é irregular. Quando a gente fala, também a gente melodiza pela entoação, mas a entoação também é irregular, ela não é estabilizada, não é definida. Enquanto que, na música, o ritmo e a entoação, a melodia, ficam estabilizadas em notas, em pulsos, em tempo, em regularidades, em compassos, etcetera. Então a música tem uma periodicidade que a fala não tem. Na canção, essas duas instâncias, a música e a fala, começam a trocar suas propriedades. Tem canções onde a palavra recebe uma injeção de regularidade musical [...] ou seja, você sabe, são aquelas melodias que são feitas de pequenas células, módulos geralmente de intervalos curtos que tem uma certa geometria que vai criando um rendilhado e vai apontando para um lugar que você adivinha qual é, você sabe pra onde vai essa melodia quando ela começa esse desenho, e vai indo, vai apontando, você sabe onde vai dar. E são as melodias que tem mais um apelo somático, a gente começa a balançar junto com elas, a gente se entrega a elas, porque elas estão oferecendo o caminho e dizendo ‘eu vou por aqui, vem junto!’, e a gente vai com toda essa regularidade... Essas canções ele [Tatit] chama de tematizantes. (Wisnik; Piedade; Mehmari; Fiammenghi, 2015).

Talvez essa explicação de Wisnik, retomando Tatit possa nos fazer pensar sobre a importância da “palavra cantada” na escola, no sentido de que a canção teria de entrar muito mais a partir de um *fazer com* as crianças e adolescentes, a partir do que eles cantam, bem como investir na ativação do repertório, compromisso que a educação deveria ter com suas crianças

e adolescentes, do que com a análise de letras de canção sem considerar suas características melódicas como se a canção se bastasse pela palavra.

A partir dessas considerações, foi fundamental colocarmos nesta investigação a problemática da escola e do discurso artístico, principalmente, a relação entre música e literatura partindo da música tradicional da infância à canção.

Alguns estudiosos da literatura infanto-Juvenil, dentre eles o professor e pesquisador Francisco Aurélio Ribeiro (2010) defende posições sobre o papel da escola e do educador na formação de leitores (leitura aqui compreendida em sentido amplo, e não apenas no tocante ao texto escrito) que são relevantes ao debate sobre o lugar das produções artísticas infantojuvenis – seja a literatura (e a palavra escrita, como pontua Ribeiro), seja a canção popular, especificamente a infantil (e a “palavra cantada”, como é proposto por esta investigação). Esse pensador também alerta sobre o pragmatismo a que o mercado e a escola condenam a arte da palavra destinada ao público infantil, e seus apontamentos podem ser atualizados no caso do cancionário popular infantojuvenil também. Sobre esse aspecto específico, o autor assim expressa:

Toda arte é simbólica. A literatura enquanto "arte da palavra", poderá perder seu valor de dialogar mais profunda e abrangente com maior número de receptores, não despertando a reflexão e a criação que se devem esperar de um texto artístico, se pretender privilegiar o caráter educativo ou informativo em detrimento do literário. [...] O educador deve descobrir, para poder transmitir, que a leitura é o estabelecimento de diálogos entre os homens, no tempo e no espaço [...] Ler é ver o mundo e, mais do que isso, uma forma de reescrevê-lo, segundo o mestre Paulo Freire (Ribeiro, 2010, p. 34).

Outro pensador e escritor de literatura infanto-juvenil que tem se debruçado sobre a questão literatura e música, é Ricardo Azevedo. Para esse autor, o discurso artístico, literário e poético é fundamental para a formação do sujeito do conhecimento. Ele argumenta que o conhecimento analítico, científico, heterogêneo e objetivo não deve ser a única preocupação da escola e do educador. Segundo Azevedo (2005), é importante reafirmar o papel fundamental que o discurso poético tem na formação humanista do estudante, no desenvolvimento de mecanismos empáticos de relação com a alteridade e na inserção cidadã dos sujeitos na vida social.

Nessa perspectiva podemos afirmar com esses autores e outros, que a literatura e outras fabulações (como a canção) demonstram-se peças-chave do processo de ensino e aprendizagem e na formação de leitores em todos os níveis do ensino. No entanto, ainda ocupam espaços periféricos nos planos de ensino e no currículo da educação básica. É dentro desse pensamento

que essa investigação faz o chamamento à importância da “palavra cantada” na escola, uma vez que, como discurso artístico deve compor as formas de expressão dos estudantes, pois:

[...] o contato com textos subjetivos, movidos a visões pessoais e não consensuais, carregados de ficção e poesia, que se permitem utilizar a linguagem com liberdade, é outro ponto instigante da literatura, seja ela infantil ou outra. E já que vivemos em tempos tão pragmáticos e objetivos onde “tempo é dinheiro” e tudo precisa ter uma função lógica, sugiro que tal contato seja visto como uma espécie de “utilidade” da literatura. Se pensarmos na escola, mais ainda: afinal, a escola não se propõe a formar indivíduos que saibam se expressar? (Azevedo, 2005, p. 38).

O discurso artístico, segundo Azevedo (2005) “[...] transforma o que é heterogêneo em homogêneo, sintetiza e é capaz de unir ou estabelecer a convivência entre elementos contraditórios” (Azevedo, 2005, p. 29). E qual é o lugar da “palavra cantada?” Pensando que a “palavra cantada” aborda com muita força a canção, não seria a canção infantil uma particularidade mais ampla da canção popular? Será que apenas as relações de produção e a criação de um mercado de consumidores de canção infantil sustentam esse campo de fabulação?

Ricardo Azevedo, em suas investigações destaca os estudos sobre as cantigas trovadorescas do medievalista Paul Zumthor para tratar dos “[...] índices que caracterizam os discursos orais, proferidos em performance”, dos quais participa a canção popular, inclusive a infantil. Partindo de Zumthor, Azevedo enumera três índices:

[...] 1) a adaptabilidade às circunstâncias. Para poder se comunicar, segundo Zumthor, o orador costumava utilizar vocabulário público e acessível e levar em conta o contexto em que o discurso estava ocorrendo; 2) a teatralidade. Um conjunto variado de recursos como o lugar-comum, o tom exagerado e hiperbólico; o uso de redundâncias; o tom de confiança; as brincadeiras com palavras (aliteração e trocadilhos), as rimas e refrões; recursos enfáticos como a reiteração, a enumeração; repetições de palavras; o uso da alegoria; metáforas; o estilo coloquial etc., mas note-se, não para fazer experiências formais com a linguagem e, sim, com o intuito de divertir, seduzir e prender a atenção do ouvinte; 3) a concisão. (Azevedo, 2005, p. 40-41).

Eis a razão de, nesta investigação, a música entrar em constante diálogo com a poesia, uma vez que a “palavra cantada” pode se aliar à literatura e à poesia no sentido de colocá-las no lugar de discurso artístico, já que elas são arte. Nessa perspectiva “a palavra cantada” aliada à linguagem poética e à fantástica

Se tornam insubstituíveis na formação equilibrada de uma criança, é sua essência múltipla. É convite à viagem no país das palavras. Dá a criança, ou prolonga nela, o sentido de uso gratuito, não utilitário, da linguagem. [...] afirma e confirma que a linguagem, longe de ser apenas pressão recebida de fora, é material para jogar, para sonhar, para rir, para acariciar, para virar e revirar. (Held, 1980, p. 215).

Por tudo isso, conclamamos, nesta investigação “a palavra cantada” sua potência comunicativa e encanto estético na formação de leitores.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE VOCÊ CANTA?

Para você que escutou até aqui “a palavra cantada” pergunto: o que você canta? Qual canção lhe vem à memória neste momento? Quais gestos ela evoca? Você poderia pensar nessa canção para além da letra?

Este estudo apresentou a importância das produções artísticas na formação de leitores, investigando as potencialidades da “palavra cantada”, sua eficácia comunicativa e encanto estético na formação de leitores na escola desde a primeiríssima infância, mais especificamente nos Anos Iniciais.

Para o estudo, parto da minha própria história: tive o privilégio do encontro com a música, a voz, a poesia, a performance desde muito cedo em meu contexto familiar. Nesse sentido, escolher como metodologia a pesquisa bibliográfica de caráter teórico-exploratório sobre o que se caracteriza como “palavra cantada”, o papel do texto, da música e da performance para que ela se concretize enquanto tal o seu papel na construção do humano e qual a importância dessa compreensão para a Educação, faz muito sentido em minha vida. No entanto, no decorrer da investigação, a produção dos Diários de Aprendizagem se revelou como um potente instrumento de pesquisa à medida que trazia à pesquisa bibliográfica um movimento de integração com os dados obtidos em campo: práticas de “palavra cantada” das quais participei ao longo da pesquisa.

O que, então, a pesquisa, mostrou nesse conjunto de enunciações? Foi pensando sobre o que seria a “palavra cantada” no contexto desta pesquisa que percebemos que seria possível compreendê-lo melhor ao perguntar, primeiramente sobre “Educação, Música e Poesia”, para depois seguir perguntando: o que a criança canta? Essa problemática mostrou que para o estudo da “palavra cantada” era preciso também sair da cadeia de estudo para conversar com as crianças, com professores e pesquisadores da área da música, com professoras dos Anos Iniciais, especialmente, das classes de alfabetização, para, a partir daí colocar essas conversas em diálogo com o que encontramos no estudo bibliográfico.

Ao retornar à escrita para a organização do TCC, constatamos que tínhamos muito material e foi muito difícil selecionar, escolher o que poderia compor esse trabalho e o que poderia ficar de fora. Nesse momento, o “Diário de Aprendizagem” que escrevi durante todo o processo da pesquisa foi a “minha salvação.” Nela, encontramos indicativos fundamentais para pensar de onde a investigação partiu e onde ela (não) poderia chegar.

“O que você canta?”

Se a “palavra cantada” sobre a qual se refere essa investigação designa qualquer fato comunicativo ou artístico nos quais a poesia encontra a música e a performance vocal, ela necessita ser tratada como produção artística. E pode ser colocada na escola, ao lado da literatura como um potencial na formação de leitores.

Talvez, eu leve muito tempo para compreender tudo o que essa investigação me fez adentrar. Porém, o que fica desde este momento é que: é preciso cantar na escola, nesse exercício de tomar a “palavra cantada” na construção de uma investigação. É preciso cantar *a* e *com* a literatura e com as crianças, a partir do que elas cantam, bem como cantar *com a* palavra poética e seu encontro com a canção.

“É preciso cantar para afirmar a vida”. Somente isso.

Talvez, por essa razão, seja tão difícil cantar na escola.

SUPLEMENTO: REVERBERAÇÕES E POSSIBILIDADES

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem *(Inverno, 2023)*

Um festival, muitas canções

Hoje, quando chegamos à escola, me deparei com um cartaz muito instigante.

Figura 5 - Folheto "Festival Escolar da Canção"



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Promovido e desenvolvido pela Prefeitura Municipal de Florianópolis, viabilizado pela Secretaria de Educação (SME), o Festival Escolar da Canção - Poeta Zininho impulsionou a música a diversas crianças da ilha, com o intuito de incentivar a diversidade e a expressão individual dos estudantes.

Com 373 inscrições, esta primeira edição do festival levou o nome de Cláudio Alvim Barbosa³ - Zininho - em forma de homenagem ao seu legado. Figura importante para Florianópolis, nascido e criado na ilha, Zininho participou de um concurso realizado pela Prefeitura no ano de 1965 com o objetivo de escolher "Uma Canção para Florianópolis", como o seu próprio nome já dizia e, assim, o venceu e fez com que a música "Rancho do Amor à Ilha" se tornasse o símbolo e o hino da capital catarinense em julho de 1968.

A se concretizar, a programação inicial do Festival Escolar da Canção se iniciou no mês de agosto de 2023 nas próprias unidades, isto é, abrangendo todas as crianças matriculadas no G6 da Educação Infantil, bem como os estudantes do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental, incluindo também, os estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA), regularmente matriculadas nas unidades da Rede Pública Municipal de Ensino de Florianópolis, além de estudantes do Bairro Educador e das Unidades Conveniadas com a Secretaria Municipal de Educação.

Ao final deste processo inicial, em que as próprias escolas realizaram a etapa local, incentivando, selecionando e indicando aqueles estudantes que possuíam a vontade de querer participar, as inscrições via formulário foram fechadas no dia 20 do mesmo mês. E assim, as etapas regionais começaram envolvendo os participantes de acordo com a localização de suas unidades. As etapas nas regiões Central e Continental, Sul e Leste e na região Norte, aconteceram nos dias 03 de setembro, 24 de setembro e 1º de outubro, em ordem.

Divididos em três categorias, contendo até 20 integrantes cada, os participantes se apresentaram com o intuito e o desejo de chegarem à grande final do evento, realizada no dia 29 de outubro, no Centro de Eventos da Universidade Federal de Santa

³ Cláudio Alvim Barbosa nasceu em Biguaçu, na grande Florianópolis, no dia 8 de maio de 1929 e faleceu aos 69 anos de idade no dia 5 de setembro de 1998 na capital.

Catarina (UFSC). As categorias em questão, sendo estas Pimpolhos (entre 5 a 9 anos de idade), Juvenil I (entre 10 a 11 anos) e Juvenil II e Veteranos (a partir de 12 anos), obtiveram o resultado de 7 classificações em cada região, formando portanto, a etapa final do Festival Escolar da Canção, o qual se encerrou com as colocações de primeiro, segundo e terceiro lugar para cada categoria existente.

Após uma breve exposição de como este festival se organizou, adentro a explanar como se realizou o processo interno de participação dos alunos da Escola Básica Municipal Henrique Veras. Para tal, para concretizar e selecionar aqueles que gostariam de fazer parte deste projeto, foi realizado junto das crianças, duas semanas de 'karaokê'. Assim, os alunos envolvidos puderam escolher aquilo que gostariam de apresentar.

Neste processo, foi fundamental o procedimento de escolha das músicas que poderiam fazer parte deste movimento, uma vez que as crianças atuais, estão inseridas em um mundo musical distinto e que muitas vezes, imerso por músicas impróprias, de caráter explícito, não representando o intuito do Festival Escolar para com as escolas inscritas. Dado este motivo, a escola abriu as portas para elencar a escolha dos alunos, mesmo que de forma livre e espontânea, estes deveriam fazer jus as letras disponibilizadas, respeitando o intuito do projeto. A partir deste parâmetro, foi constatado que muitos alunos não conheciam uma grande variedade de músicas e composições que estivessem dentro deste critério e a escola, novamente, se tornou um espaço para acolher, ao mesmo tempo que estava disposta a ampliar os conhecimentos musicais das crianças interessadas. Com muito esforço, a partir de triagens, foi possível colher aquilo que podia se fazer presente junto ao Festival Escolar da Canção, evidenciando mais uma vez, a importância de fazer com que a canção e a palavra cantada se façam e construam-se nos Anos Iniciais, estando presentes no planejamento escolar.

Através das músicas selecionadas e a realização plena das duas semanas de 'karaokê', sete alunos da escola se inscreveram para participar. Com os resultados em mãos, por meio da seleção da primeira etapa, apenas cinco destes alunos passaram para a próxima fase do festival, dada como a etapa Regional. Entretanto, antes de o grande dia chegar, foram realizados inúmeros ensaios com os integrantes na própria escola, no ambiente da sala de música disponibilizado e proporcionado a elas, para que as crianças se acostumassem com a ideia do evento. Destacando, que alguns destes integrantes, já possuíam contato constante com a canção, com as músicas e o fato de cantar para o outro, entretanto, para outros integrantes, tudo isso era muito novo e exigia muito treinamento, apoio e confiança para concretizar e internalizar a ideia de participação.

Ressalta-se também, que além destes encontros com o professor de música, houve ensaios oficiais promovidos diretamente pelo próprio Festival Escolar da Canção, para que os participantes recebessem as camisetas do projeto a serem usadas durante o momento de apresentações, além dos ensaios no palco, juntamente com a banda que estaria presente com todos no dia do evento, efetuando toda a parte sonora necessária. Enfatizando, que todas essas ações serviram para fazer com que os participantes entendessem todo o processo, bem como todas as partes funcionariam no tal dia de apresentações.

No dia 24 de setembro, ao se localizar na Associação dos Funcionários Estaduais de Santa Catarina (AFESSC), no Campeche/Florianópolis, os alunos da EBM Henrique Veras estavam muito nervosos para a primeira apresentação oficial. Todavia, contavam com o apoio fiel do professor de música da escola, o qual se encarregou de estar e ficar com os mesmos a todo o momento, fomentando exercícios de presença, conforto e confiança para o período de estarem se apresentando no palco, abertamente ao público. Ao final do dia, os resultados obtidos foram que dois, dos cinco alunos participantes, foram selecionados para

cantarem na etapa final do festival. Lembrando que todos estes participantes, encontravam-se na mesma categoria, sendo esta, Juvenil II.

Após um mês de espera, os ensaios com o professor da escola continuaram, assim como o ensaio oficial promovido pela própria Prefeitura de Florianópolis e, ao final de todas as apresentações, os dois participantes da escola EBM Henrique Veras não venceram o Festival Escolar da Canção, o qual teve os ganhadores abrangendo os três grupos de localidades regionais participantes.

Apesar de não saírem com a vitória, o que prevaleceu aos alunos da escola foram os aprendizados e as experiências vividas durante todo o processo, sejam estas nas etapas iniciais, através das seleções e as discussões das músicas dentro do ambiente escolar, tal qual as etapas oficiais abertas ao grande público de Florianópolis, pontos fielmente abordados pelo professor da escola, fomentando a participação, o trabalho em equipe e o respeito com o outro, acima de tudo, incentivando as raízes musicais. Mantém-se, portanto, a vontade de se instaurar novas oportunidades de participação a estes projetos, principalmente vinculados à música, ao fazer cantar a se brincar com o próprio movimento.

De acordo com as palavras da Prefeitura Municipal de Florianópolis, a caminhada torna-se o processo mais importante, uma vez que é este que nos transforma todos os dias e que devemos preservar, cuidando do outro, daquele que está ao nosso lado. Em forma de agradecimento, ela diz que este Festival Escolar da Canção foi construído por várias mãos, sejam estas de famílias, estudantes, crianças, professores e trabalhadores. Todos juntos com a prefeitura, demonstrando que quando nos unimos, o talento, a harmonia, a empatia e o amor prevalecem. Que a música possa sempre embalar nosso sonho em um mundo com paz e igualdade de oportunidades, onde o conhecimento seja uma grande ferramenta de mudança. Gratificando, por fim, a música, a cultura e a educação.

Por fim, por mais que esta seja a primeira edição do Festival Escolar da Canção em Florianópolis, agindo como um grande teste para todos, é fundamental que projetos como estes se tornem presentes de maneira constante, principalmente com as escolas e com os alunos. É por meio destes, que a educação pode se engrandecer, transformando-se a partir da descoberta de talentos que, em sua maioria, podem estar acobertados e camuflados por muitos. É a voz dos alunos e das crianças que faz a educação viva, a fim de a construir como palco para suas capacidades e esplendor.

Fragmentos de um Diário de Aprendizagem
(Primavera, 2023)

Uma jornada pelo refúgio do mundo, refúgio infantil

Hoje estou em uma escola municipal no norte da Ilha. Vim até aqui conhecer outra professora de Educação Musical para compor minha investigação sobre "a palavra cantada".

Estou aqui deslumbrada com o projeto que me foi indicado pela minha professora orientadora. É um projeto extracurricular voltado para o acolhimento de crianças imigrantes/refugiadas, uma vez que, o bairro onde me encontro, é conhecido por receber uma grande população de imigrantes da América do Sul como Argentinos, Bolivianos, Colombianos e Venezuelanos e suas crianças estão na escola. Neste sentido, o projeto possui o intuito de reunir estas e demais crianças no período da tarde, em formato de contraturno todas as segundas e quartas-feiras com duas horas de duração, a partir da ideia central de acolher as crianças imigrantes/refugiadas, partindo da potência da diversidade, compartilhando a música de cada país.

Em comparação à sala de música da outra escola na qual acompanhei e participei da "palavra cantada" com as crianças, esta sala é pequena e possui uma quantidade singela de instrumentos musicais para as crianças, os quais podem ser contados nos dedos das palmas da mão. Além de pouco utilizada e ainda assim, difícil de se conseguir para findar em seu uso, esta sala serve também como um ambiente multifuncional, contendo tintas e papéis variados para uso em outras atividades da escola e não o seu uso para com a música diretamente. Evidenciando aqui, a disparidade do espaço de uma escola mesmo sendo da mesma Rede: a Rede Municipal. [...]

O projeto contou nesta tarde com cerca de oito crianças, de turmas variadas, salientando que muitas não estavam presentes devido algumas atividades especiais e pré-programadas pela escola que exigiam a participação de determinados alunos. A se

explicar, de forma geral, foram convidadas a fazer parte deste projeto, crianças do 1º, 3º, 4º e 5º ano da escola.

Hoje, segundo as palavras da professora pesquisadora responsável pelo projeto, é o quarto encontro, de um total de dez a onze encontros que ainda irão acontecer com as crianças. A fim de relembrar encontro anteriores, um conto foi apresentado pelas vozes das crianças:

A ÁRVORE DOS SAPATOS

Gilka Girardello

"Muito longe daqui, no Sul da África, não muito tempo atrás, vivia uma tribo que não usava sapatos. Para quê sapatos? Se a areia era macia, a grama também.

Mas às vezes as pessoas tinham que ir à cidade. Para resolver um assunto, um negócio de cartório, hospital, ou receber dinheiro ou até mesmo ir a uma festa. Aí eles precisavam de sapatos, e era um tal de pedir emprestado, que nunca dava certo.

Foi aí que o velho mais velho da vila que, como tantas vezes acontece, era também o mais sábio que resolveu o problema. Ele abriu uma tenda de aluguel de sapatos bem na entrada da vila.

Instalou-se à sombra de uma grande árvore, e em seus galhos pendurou todo tipo de sapatos: sandálias, chinelos, alpargatas, botas, botinas, sapatos de salto alto, fechado atrás, aberto atrás, sapato de casamento, para enterro, de todas as cores, tipos e tamanhos.

As pessoas alugavam o sapato que queriam, iam para a cidade resolver seus assuntos e, na volta, devolviam. Claro, tinham que pagar aluguel.

Você sabe qual era o aluguel?

No fim da tarde, depois que todo mundo já tinha terminado o serviço, tomado banho no rio, jantado, todo o povo da vila se

reunia para ouvir a pessoa que tinha alugado o sapato contar, com todos os detalhes, por onde aquele sapato tinha andado."

E assim, com base neste conto apresentado, as crianças criaram a sua própria versão final da história. Por assim dizer, o segredo final da "árvore dos sapatos" foi substituído pelo próprio contar das vivências ou pelo fazer do cantar, implementando a palavra cantada inspirada pelas culturas de determinado lugar visitado pelos viajantes, personagens principais da história. Isto é, os personagens principais podiam também, nesta perspectiva, trazer como forma de pagamento do aluguel, canções dos lugares visitados ou até mesmo, contar em forma de canção, com detalhes, "por onde aqueles sapatos tinham andado" e assim, de certa forma, uma nova versão para esta foi criada, por intermédio da proposta do projeto a se conhecer a música do mundo.

A partir dessa atividade as crianças foram convidadas a relembrar uma das músicas que as crianças estavam aprendendo a cantar. A canção colombiana "El Pescador", de Totó La Momposina. A canção fluía desembaraçada na boca das crianças brasileiras também, mesmo sendo em uma língua diferente da nossa, o português. Por ser uma canção em espanhol, ela foi percebida em cada verso, para que a tradução e o entendimento de todos junto com a letra fossem realizados. Depois disso, o ritmo da canção foi trabalhado com as crianças, a partir dos instrumentos presentes na sala de música. A letra da canção foi misturada pelos sons do *tambor* e do *ganzá*, fazendo uso de três instrumentos de cada, os quais iam se alternando pelas crianças para que todos tivessem a experiência de tocá-los e sendo acompanhados, pela professora que tocava um *ukulele*.

EL PESCADOR

Totó La Momposina

*Va subiendo la corriente
 Con chinchorro y atarraya
 La canoa de bareque
 Para llegar a la playa
 Habla con la luna
 (El pescador) Habla con la playa
 (El pescador) No tiene fortuna (oh, oh)
 Solo su atarraya (oh, oh)
 Regresan los pescadores
 Con su carga pa' vender
 Al puerto de sus amores
 Donde tienen su querer (ay, ay, ay, ay)*

A partir da mesma ideia, uma nova música foi apresentada para as crianças, entretanto, desta vez era uma música venezuelana que contava a história de uma mulher que lavava suas roupas na água limpa e cristalina do rio. Assim, após analisarem e traduzirem a letra, fazendo o uso de diferentes instrumentos musicais, as crianças foram convidadas a compor a sonoridade da canção, buscando instrumentos que encaixavam com a letra da música, isto é, buscando os sons da água e do lavar a roupa por meio do próprio corpo ou daquilo que encontravam pela sala.

Foi evidente, neste contexto, uma grande presença das crianças em querer participar, seja cantando ou buscando os sons compatíveis, evidenciando uma grande interação delas com a "palavra cantada". Suas opiniões sobre o que estava sendo criado eram constantes e se faziam presentes a todo instante, havia muito diálogo enfatizando seus questionamentos, principalmente em relação ao modo com que a letra e a melodia estavam sendo desenvolvidas, se as crianças deviam continuar ou mudar o modo que estava sendo construído aquela nova 'canção', trocando

instrumentos, alterando a ordem que aparecia e assim por diante, para que tudo se encaixasse da melhor forma, pois:

***"Tão importante quanto a presença dos sons dos instrumentos,
é ouvir aquele quem vai cantar"***

A partir dessa experiência, a voz e o canto eram bem evidenciados na interação das crianças. Frases como "eu quero cantar!" e "ela canta de olhos fechados, pois está se jogando na imaginação!", me fazem perceber que a "palavra cantada" permeada pelas vozes e pelo poder da criação e imaginação das crianças é grandiosa e um espaço potente de acolhimento. Ela conquista lugares inalcançáveis, misturar no dia de hoje, o português com o espanhol, além de sons variados para criar novas perspectivas, evidencia o quanto as crianças participam e querem ocupar este espaço colocando a diversidade como potência. Chamou minha atenção o carinho, o respeito e a atenção ao próximo totalmente visualizado em uma das canções criadas pelas crianças. De modo geral, as palavras da canção criada pelas crianças deste projeto, foram compostas para escutar e colocar a atenção naquele que é novo e chegou em um ambiente estranho e muito diferente daquele vivenciado em seu país de origem, incentivando a amizade no acolhimento. É fundamental neste caminhar, não apenas mostrar o diferente para elas, mas também, escutá-las, ficar interessado com o que elas também têm para nos mostrar: não somente o lugar, mas de uma vida que deixaram para trás.

Essa experiência foi muito forte para minha vida. Me fez pensar na investigação que estou construindo, mas também nos desafios que enfrentarei como professora profissional. Crianças migrantes e refugiadas são uma realidade no espaço da escola, atualmente e será cada vez mais. No entanto, fico me perguntando, será que as escolas estão preparadas para essa realidade? [...] Fiquei pensando também como a "palavra cantada" pode ser uma excelente estratégia de escuta e acolhimento dos que chegam em

nosso país, em nossas escolas, mas também na riqueza que a diversidade pode proporcionar. Hoje, então, eu aprendi muito. Aprendi que posso escutar as crianças por meio da "palavra cantada". As palavras em sua relação com a melodia possuem o poder de modificar e amenizar a dor que a vida muitas vezes nos impõe. No caso das crianças imigrantes/refugiadas, ela pode traduzir a perspectiva da criança migrante/refugiada sobre o mundo e, em especial, sobre o seu processo de mudança de um país a outro.

8. REFERÊNCIAS

AVIZ, R.F. **A viagem como elemento de formação: uma possibilidade teórico-metodológica de pesquisa.** In: Trajetórias inventivas de pesquisa em educação contemporânea: infância, comunicação, cultura e arte. Gilka Girardello, Monica Fantin - organizadoras. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020.

AZEVEDO, R. **Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil.** In: OLIVEIRA, I. (org.) O que é qualidade em literatura infantil e juvenil- Com a palavra o escritor, São Paulo, DCL, 2005, p. 25-46.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2018.

BRASIL. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil:** Ministério da Educação e do Desporto–Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1998. v. 01, 02, 03.

DAVINI, S.A. **Voz e palavra – música e ato.** In. MATOS; C.N.

DIAS, Edilamar Borges; CAMPOS, Rosânia. **Sob o olhar das crianças: o processo de transição escolar da educação infantil para o ensino fundamental na contemporaneidade.** Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 96, n. 244, p. 635-649, 2015.

FERREIRA, L.Ra. **Oralidade e Memória: a função das narrativas na educação.** Perspectiva, [S. l.], v. 33, n. 1, p. 27–53, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2014v33n1p27/31209>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FINCK, R. **A criação musical como recurso didático na sala de aula.** Revista Nupeart, v.2, n.2, p. 53-73, set. 2003. Disponível em <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2642/1948>. Acesso em: 31 jul. 2023.

FINCK, R. **O Fazer Criativo em Música:** um estudo sobre o processo da construção do conhecimento a partir da criação musical. Porto Alegre, 2001. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1911/000312002.pdf?sequence=1&locale=en>. Acesso em: 31 jul. 2023.

FINNEGAN, Ruth. **O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?** In. MATOS; Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.) *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

GUILHERME, D.S.; CAMPELO, T.S. **Da “Assistência” à “Educação”**: a indissociabilidade do cuidar/educar na Educação Infantil. *Educação Sem Distância*, Rio de Janeiro, n.6 jul/dez. 2022. P. 4. Disponível em: <https://educacaosemdistancia.unyleya.edu.br/esd/article/view/153/72>. Acesso em: 18 out. 2023.

HELD, J. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus, 1980. Tradução de: Carlos Rizzi; Direção da coleção: Fanny Abramovich.

HORTÉLIO, L. **Ocupação**: O valor dos acalantos na infância. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/publicacao_lydia__1__. Acesso em: 18 nov. 2022.

JALLES, A.F. **Viver a Infância na Educação Infantil e no Ensino Fundamental**: Direito das Crianças. Artigo, 2007.

KIRINUS, G. **Synthomas de poesia na infância**. São Paulo: Paulinas, 2011.

KRAMER, S. **As crianças de 0 a 6 anos nas políticas educacionais no Brasil**: educação infantil e/é fundamental. *Educação & Sociedade*, v. 27, p. 797-818, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/Vc4sdh6KwCDyQPvGGY8Tkmn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2023.

LARROSA, J. **A operação ensaio**: sobre o Ensaiar-se no Pensamento, na Escrita e na vida. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.29, n.1, jan/jun. 2004.

LOMBARDI, S.S.L. **Música na escola**: um desafio à luz da cultura da infância. 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/d1f96eb3-11cb-4e13-a77a-a8f3feddf084/content>. Acesso em: 31 out. 2023.

MATOS, C.N.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F.T. (Orgs.) **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MOTTA, F.M.N. **De crianças a alunos**: transformações sociais na passagem da educação infantil para o ensino fundamental. Disponível em: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 37, n. 1, 220p. 157-173, jan./abr. 2011.

MURILO, M.V. **Crianças e seus começos**: detalhes pedagógicos da chegada ao ensino fundamental. In: Fórum Internacional de Educação; VI Seminário Nacional de Pesquisa em

Educação: Escola e professor (a): Identidades em risco? Universidade de Santa Cruz do Sul, 26 a 30 de abril de 2016.

NEVES, V.F.A.; GOUVÊA, M.C.S.; CASTANHEIRA, M.L. **A passagem da educação infantil para o ensino fundamental: tensões contemporâneas**. Educação e Pesquisa, v. 37, n. 01, p. 121-140, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/NQNg5Z6jvYyCkfyQnchJ7rd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2023.

RIBEIRO, F.A. **A literatura infantojuvenil e sua utilização na escola**. In: Ensaios de leitura e literatura infantojuvenil. Serra (ES): Editora Formar, 2010, p. 33-47.

RUFINO, Janaína de Assis. **As notas da minha canção: considerações sobre o gênero canção**. Recorte – Revista Eletrônica, v. 9, n. 2, 2012.

SANTOS, V.P.; DA COSTA, K.B. **A música como recurso pedagógico na educação infantil**. Revista de Ciências Humanas e Sociais da FSDB ANO XII VOLUME XXIV-Julho-Dezembro 2017, p. 41, 2017. Disponível em: https://www.fsdb.edu.br/_files/ugd/74b2ff_84da429beffc41d482f75b5127e09f48.pdf#page=4 1. Acesso em: 09 mai. 2023.

SILVA, L.F. **Música tradicional da infância: características, diversidade e importância na educação musical**. Campinas SP, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/974128>. Acesso em: 18 nov. 2022.

TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F.T. (Orgs.) **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

TOMICH, A.L. **Lydia Hortélio, uma menina do Sertão: educação musical na cultura da criança**. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25975/1/disserta%0c3%87%0c3%83o%20ana%20tomich.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2023.

VALVERDE, Monclar. **Mistérios e encantos da canção** In: MATOS; Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.) Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

WISNIK, J.M; PIEDADE, A.; MEHMARI, A; FIAMMENGHI, L.H. **Mesa Redonda: A Canção Brasileira e a Música Instrumental [Registo vídeo]**. In: Seminário de Improvisação Musical Brasileira. Florianópolis: Cinese Filmes, 2015. (1h52min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6BkNZqcRPsw&list=PLRJHFycO_yhkh7FfAjPsSBb65nEv9WGdb&index=4>. Acesso em 21 de dez 2022.