



LETÍCIA ARAÚJO DOMINGOS

CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS:
Uma reflexão crítica para supostas contradições no ensino.

SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO-MG
2019



LETÍCIA ARAÚJO DOMINGOS

CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica
para supostas contradições no ensino.

Monografia apresentada à Faculdade Calafiori,
como parte dos requisitos para a obtenção do
título de Licenciado em Pedagogia.

Orientador: Me. Cláudio Manoel Person.

Linha de Pesquisa: Situações e práticas
pedagógicas.

SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO-MG
2019

CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica
para supostas contradições no ensino.

CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

Avaliação: () _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. – Me. Cláudio Manoel Person

Professor (a) Avaliador (a) da Banca: Valéria Cristina Ruiz Felix

Professor (a) Avaliador (a) da Banca: Luciano Corrêa Pugas Domiciano

**SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO-MG
2019**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, a Deus, acima de tudo, que me inspira a produzir textos e pensamentos, que de certa forma, possam vir a contribuir com algo positivo à sociedade. Assim como a força espiritual que é a base para nunca desistir dos meus sonhos. Às vezes, tristeza e desânimo são processos humanos naturais, mas a fé e a persistência são manifestações divinas de algo especial que há dentro de nós.

Agradeço aos meus pais e familiares, em especial a minha mãe, que me ajudou a escrever as citações diretas, retiradas dos livros, ditando palavra por palavra, e muitas vezes, confundindo parênteses ou colchetes por “roxete”, foram momentos de riso e de descontração, ao perceber que apoio acadêmico aos filhos, nem sempre depende de saber tudo o que é necessário e sim ter boa vontade em contribuir da melhor forma. Da mesma forma, agradeço a minha tia Cleusa, que nunca mediu esforços e me ajudou ditando as citações dos livros, ouvindo com atenção e interesse o meu falatório e toda empolgação com o tema.

Agradeço a Diretora Cristina do CMEI João XXIII e todas as professoras, que carinhosamente, dedicaram um tempo de suas vidas, para responder a um questionário que me possibilita ter um conhecimento prévio da relevância que este tema tem dentro do cenário da educação musical.

Agradeço minha amiga Sueli por acreditar no meu trabalho e incentivar a continuidade da pesquisa, para que futuramente eu possa aprofundar os conhecimentos e especializar em alguma área da música.

Agradeço a Mestre Adriana, que me emprestou três livros que foram o ponto de partida para o referencial teórico desta pesquisa.

Agradeço ao Mestre Luciano, por ser sempre tão prestativo, me auxiliando nas questões das normas técnicas e de metodologia científica, da forma mais didática possível, mostrando que é possível realizar um bom trabalho com esforço e organização.

Agradeço ao meu orientador, Mestre Cláudio Manoel Person, a quem admiro, principalmente por ter sido o primeiro professor da faculdade a me apresentar a obra de Paulo Freire, patrono da educação a quem hoje deposito todo o respeito que tenho pelo conhecimento libertador. A este orientador, agradeço a forma como me abriu os olhos para a importância de acreditar em mim mesma e escrever o que acredito, sempre me apoiando em grandes teóricos da educação. Minha gratidão se resume a todas as vezes em que sutilmente, me fez refletir nas entrelinhas das palavras que mencionava em sala de aula, nunca com respostas prontas, justamente para incentivar a curiosidade. Até que um dia, curiosamente pensei: o que há de implícito nas entrelinhas das canções? Se há algo, como comprovar que as letras são contraditórias? E assim, da curiosidade incentivada, nasceu esta pesquisa.

Não basta ouvir música em relação aos momentos diferentes de que ela é composta. Você deve ser capaz de relacionar o que está ouvindo em um determinado momento com o que aconteceu antes e com o que está para vir. Em outras palavras, a música é uma arte que se desenrola no tempo, e nesse sentido, ela é como um romance, com a diferença que os episódios romanescos ficam mais facilmente na memória, em parte porque se trata de cenas da vida e em parte porque sempre se pode voltar atrás e refrescar a memória.

(Aaron Copland 1974)

DOMINGOS, L. A. **Cantigas do folclore e canções infantis**: Uma reflexão crítica para supostas contradições no ensino. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Pedagogia. Faculdade Calafiori. São Sebastião do Paraíso, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo fazer uma síntese histórica da música e educação no Brasil, a partir da década de 50 até os dias atuais e descrever o que é a música através da perspectiva de diferentes áreas do conhecimento como, Artes, Sociologia, Psicologia e Linguística, em interface com a análise das cantigas do folclore brasileiro e canções infantis. O enfoque é discutir como as letras dessas canções podem entrar em contradição com a proposta de ensino para a Educação Básica. Partindo do pressuposto de que, a interpretação reflete a subjetividade do ouvinte, isto é, aquilo que é particular segundo as crenças pessoais de cada indivíduo, anexo ao trabalho, seguem as entrevistas referente ao tema deste estudo, realizada com professoras da rede Municipal de Educação Infantil, da cidade de São Sebastião do Paraíso, estado de Minas Gerais. Posto que, o propósito é propiciar reflexão entre os professores quanto a escolha de um repertório musical, que possa promover: a sensibilidade artística, a aprendizagem musical, a criticidade e a autonomia tanto de educandos quanto de educadores.

Palavras-chave: Música; Letra; Contradição; Reflexão.

DOMINGOS, L. A. **Cantigas do folclore e canções infantis:** Uma reflexão crítica para supostas contradições no ensino. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Pedagogia. Faculdade Calafiori. São Sebastião do Paraíso, 2019.

ABSTRACT

This research aims to make a historical synthesis of music and education in Brazil, from the 50's to the present day and describe what music is from the perspective of different areas of knowledge such as Arts, Sociology, Psychology and Linguistics. , in interface with the analysis of Brazilian folk songs and children's songs. The focus is to discuss how the lyrics of these songs may contradict the teaching proposal for Basic Education. Assuming that the interpretation reflects the listener's subjectivity, that is, what is particular according to the personal beliefs of each individual, attached to the work, follow the interviews related to the theme of this study, conducted with teachers from the Municipal Education Network. Children, from the city of São Sebastião do Paraíso, state of Minas Gerais. Since, the purpose is to provide reflection among teachers on the choice of a musical repertoire that can promote: artistic sensitivity, musical learning, criticality and autonomy of both students and educators.

Keywords: Music; Letter; Contradiction; Reflection.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
CMEI	Centro Municipal de Educação Infantil
LDB	Lei de Diretrizes e Base para a Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação
RCNEI	Referencial curricular para a Educação Infantil

ANEXOS:

Anexo A – Entrevista semiestruturada 1

Anexo B – Entrevista semiestruturada 2

Anexo C – Entrevista semiestruturada 3

Anexo D – Entrevista semiestruturada 4

Anexo E – Entrevista semiestruturada 5

Anexo F – Entrevista semiestruturada 6

Anexo G – Entrevista semiestruturada 7

Anexo H – Modelo de carta de autorização

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 MÚSICA E EDUCAÇÃO: UMA SÍNTESE HISTÓRICA.....	15
1.1 Os desafios para a implementação da música na Educação Básica.....	23
2 A MÚSICA NA FORMAÇÃO HUMANA.....	28
2.1 A representatividade da música em áreas distintas do conhecimento.....	29
2.2 Pressupostos teóricos para a musicalização na Educação Infantil.....	33
3 ANÁLISE DAS LETRAS DAS CANÇÕES.....	38
CONSIDERAÇÕES.....	64
REFERÊNCIAS	
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

A priori, esta pesquisa, fundamenta-se na argumentação de que os professores são formadores de opinião, conforme evidenciam os relatos de Brito (2003). Dado que a pesquisa dos autores tenha a devida autenticidade, estima-se que os docentes ao trabalhar com o ensino da música necessitam ter cautela com o tipo de mensagem encontrada em algumas canções. Da mesma forma, os estudos de Catão (2011) apontam que, as letras das canções têm a tendência de induzir convicções, ora de forma objetiva ora de forma subliminar nos textos. Em outras palavras, justifica-se que a letra pode dialogar com o ouvinte e a preocupação está, justamente, na qualidade deste diálogo.

A pornografia sonora, a incitação à violência e o preconceito podem estar presentes nas mídias de comunicação e, possivelmente, os alunos terão acesso a estes conteúdos midiáticos. Esta invasão sonora configura a problemática desta pesquisa, que consiste em desmistificar a fabulação e a discrepância de algumas cantigas, através do suporte teórico de Brito (2003); Catão (2011); Borges (2007), entre outros pensadores. Além disso, para encontrar o embasamento legal que comprova a incoerência das letras das canções, foi necessário levantar discussões na esfera jurídica, mediante uma reflexão crítica e, acima de tudo, política e pedagógica.

Ao analisar e discutir as letras percebeu-se um discurso contraditório, o que se torna um paradoxo para os parâmetros da educação básica. As letras das canções analisadas envolvem temáticas como: a violência, o autoritarismo, o preconceito étnico-cultural-racial, o abuso sexual, o preconceito religioso, a perda de perspectiva para a vida adulta, o bullying, entre outras inquisições a serem abordadas.

Algumas das canções analisadas, como: Aquarela, Samba Lelê, Minhoca, Boi da cara preta e Pombinha Branca estão disponíveis no site: www.letras.com.br, cada qual com seus respectivos autores ou especificação quando se trata de canção de domínio público. Já as cantigas: Atirei o pau no gato, O Cravo e a Rosa, Pai Francisco, A Barata e Marcha Soldado foram encontradas no livro, disponibilizado pelo Ministério da Educação (MEC) no ano de 2000, volume 1, do Projeto Nordeste/Fundescola/Secretaria de Ensino Fundamental, intitulado: “Livro do Aluno” (adivinhas, canções, cantigas de roda, parlendas, poemas, quadrinhas e trava-línguas).

Mediante ao exposto, o objetivo geral é analisar e discutir as letras das canções em busca de possíveis contradições, tanto no que se refere as propostas para a Educação Básica quanto aos direitos constitucionais do indivíduo, a exemplo do artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos”. Pretende-se elucidar a música em várias áreas do conhecimento como, artes, sociologia, psicologia e linguística, a fim de relacionar esses campos do conhecimento na análise de cada cantiga infantil. Deste modo, ressaltar a importância da música na experiência humana é promover a musicalização de qualidade na Educação Infantil, que é a base para os demais níveis da Educação Básica.

Os objetivos específicos são:

- Relatar em uma breve síntese histórica a conceituação da palavra música e os desafios para a implementação do ensino musical desde meados do século XX até a atualidade.
- Refletir sobre a prática pedagógica e musical na formação humana, destacando a contribuição de outras áreas do conhecimento como, artes, sociologia, psicologia e linguística.
- Analisar como as letras das canções contradizem os princípios norteadores da Educação Básica.

Esta pesquisa tem o respaldo de vários teóricos, entre eles doutores, mestres e compositores críticos da área da música como, Brito (2003) com o livro: Música na Educação Infantil: propostas para a formação integral da criança; Catão (2011) com a tese de mestrado: Musicalização na Educação Infantil: entre repertórios e práticas culturais musicais e Copland (1974) autor do livro: Como Ouvir e Entender Música.

A metodologia utilizada na pesquisa é qualitativa com revisão de literatura. Minayo (1996) esclarece que as pesquisas qualitativas trabalham a subjetividade, que não se reduz a dados quantitativos. Os documentos anexados ao fim da pesquisa, não se caracterizam como pesquisa de campo, pois não há apuração dos dados para serem enfatizados durante a pesquisa, o intento é anexar as entrevistas para demonstrar o valor existente na subjetividade humana, uma vez que, não há, nesta pesquisa a intenção de induzir o leitor a aceitar a análise feita no capítulo 3 como uma verdade universal, as entrevistadas fizeram o exercício de reflexão que se propõe nesta pesquisa, respeitando a subjetividade, ou seja, a opinião crítica de cada um, o objetivo principal a ser alcançado é a reflexão, sempre crítica, pedagógica e política.

A entrevista realizada foi semiestruturada com questões previamente organizadas. O propósito desta entrevista é obter informações capazes de demonstrar, de forma particular, a relevância que a análise das letras tem na prática docente dos entrevistados. De acordo com Boni e Quaresma (2005), “as entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto [...] ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal”. Para Lakatos (1996) no planejamento da entrevista é preciso estabelecer o objetivo a ser alcançado. Deve-se preservar a identidade do entrevistado, por isso usa-se codinomes e, de preferência, o entrevistado deve ter um conhecimento prévio do assunto a ser discutido.

A pesquisa será dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, fez-se uma breve síntese histórica da educação musical a partir de 1950, com os conceitos para o que é a música em si e as mudanças que ocorreram na transição do ensino tradicional para a Escola Nova e as perspectivas da atualidade. O foco desta pesquisa consiste na análise das letras, por isso, fez-se necessário, levantar a seguinte hipótese: é provável que o conceito de infância, que se tinha na época em que essas canções folclóricas apareceram pela primeira vez, se difere da concepção de infância da atualidade, isso justifica o fato de tal preocupação ser recente.

O intuito da pesquisa é despertar um olhar crítico, capaz de examinar os limites entre o aceitável e o contraditório, a fim de evitar letras que possam ser ofensivas e até mesmo criminosas. Neste primeiro capítulo, há um subtópico que faz um levantamento dos principais desafios para a implementação do ensino da música nas escolas. As queixas dos autores demonstram a criticidade envolvida na pesquisa e a noção de que a implementação do ensino musical, necessita passar por políticas públicas que satisfaçam o propósito do ensino de qualidade. Esta criticidade de perceber que os problemas existem e necessitam de reparo é a mesma criticidade que motiva esta pesquisa.

No segundo capítulo, pretende-se esmiuçar a importância da música na formação humana, em interface com o campo das artes, sociologia, psicologia e linguística. Sempre que a palavra “música” aparecer no texto, esta deverá ser entendida como uma ciência absoluta, composta de alguns componentes e enfatizada pela linguagem. Para exemplificar como a música deve ser trabalhada nas escolas, destacam-se os pressupostos teóricos de vários pedagogos musicais com a finalidade de alcançar o desenvolvimento musical integral do educando.

O terceiro capítulo enfatiza a análise das canções. Neste capítulo, é possível perceber a retomada dos principais tópicos abordados durante toda a pesquisa. Pode-se dizer que apesar de haver subjetividade na análise das letras a exploração dos versos e estrofes resultam na dialética entre a pesquisadora, desta pesquisa, e os teóricos citados. O essencial é que o discurso embutido nas letras seja compatível com os ideais educacionais decretados por lei, por isso, as leis direcionadas à Educação Básica serão utilizados em meio a interpretação do conteúdo implícito e explícito nas letras das canções.

1. MÚSICA E EDUCAÇÃO: Uma síntese histórica

Antes de adentrar na história da educação musical, é primordial levantar o seguinte questionamento: afinal de contas, o que é a música? Evidentemente, existem várias correntes de pensamento filosófico que buscam definir o que é a música. As descrições dos autores, estabelecem a dificuldade de encontrar unanimidade para a conceituação do termo. Nesta pesquisa, o conceito de música que se busca salientar é um misto de particularidades musicais que englobam a totalidade de uma ciência, que é a música em si.

Para explicar como os filósofos gregos, enxergavam a concepção de música, Ponso (2014, p. 60) retomou pontos históricos que remetem ao contexto da filosofia clássica, primeiramente, acreditava-se que assim como a matemática, a música estava atrelada as leis do universo, outro ideal seria de que a música teria o poder de induzir o homem a manifestação de seus sentimentos. A autora relata que Platão (428 a.C) acreditava que a música poderia educar a alma, isto é, proporcionar uma condição de moralidade entre os homens e Boécio no século V, compreendia a música como ciência, pautada pela razão, ou seja, a racionalização da conduta humana.

A filosofia platônica descreve que através do aprimoramento do conhecimento, o homem poderia alcançar o que Platão chamava de mundo inteligível ou mundo das ideias onde tudo seria perfeito, diferente do mundo concreto vivenciado por nós. Marconatto¹ (2019) esclarece o pensamento de Platão ao dizer que: “o objetivo político da filosofia, cuja meta final é a realização da justiça nas relações humanas e, portanto, em cada homem”. Por isso acreditava-se na música como um dos caminhos para propagar a educação da alma como educação moral que promove a justiça e fraternidade entre os homens.

A respeito de Boécio, o autor exemplifica que subdividiu a música em três áreas: “música cósmica (imperceptível aos homens), música humana (movimento da alma ao do corpo) e música prática (vibrações dos instrumentos e entoação da voz); concluiu que a música é uma parte do indivíduo, capaz de engrandecer ou deteriorar sua conduta”.

Os estudiosos da área, encontraram na historiografia da música traços que revelam como esta ciência era utilizada não apenas como manifestação artística, mas também como

¹ MARCONATTO, Arildo Luiz. Disponível em: <http://www.filosofia.com.br/historia_show.php?id=43>. Acesso em: 05 mar. de 2019.

manifestação filosófica. Para entender um pouco mais a respeito do que os gregos acreditavam ser a música Loureiro (2010, apud Catão, 2011, p.42, grifo do autor) destaca que:

a palavra música vem do grego *mousiké*, que designava, juntamente com a poesia e a dança, a — arte das musas, pois os gregos atribuíam aos deuses sua música (criação e expressão do espírito) como o meio de alcançar a perfeição. As musas eram as deusas protetoras da educação, que englobava o conhecimento da literatura, da poesia, da música e da dança. *Mousiké* significava a arte das musas. As musas alegravam os deuses do Olimpo com seus cantos e, aos homens, elas doavam a inspiração poética e o conhecimento.

O conceito do que vem a ser a música é algo que se difere através da tradução da palavra em diferentes línguas, por exemplo, na tradução grega (*mousiké*) continha uma representação mística usada para cultuar aos deuses, por outro lado, na tradução de música para o Latim, de acordo com Ferreira (2010, p. 523), nas definições do dicionário Aurélio: (*musica*) é um termo que vem do Latim: “arte e ciência de combinar os sons de modo agradável à audição”. No entanto, o conceito que se busca enfatizar, nesta pesquisa, vai além do que descreve o dicionário. Segundo Brito (2003), embora não exista uma única definição para a música é possível analisar a complexidade deste termo, não apenas como arte de apreciação, mas também como uma linguagem socialmente construída e capaz de promover transformações na sociedade.

Na definição de Brito (2003, p. 27) a música pode se confundir com tudo o que reproduz sons “as buzinas e motores dos carros ou uma sinfonia de Beethoven, tornam-se música pela interação estabelecida entre os mundos subjetivo e objetivo: dentro e fora / silêncio interno e sons do externo / sons do interno e silêncio externo”. Por conseguinte, a música não se resume apenas a combinação de sons e silêncios, o conceito adequado para nortear esta pesquisa necessita ser um pouco mais abrangente do que a definição criticada pela autora, enfim música não é som, mas o som faz parte da música.

Para entender os componentes que compõem a música, é indispensável compreender os conceitos de som e silêncio. Os sons são movimentos vibratórios perceptíveis ao ouvido humano. Nas palavras de Brito, (2003, p.17). “Tudo vibra, em permanente movimento, mas nem toda vibração transforma-se em som para os nossos ouvidos”. Por isso, o silêncio corresponde aos sons ou ondas sonoras que não se pode ouvir.

Para ilustrar o que é o silêncio, Brito (2003) complementa que o teórico musical John Cage (1912-1922) ao realizar um experimento em uma câmara totalmente a prova de som, na tentativa de contemplar o silêncio, se deparou com o fracasso de sua experiência e constatou que o silêncio absoluto não existe. Apesar de estar isolado dos sons exteriores, ainda assim, conseguiu ouvir a própria pulsação sanguínea.

Além dos sons e silêncios existem alguns parâmetros do som, os mais utilizados são: altura, duração, intensidade e timbre, presente em todas as cantigas. Para esclarecimento:

Altura– Um som pode ser grave ou agudo, dependendo da frequência de suas vibrações por segundo. Quanto menor for o número de vibrações, ou seja, quanto menor a frequência da onda sonora mais graves será o som, e vice-versa. O pio de um pássaro é agudo, o som de um trovão é grave. Um violino produz sons agudos, ao passo que um contrabaixo produz sons graves. Duração – Um som pode ser medido pelo tempo de sua ressonância e classificado como curto ou longo. Exemplos: a madeira produz sons curtos, ao passo que metais produzem sons que vibram durante um lapso maior. Intensidade – Um som pode ser medido pela amplitude de sua onda e classificado como forte ou fraco. Alguns materiais produzem, naturalmente, sons fracos, outros, sons mais fortes. Mas a intensidade de um som pode, quase sempre, variar de acordo com o grau de formação do ataque. Exemplo: experimente tocar num mesmo tambor, sons com diferentes intensidades dos mais fracos aos mais fortes. Timbre – É a característica que diferencia, ou “personaliza”, cada som. Também costumamos dizer que o timbre é a “cor” do som: depende dos materiais e do modo de produção do som. Exemplos: o piano tem seu próprio timbre, diferente do timbre do violão; a flauta tem um timbre próprio, assim como a voz de cada um de nós. (BRITO, 2003, p.18-19).

Ao refletir sobre a definição de o que é a música, Brito (2003, p. 26) esclarece que é um equívoco utilizar apenas os parâmetros do som como ferramentas de compreensão. Para a autora: “as características dos sons não são, ainda, a própria música. A música é uma linguagem composta por elementos que compõem a produção musical contemplando: melodia, ritmo e harmonia em constante equilíbrio entre som e silêncio”.

Nesta pesquisa, tem-se as letras das canções, mas é possível que, mentalmente, aqueles que já as conhecem, possam cantar apenas ao ler a letra, pois a melodia já faz parte da memória. Copland (1974) esclarece de forma bem simples o conceito de melodia no momento exato em que surge uma ideia, ou seja, a inspiração para uma composição. Nas palavras do autor: “A idéia em si mesma pode vir sob várias formas. Pode vir como uma

melodia — uma simples melodia que você poderia assobiar para si mesmo. Ou pode surgir como melodia apoiada em um acompanhamento”. (COPLAND, 1974, p.17).

Para esclarecer o que é a melodia Rajão (2015) traz um exemplo experimental que demonstra como as pessoas conseguem memorizar a melodia, sem que necessariamente saibam a letra por completo.

Fizemos nesta pesquisa um teste, como este descrito agora, com dois grupos formados cada um por três ouvintes, dois não músicos e um músico. Primeiramente os submetemos à audição de uma gravação instrumental do “Hino Nacional”. Logo na primeira sequência melódica, todos já reconheceram que essa música era o nosso hino. Em seguida, com pouquíssimo tempo de audição retiramos a gravação e pedimos a eles que continuassem cantando (sem a letra) a melodia do hino. Todos conseguiram reproduzir praticamente toda a melodia.[...] No entanto, nenhum sabia a letra da canção, o texto do hino, por inteiro, sabiam apenas trechos. Ou seja, a memória de ambos reteve a melodia inteira, mas não reteve a letra inteira, mesmo sendo uma canção muito familiar. (RAJÃO, 2015, p.40).

O exemplo da autora, comprova que a familiaridade com a melodia faz com que o ouvinte, muitas vezes, ignore o conteúdo das letras. Posto que, a música é um misto de vários elementos interligados, é essencial considerar e aprender tanto melodia quanto a letra. Esta pesquisa tem o objetivo de enfatizar a interpretação das letras das cantigas, no entanto, vale ressaltar que, é de extrema importância compreender os elementos principais que fazem parte de uma composição.

Quanto aos ritmos, Copland (1974, p. 24) pontuou que: A fascinação e o impacto emocional de ritmos simples como estes, repetidos continuamente, como algumas vezes são, com efeitos eletrizantes [...] poderoso e hipnótico exercido sobre nós, que, afinal, não somos tão superiores aos selvagens que descobriram essas batidas. Já a respeito da harmonia, Copland (1974, p. 44-46) esclarece que:

Estamos tão acostumados a pensar em música em termos de música harmônica que costumamos esquecer que, comparada com o ritmo e a melodia, a harmonia é uma invenção recente. Os dois primeiros elementos pertencem naturalmente ao homem, mas a harmonia evoluiu gradualmente do que era em parte uma concepção intelectual — e sem dúvida, uma das concepções mais originais da mente humana. [...]Tons separados soando juntos produzem acordes. A harmonia, considerada como uma ciência, é o estudo desses acordes e da sua relação mútua. O estudante de música costuma levar mais de um ano para dominar os princípios básicos da ciência harmônica.

No livro “Como Ouvir e Entender Música”, Copland (1974, p.11-15), pretende elucidar a música em três planos distintos: (a) plano sensível, (b) plano expressivo e (c) plano puramente musical. É importante entender todos esses conceitos, pois estes auxiliam na interpretação de cada uma das canções analisadas no último capítulo desta pesquisa.

Plano sensível: está ligado a escuta direcionada ao simples prazer de ouvir um som. Nas palavras do autor as pessoas: “Vão a um concerto para esquecer-se de si mesmas; usam a música como consolação ou subterfúgio. Entram em um mundo ideal onde não se tem de pensar nas realidades de todo dia”. Pode-se dizer que, com base no autor, a Música permite o desinteresse do ouvinte. O estado mental de inconsciência deixa todos desatentos a elementos sonoros importantes como a letra, por exemplo. Este plano sensível esclarece o porquê de as pessoas se sensibilizarem com canções de língua estrangeira, em que a tradução, muitas vezes, não corresponde a emoção do ouvinte. Em uma situação hipotética: o apelo sonoro usado pelos compositores é capaz de fazer com que um casal de noivos utilize em seu casamento determinada “canção” de outro idioma, que é totalmente inadequada para o contexto do matrimônio.

Plano expressivo: este plano descreve um dos pontos principais deste trabalho, a subjetividade que faz com que cada pessoa, interprete a mesma peça musical de modos distintos. Copland (1974) afirma que “toda música tem o seu poder expressivo, um certo significado escondido por trás das notas que uma determinada peça está dizendo, ou o que ela pretende dizer”. Quanto a expressividade o autor afirma que a Música tem um significado expressivo em que não há palavras que possam descrever que significado é esse.

Plano puramente musical: segundo o autor é parte de um plano concreto, em que o ouvinte deve estar consciente e atento ao que acontece, para que possa compreender a melodia, o ritmo, a harmonia desvendar a intencionalidade de um compositor. Assimilar todos esses elementos é apreender o plano puramente musical, que encaminha o músico principiante para a aprendizagem da notação musical, ou seja, a representação gráfica das notas, que codifica o tempo, ritmo, sons e silêncios através das figuras musicais. (COPLAND, 1974, p.11-15)

Similar ao conceito de plano puramente musical apontado por Aaron Copland (1974), Borges (2007, p. 12) utiliza outras palavras para expressar o seu ponto de vista:

Tanto para a musicalidade quanto para a escuta, os conhecimentos formais são considerados uma espécie de ferramenta. Os conhecimentos informais são importantes para a crítica em ação. O conhecimento impressionístico envolve emoção cognitiva. Se relaciona com sentimentos educados para tipos particulares de musicar e ouvir. O refletir em ação e imaginar em ação constituem o que o autor denomina conhecimento musical supervisional.

Para que haja um consenso quanto aos conceitos de música e canção. (BRITO, 2003, p. 93) afirma que a canção é um misto de música e poesia. O termo cantiga é um sinônimo, ou uma forma carinhosa de se referir as canções. “Cantando, as crianças imitam o que ouvem, desenvolvendo sua expressão musical, desde que essa atividade seja realizada num ambiente de orientação e estímulo ao canto, à escuta, à interpretação”. No que difere a música da canção pode-se dizer que a música é a totalidade de uma ciência que estuda, entre outros: a relação entre os sons e os silêncios, os parâmetros dos sons, a melodia, ritmo e harmonia e os planos musicais apontados por Copland (1974).

Por analogia, entende-se que a canção é apenas um dos vários gêneros musicais que existem, assim como o samba, bossa nova, ópera e rock são gêneros musicais, tem-se vários gêneros literários dentro da literatura, como a receita, o poema, trava-língua, etc. Nesta pesquisa, não se usa, por exemplo: a música Pombinha Branca e sim a cantiga e/ou canção Pombinha Branca.

Saindo do campo das definições dos termos musicais e adentrando na historiografia da educação musical, Unglaub (2009) traz em seus estudos um apanhado histórico que descreve como o ensino musical ocorreu no Brasil. Segundo a autora, na primeira metade do século XX, ocorreu a manifestação do canto orfeônico nas escolas, vale ressaltar que este período de 1941 a 1944 foi marcado pelo regime do Estado Novo (Getúlio Vargas), em um ideal nacionalista repleto de cerimônias cívicas. De acordo com Unglaub (2009, p.110, grifo meu): A brasilidade era uma imposição do governo federal. “Destacavam a importância das marchas, recitativos, hinos e canções patrióticas”, as quais a escola obrigatoriamente deveria participar.

Na fala do maestro Villa-Lobos, conforme citado por Unglaub, (2009, p. 120): “O canto coletivo valoriza o espírito de renúncia e desperta a disposição da solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades”. Ao investigar o discurso de Villa-Lobos, a autora identificou que, sua intenção era fortalecer os ideais patriotas, do governo Vargas, inclusive o maestro acreditava no poder do canto, e sabia da força das canções entoadas pelos estudantes e o quanto essa força era capaz de impulsionar o sentimento de brasilidade, até mesmo nos imigrantes estrangeiros.

Conforme os relatos da pesquisa de Unglaub (2009, p. 125), o resultado foi que grande parte daquelas canções ficaram registrada na memória de alunos e professores por muito tempo, em consequência do que pode-se chamar de ablução intelectual em massa,

em que fizeram parte: brasileiros e imigrantes da época. A autora aponta que, a finalidade era moldar o pensamento público através dos cânticos patriotas e através da mecanização da voz e do corpo: “o Estado buscava imprimir ainda seus signos, suas formas, seus anseios. Assim buscava inculcar o gosto pelos ideais que ele mesmo perseguia, atuando no imaginário do povo, garantindo assim a permanência dos seus objetivos”. (UNGLAUB, 2009, p.117).

Em contrapartida ao Estado Novo, Bona, (2011) apresenta a metodologia de Carl Orff pedagogo musical que atuou em meados do século XX. Orff pretendia romper as barreiras do tradicionalismo, para ele a música deveria ser estimulada, através dos movimentos do corpo, da apropriação de todos os sons, da criatividade e o improviso, por exemplo, usar a dança para aprender rítmica. Defendia que o aprendiz precisa sentir a música. Em oposição ao ensino musical estabelecido na década de 40 pelo Estado Novo e em concordância com o pensamento de Carl Orff, o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) promulgado em (1998) também complementa que:

As crianças podem improvisar [...] podem ser criadas situações para explorar diferentes qualidades sonoras quando as crianças tocam com muita suavidade para não acordar alguém que dorme, produzem impulsos sonoros curtos sugerindo pingos de chuva, realizam um ritmo de galope para sonorizar o trotar dos cavalos etc. Podem vivenciar contrastes entre alturas ou intensidades do som, ritmos, som e silêncio etc., a partir de propostas especificamente musicais. (BRASIL, 1998, p.61-62).

Da pedagogia tradicional para a educação nova, Mateiro (2011) denota como surgiu o ideal de uma nova educação, que se inicia por volta de 1950. Teoricamente, os professores deveriam ter o cuidado de não restringir o ensino musical apenas para os alunos com inclinação para a música, sendo que, a pedagogia da Escola Nova priorizava a espontaneidade, a liberdade e a autonomia para todos.

A Escola Nova passou a influenciar o ensino brasileiro entre as décadas de 50 e 60, de acordo com a pesquisa de Brito (2003, p. 51), as principais características eram a educação intelectual, moral e cívica, com ênfase nos trabalhos manuais, práticos e ensino individualizado. Em suma, a Escola Nova defendia a autonomia e o desenvolvimento de diversas habilidades na formação humana.

Por outro lado, Brito (2003) relata que nem sempre tudo ocorreu como o planejado, não obstante, uma vez que, não havia uma preocupação com os resultados, a falta de planejamento e sistematização comprometeram gradativamente a eficácia do processo de

ensino e aprendizagem. Não houve ampliação do repertório, já que as mudanças causaram insegurança nos professores, que permaneceram com suas práticas tradicionais. Em resumo: a Escola Nova não trouxe mudanças significativas quanto sua proposta previa.

No Brasil, nas décadas de 50 e 60 o conceito de desenvolvimento integral proposto pela Escola Nova visava o ensino intelectual, moral e cívico. Entretanto, Paynter citado por (Mateiro 2001, p. 251) apresenta outra percepção de educação integral: a música deveria ser vista como ciência e a arte acessível a todos. A autora aponta que o foco educacional de John Paynter era abranger as experiências variadas, valorizar o conhecimento prévio dos alunos e os momentos criativos. Continuando no percurso histórico, nos relatos de Catão (2011), é possível visualizar, resumidamente, como o ensino ocorreu nas décadas de 60 a 90:

Em fins dos anos 60 e na década de 1970 nota-se uma tentativa de aproximação entre as manifestações artísticas ocorridas fora do espaço escolar e a que se ensina dentro dele: é a época dos festivais da canção e das novas experiências teatrais, quando as escolas promovem festivais de música e teatro, com grande mobilização dos estudantes principalmente os do Ensino Médio (na época, o 2º grau). [...] Na década de 1990, novas tendências curriculares em música. Considerada como instrumento básico para o fazer pedagógico, a música não age mais isoladamente, se articula com as outras disciplinas[...] de modo a promover a visão holística do educando, almejando o rompimento da onipotência da racionalização, herdada da modernidade e da urbanização. A musicalização na escola não visa a formação de músicos, e sim, através da experiência musical, propicia a abertura de canais sensoriais, contribuindo para a formação integral do ser. (CATÃO, 2011, p.61).

No que se refere ao pensamento musical da atualidade, Dias (2007, p. 294) destaca que, após uma revisão literária na história da música e educação, percebeu-se que, do ponto de vista dos alunos, a música, primordialmente, deve propiciar o lazer e reforçar as diferentes manifestações culturais brasileiras, além da formação artística. Os relatos subjetivos dos alunos sugerem a necessidade de um novo educador musical, voltado para uma perspectiva de construção do conhecimento, longe dos moldes do tradicionalismo.

Visto que, todo ato educacional é um ato político, o novo educador a quem Dias (2007) se refere é o mesmo educador que se envolve pedagogicamente e politicamente com a educação. Freire (1996) pontuou que: sendo o professor conservador ou progressista alguns saberes são indispensáveis a ambos, o saber político é um deles; nada será neutro e desprovido de ideologia. “Afim, minha presença no mundo não é a de quem a ele se

adapta mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também há história”. (FREIRE, 1996, p. 31).

Enquanto os professores e teóricos da música vivenciam as experiências cotidianamente descobrindo como os alunos aprendem, a esfera política decide o melhor que pode ser feito negligenciando detalhes importantes relacionados ao ensino, contudo, submete a escola a políticas públicas de pouca valorização musical. Este assunto será enfatizado no próximo tópico, ao desvendar os desafios que implicam no sucesso do ensino e como esses problemas interagem com a problemática da pesquisa. Se não há o interesse na musicalização de qualidade, o que dirá das letras, que são apenas uma parte do todo que é a música.

1.1 Os desafios para a implementação da música na educação básica.

Antes de analisar as canções, no capítulo 3, é preciso tomar conhecimento dos desafios que permeiam o ensino musical no país, e acima de tudo, compreender que essas leis servem de subsídio para argumentar as contradições encontradas nas letras das canções. Através da legislação é possível adentrar na densidade de assuntos que serão expostos na interpretação das letras como, por exemplo, os vários tipos de violência que existem, o autoritarismo, o preconceito étnico-cultural-racial, o abuso sexual, entre outros problemas a serem abordados.

A obrigatoriedade do ensino musical em contrapartida ao ensino de qualidade; o conteúdo da música que perde exclusividade e se restringe ao ensino de artes; a falta de investimento em material didático e infraestrutura; formação profissional inadequada para o ensino musical; a falta da regulamentação deste profissional; políticas públicas ineficientes; o despreparo à figura do docente e a falta de conhecimento histórico, político e sociológico, estas questões enumeradas equivalem aos principais problemas encontrados na trajetória da educação musical. Por outro lado, Freire (1996) descreve que é preciso ter a esperança, que as dificuldades não serão eternas, a partir do mundo em que o sujeito passa a ser crítico, reflexivo e reacionário.

Gosto de ser gente porque, mesmo sabendo que as condições materiais, econômicas, sociais e políticas, culturais e ideológicas em que nos achamos geram quase sempre barreiras de difícil superação para o cumprimento de nossa tarefa histórica de mudar o mundo, sei também que os obstáculos não se eternizam. (FREIRE, 1996, p.31).

Todo indivíduo brasileiro é parte de um Estado democrático, formado por homens livres que necessitam usufruir, cada vez mais, de uma liberdade pensante. Para exercer essa liberdade é necessário reconhecer que o Estado nos protege com algumas leis como, a Constituição Federal promulgada em 5 de outubro de 1988; a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDB) conhecida também como Lei Darcy Ribeiro de 1996; o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) promulgado em 1998 organizado em três volumes e o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 entre outros, que serão utilizados na análise das canções.

Para regulamentar a musicalização, em 18 de agosto de 2008 foi homologada a Lei² 11.769/2008, que estabelece a obrigatoriedade da música como conteúdo do componente curricular e a arte em todos os níveis da Educação Básica, alterando o artigo 26 da Lei nº 9.394/96 no inciso 6º: “A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular”. Especificando-se o artigo 3º desta lei: “Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º”.

Atualizando as informações referentes a esta lei, no ano de 2016 ocorreu a seguinte modificação: a lei³ nº 13.278, de 2 de Maio de 2016, modifica o inciso 6º do artigo 26 da lei 9394/96 para: “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o inciso 2º deste artigo” .O Art. 2º determina que, “o prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos”.

Ao interpretar as mudanças ocorridas na lei 11.769 de 18 de agosto de 2008 e 13.278 de 2 de Maio de 2016, percebe-se duas questões que vale ser ressaltadas. Primeiramente, tanto em 2008 quanto em 2016, a música não se apresenta como conteúdo exclusivo do ensino, ambas esclarecem que a música é componente do ensino de artes,

² A lei 11.768/2008 encontra-se no site câmara dos deputados disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>. Acesso em: 05 mar.2019.

³ A lei 13.278/2016 está disponível no site do planalto em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#ART1. Acesso em:05 mar.2019

outra observação, se refere ao tempo que se dispõe para a implementação e adaptação das exigências da lei, passando respectivamente de 2 para 5 anos. O prazo para os sistemas de ensino se adaptar as propostas da lei aumentaram. A lei de 2016 justifica que esse aumento no prazo se deve a falta de profissionais não somente na música, mas também na dança, no teatro e nas artes visuais.

Entre outras questões a serem abordadas, não se trata apenas de se estabelecer um prazo para que as escolas possam se adequar as propostas da lei que obriga o ensino da música, é preciso repensar o ensino de qualidade. A escassez do profissional especializado em música, e também a falta de investimento em recursos materiais ocasiona impedimentos para a implementação da música nas escolas, conforme aponta Sobreira (2008, p. 50).

No debate ocorrido no Rio de Janeiro e já mencionado neste texto, Sérgio Figueiredo, atual presidente da Abem, alertou para a impossibilidade de implementar o ensino da música sem investimentos em recursos humanos e materiais. Por outro lado, se levarmos em consideração que as escolas não serão reformadas e que também não serão oferecidas verbas extras para viabilizar a obrigatoriedade do ensino da música, cabe a nós buscar estratégias que viabilizem o ensino de música a partir da realidade de cada escola. Nesse sentido, a questão da formação docente deverá ser estruturada para poder atender a essa demanda específica.

Outra implicação para o ensino seria que, de acordo com Ponso (2014, p.14), o ensino musical, muitas vezes, se torna um privilégio especificamente de escolas particulares. Diante disso, Sobreira (2008, p. 50) aponta que a falta do profissional desta área, na rede pública, deve-se aos baixos salários, baixo investimento em material didático e infraestrutura inadequada para as aulas de música.

A escola é de fato um ambiente contraditório. O artigo 22 da lei 9.394/96 anuncia que: “A educação básica tem a finalidade desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”. (BRASIL, 2014, p.17). O questionamento a respeito deste artigo de lei é: Sabendo-se que a medida em que avançam os níveis de ensino, a música perde espaço e se restringe apenas a uma subárea do ensino de Artes. Na formação musical, que meios dará o Ensino Público para que o aluno, realmente, tenha progresso em sua formação posterior?

Diferente do Ensino fundamental e Ensino Médio, a música na Educação Infantil é um conteúdo curricular exclusivo. Os eixos norteadores para a Educação Infantil são:

Movimento, Artes Visuais, Música, Linguagem Oral e Escrita, Natureza e Sociedade e Matemática. Segundo o RCNEI (1998) “Estes eixos foram escolhidos por se constituírem em uma parcela significativa da produção cultural humana que amplia e enriquece as condições de inserção das crianças na sociedade”. (BRASIL,1998, p.46).

No RCNEI (1998, p.47) no volume 3, é possível visualizar a exclusividade da música na Educação Infantil, diferentemente dos outros níveis de ensino. O documento contém um capítulo específico destinado a música, que se estende da página 45 até a página 75, estabelecendo as definições, objetivos, conteúdos e orientações didáticas ao professor. O detalhamento das atividades é dividido de acordo com a faixa etária em dois grupos: de zero a três e quatro e cinco anos de idade. Em linhas gerais, o RCNEI (1998) ressalta que:

A música está presente em diversas situações da vida humana. Existe música para adormecer, música para dançar, para chorar os mortos, para conchamar o povo a lutar, o que remonta à sua função ritualística. Presente na vida diária de alguns povos, ainda hoje é tocada e dançada por todos, seguindo costumes que respeitam as festividades e os momentos próprios a cada manifestação musical. Nesses contextos, as crianças entram em contato com a cultura musical desde muito cedo e assim começam a aprender suas tradições musicais. (BRASIL, 1998, p.47).

A falta de conhecimento sobre a música e sua importância na formação humana também configuram os desafios relacionados ao ensino musical de qualidade. Não conhecer os pontos positivos e negativos da história é o que faz com que algumas pessoas queiram retroceder no tempo, acreditando que o ensino tradicional e a musicalização através do canto orfeônico é a única e melhor opção, sendo que, na prática, os teóricos comprovaram que não foi bem assim.

Na página inicial do site “www.queroeducacaomusicalnaescola.com” é utilizada a expressão a volta da educação musical nas escolas. Volta é retorno a algo já ocorrido. Nesse caso, pode significar o retorno ao Canto Orfeônico, frequentemente criticado em nossos dias, mas que representou a efetiva inclusão da música no currículo. Não cabe aqui questionar o trabalho proposto por Villa-Lobos, mas parece bastante óbvio que os educadores não querem a repetição daquele modelo didático.[...]. Ressalte-se que no encontro realizado pelo GAP,3 no Rio de Janeiro, para discutir a obrigatoriedade do ensino de música, o ex-senador Saturnino Braga, na abertura do evento, fez fortes alusões à importância do Canto Orfeônico em sua formação pessoal, salientando que seria benéfica a volta daquele modelo de ensino. (SOBREIRA, 2008, p.48).

A Escola Nova ganhou força na segunda metade do século XX. Porém, o modo como se desenvolveu o ensino musical, daquela época, revela a contradição a espontaneidade e a liberdade que supostamente seria o objetivo da Escola Nova. Brito (2003) descreve que não houve fracasso total, nem tão pouco o sucesso absoluto na metodologia de ensino da escola nova. Vale ressaltar que os ideais de um determinado pensamento, muitas vezes, permanecem apenas no campo das ideias.

O despreparo docente, também é objeto de estudo da pesquisa de Prisco (2012, p. 34-35), a autora questiona: a música é conteúdo obrigatório. E agora pedagogo? A autora pretende destacar que, o que se vê no curso de Pedagogia é o mesmo que acontece na Educação Básica: a música é um conteúdo não exclusivo e acoplado ao ensino de Artes. Resta ao licenciando ser autodidata para aprender sobre a musicalização adequada, para não reproduzir o modelo tradicional de ensino, criticado por Brito (2003) e Sobreira (2008).

Segundo Prisco (2012) os cursos de pedagogia precisam contemplar o ensino da música como disciplina exclusiva, em que o licenciando aprenda a importância dos conceitos básicos, para desenvolver suas aulas. Por outro lado, Penna (1990) citado por Catão (2011) esclarece que o que alimenta a desvalorização da educação é, justamente, o fato de que existe nos professores a cultura de aceitar a se virar com poucos recursos e tentar fazer o melhor que pode ser feito sempre com o mínimo possível.

Igualdade de oportunidade caracterizada pelo —mínimo, que pode ser entendida numa perspectiva de inferioridade, associada à ideia de que para o cidadão *mínimo* basta o *mínimo* de escolarização, ou seja, para uma mínima experiência estética, basta o mínimo de musicalização. Em outras palavras, o *mínimo* aqui representa a condição de subalternidade e controle conduzidos pelo sistema, consequentemente, pela ideologia dominante. (PENNA, 1990, p. 31, apud, CATÃO, 2011, p.48, grifo do autor).

De acordo com Sobreira (2008, p. 49), após a LDB 9394/96, os cursos de nível superior pretendem formar o professor polivalente, nem os concursos não especificam as áreas de conhecimento em cada modalidade. A falta de formação específica para essas modalidades obrigatórias é o que tem dificultado o acesso a aulas de qualidade. Em resumo ao que foi apresentado neste tópico, persiste o questionamento: Como ensinar com qualidade um conteúdo do qual nem mesmo o professor tem o conhecimento?

2 A MÚSICA NA FORMAÇÃO HUMANA

A musicalização ocorre antes mesmo do nascimento. Brito (2003, p. 35) ressalta que, os sons do útero da mãe e a voz materna constitui o que se chama de referência sonora afetiva. Segundo a autora, para a musicalização na escola é indispensável que o professor tenha o conhecimento das diferentes fases do desenvolvimento e a percepção de como as crianças se expressam e interagem.

São várias correntes de pensamento que buscam compreender como acontece o processo de ensino e aprendizagem. Vigotski (2004, apud, Benedetti e Kerr 2009) acredita que, as interações com o meio influenciam no desenvolvimento do indivíduo. Isso explica o fato de que crianças da mesma faixa etária tem respostas diferentes para os mesmos estímulos. Vale destacar, que nesta pesquisa, não há a pretensão de generalizar os fatos, com base na teoria de Vigotski, entende-se que, de acordo com as interações sociais que o indivíduo estabelece com o outro, pode ser que algumas crianças sejam influenciadas pelas propostas do discurso das letras enquanto outras não.

Vigotski (2004) citado por Benedetti e Kerr (2009), aponta que é indispensável valorizar o conhecimento prévio do aluno. Não se trata somente do que o professor pensa que deve transmitir, é importante estar atento ao que o aluno necessita e deseja aprender. Para Vigotski o professor é parte importante no processo de ensino e valorizar o saber do aluno não desvaloriza a função do professor, muito pelo contrário, essa inter-relação faz com que haja uma melhor sistematização, afinal é o professor quem detém os conhecimentos didáticos de como a prática precisa ser organizada. (Benedetti e Kerr, 2009, p.88). Além disso, Brito (2003, p.53) acrescenta que a musicalização além de promover o desenvolvimento integral, deve ser um direito de todos:

Aceitando a proposição de que a música deve promover o ser humano acima de tudo, devemos ter claro que o trabalho nessa área deve incluir todos os alunos. longe da concepção europeia do século passado, que selecionava os “talentos naturais”, é preciso lembrar que a música é linguagem cujo conhecimento se constrói com base em vivências e reflexões orientadas. Desse modo, todos devem ter o direito de cantar, ainda que desafinado! Todos devem poder tocar um instrumento, ainda que não tenham, naturalmente, um senso rítmico fluente e equilibrado, pois as competências musicais desenvolvem-se com a prática regular e orientada, em contextos de respeito, valorização e estímulo a cada aluno, por meio de propostas que consideram todo o processo de trabalho, e não apenas o produto final. (BRITO, 2003, p.53, grifo do autor).

Na formação humana há de se ter um cuidado especial com os momentos em que a criança está socializando com o outro e, também, quando está sozinha; a diversidade de hábitos e ações que caracterizam sua cultura e as questões relacionadas as capacidades cognitivas e afetivas, sendo assim: “o professor constitui-se, portanto, no parceiro mais experiente, por excelência, cuja função é propiciar e garantir um ambiente rico, prazeroso, saudável e não discriminatório de experiências educativas e sociais variadas”. (BRASIL, 1998, p.30).

A ética e a moral, na educação infantil, são temas que ficam subentendidos nos conteúdos atitudinais, segundo os parâmetros do RCNEI (1998):

Os conteúdos atitudinais tratam dos valores, das normas e das atitudes[...]As instituições educativas têm uma função básica de socialização e, por esse motivo, têm sido sempre um contexto gerador de atitudes. Isso significa dizer que os valores impregnam toda a prática educativa e são aprendidos pelas crianças, ainda que não sejam considerados como conteúdos a serem trabalhados explicitamente, isto é, ainda que não sejam trabalhados de forma consciente e intencional. A aprendizagem de conteúdos deste tipo implica uma prática coerente, onde os valores, as atitudes e as normas que se pretende trabalhar estejam presentes desde as relações entre as pessoas até a seleção dos conteúdos, passando pela própria forma de organização da instituição. (BRASIL, 1998, p.51).

O RCNEI (1998, p.33) descreve como deve ocorrer esta musicalização com base no desenvolvimento humano integral (social, cognitivo e afetivo). No que diz respeito a ensinar valores o documento destaca que: “dar o exemplo evidencia que é possível agir de acordo com valores determinados. Do contrário, os valores tornam-se vazios de sentido e aproximam-se mais de uma utopia não realizável do que de uma realidade possível”. (BRASIL, 1998, p.51).

2.1 A representatividade da música em áreas distintas do conhecimento

A música pode ser representada por diferentes perspectivas: pela estrutura de seus componentes, função social, produção de sentidos e interpretação verbal e não verbal. Essas representações ocorrem, justamente, pelo fato de abranger várias áreas do conhecimento como, Artes, Sociologia, Psicologia e Linguística. A partir dessa relação da

música com essas quatro áreas do conhecimento, é possível interpretar as letras das canções. Uma vez que, o conteúdo das letras exprime sentimentos e emoções, relatos históricos de determinado povo e a estética das palavras no alinhamento poético dos versos e estrofes.

A presença da música nos concertos, praças, shows entre outras formas de apreciação artística revela o envolvimento da música com a Arte. Já nas manifestações de protesto, em que diversos gêneros musicais são utilizados para expressar uma ideologia, isto é, os anseios de uma sociedade, faz-se uma associação da música com as ciências sociais (sociologia).

A psicologia é a área do conhecimento que explica não somente a experiência sensorial musical, mas também como o ser humano se apropria dos conhecimentos musicais, associando-se o plano cognitivo e afetivo. E por último, a linguística que reconhece e explica a música como uma forma de linguagem e comunicação.

Os autores Araldi e Fialho (2011) descreveram o método Martenot, que consiste em ensinar o aluno a pensar musicalmente com enfoque na teoria da educação das sensibilidades: “ser professor de arte ou ensinar para a arte? O professor de arte busca resultados tangíveis a curto prazo, enquanto que o educador para a arte está preocupado com resultados imponderáveis”. Martenot ainda aponta que, na música, não basta ter todo conhecimento técnico, se não existe a devida sensibilidade artística, não há garantia de que o sujeito possa ser considerado um músico. (ARALDI; FIALHO, 2011, p.160).

Todas as civilizações sempre tiveram a música em suas manifestações culturais. Andrade (2004, p. 23) esclarece que a música não foi inventada em uma época específica por determinado povo. É importante esclarecer que tanto os que foram denominados de civilizados, quanto os bárbaros e selvagens mantinham uma relação social com a música. Na pesquisa de Andrade (2004): “Achados arqueológicos mostram que nossos ancestrais, o homem de *Cro-Magnon* e o homem de *Neandertal* eram tão aficionados por música quanto nós”.

Segundo Almeida (2008, p. 67) somos seres históricos e sociais, partindo deste pressuposto é possível compreender que as relações intrapessoais e interpessoais, respectivamente: relacionar-se consigo mesmo e com o outro, se associam com a música nos campos da comunicação sensorial, simbólica e afetiva. Contudo, pode-se inferir os motivos que levam os alunos a se envolver ou afastar, isto é, gostar ou deixar de gostar de algumas práticas relativas a música.

A sociologia e a música são indissociáveis. Segundo Napolitano (2007) a sociologia, história e antropologia estudam a música para entender a formação da identidade cultural. Cabe citar a pesquisa de Brito (2003) que exemplifica a existência de várias possibilidades de expressões sonoras identitárias:

Cada região de nosso país tem suas próprias tradições: bumba-meu-boi, no Maranhão; boi-bumbá, no Pará; boi de mamão, em Santa Catarina; o maracatu, em Pernambuco e no Ceará; reisadas, congadas, jongo, moçambiques, pastoris, cavalo-marinho; frevo, coco, samba, ciranda, maculelê, baião, enfim um universo de ritmos, danças dramáticas, folguedos, festas, com características e significados legítimos. Mediante a pesquisa em livros, meios audiovisuais e, principalmente, pelo contato direto com grupos, sempre que possível, pelo canto, pela dança, pela representação, estaremos ampliando o universo cultural e musical e estabelecendo, desde a primeira infância, uma consciência efetiva com relação aos valores próprios da nossa formação e identidade cultural. (BRITO, 2003, p.94).

No livro: *A Formação Social da Mente*, Vigotsky (1998, p. 104) esclarece que, “processos como dedução, compreensão, evolução das noções de mundo, interpretação da casualidade física, o domínio das formas lógicas de pensamento e o domínio da lógica abstrata ocorrem todos por si mesmos, sem qualquer influência do aprendizado escolar”. Portanto, pode-se afirmar que é um equívoco pensar que as crianças não pensam e não reproduzem ações que demonstram a visão que construíram de um determinado objeto. Fazer associações e levantar hipóteses a respeito de um assunto explícito ou escondido nas entrelinhas é algo que constitui o comportamento humano, de maneira natural. Nem tudo o que se aprende, necessariamente foi propositalmente ensinado por alguém.

Ferreira (2010, p.174) aponta que “Cognição” vem do termo latim (*cognitione*) e significa “o ato de conhecer”. Nesse sentido, Meirelles; Stoltz e Lürdes (2014) apontam que a cognição musical se dá tanto no sentido psicológico como fisiológico, segundo os autores, duas pessoas podem presenciar um mesmo concerto, mas as impressões serão distintas. O aparato sensorial, são os ouvidos, mas o modo como a assimilação irá acontecer depende das experiências musicais anteriores ao evento.

Na pesquisa de Meirelles; Stoltz e Lürdes (2014 p.127) os autores esclarecem que: “Para que os sujeitos desenvolvam-se musicalmente é necessário esforço deliberado para motivarem-se a treinarem habilidades cognitivas que estão interligadas a energia da afetividade proveniente da evocação de profundas emoções fruto da mente musical”.

Levitin citado por Meirelles; Stoltz e Lürdes (2014, p. 117) argumenta que podem ocorrer visões equivocadas a respeito da função da música e o cognitivo. Um exemplo é a crença de que ouvir música clássica pode aumentar exponencialmente a inteligência. Neste caso, o autor deixa claro que a música não aumenta a inteligência, mas proporciona um certo bem-estar, que conseqüentemente auxiliará o aluno em suas aprendizagens.

[...]os pesquisadores da área estão se voltando para questões relativas às emoções provindas da audição musical, assim como comparam a música com a linguagem, e também, devido aos avanços tecnológicos em neuroimagens se voltam para a observação de como a música se processa no cérebro. Contudo, o autor salienta que a errônea vinculação nos meios de comunicação de que a escuta passiva de música clássica, especificamente a de Mozart, aumentaria a inteligência é exagerada. Ele também destaca que pesquisas demonstram efeitos extramusicaís da audição, por exemplo, de diminuir a dor e o estresse em pacientes, devido ao fato de a música distrair e aumentar os níveis de endorfina e dopamina aumentando assim a sensação de bem-estar e o sentimento de inclusão social. (MEIRELLES; STOLTZ e LÜRDES, 2014, p.117).

Por que algumas melodias causam angustia ou alegria? Será que tudo está ligado às memórias afetivas, ou existe outra explicação? Andrade (2004, p.30-31) comenta que esses estímulos e respostas são reflexos autonômicos e psicofisiológicos. Nas palavras do autor: “os sujeitos experimentaram arrepios cuja diversas intensidades se correlacionaram com medidas psicofisiológicas tais como ritmo cardíaco, eletromiograma, e respiração, que por sua vez se correlacionaram às atividades neurais”.

De acordo com Penna (2010, apud, Meirelles; Stoltz; Lürdes, 2014, p.111) a música é uma forma de arte que tem como material básico o som, e transforma-se em uma linguagem artística que integra a história e a cultura de todos os povos. No entanto, apesar de ser um fenômeno universal não se caracteriza como linguagem universal, justamente pelo fato de que esta linguagem se difere em cada cultura em que se desenvolve, pois os idiomas são diferentes.

Um exemplo de uso da música nos processos de alfabetização, diz respeito ao uso do método fônico. De acordo com Ponso (2014, p. 35), no método fônico, as crianças precisam entender que cada letra do alfabeto possui um som específico, que se altera a medida em que as sílabas são agrupadas formando as palavras. O intento é partir dessa consciência fonológica para a consciência sonora. Através deste exemplo, é possível identificar como a música está em interface com a linguística.

Seja na Arte, na Sociologia, na Psicologia ou na Linguística, os autores citados esclarecem que a música apreze relacionada a expressividade, aprendizagem, comunicação e as emoções diversas que ocorrem toda vez que se ouve uma peça musical. A colocação de Penna (2010) sintetiza a música como um fenômeno mundial universal, portanto, interessa ao professor investigar e compreender, acima de tudo, o que ela representa para o educando. Por isso, é importante compreender os pressupostos teóricos que descrevem o que é o ensino da música e como pode ser feito, principalmente para os professores/pedagogos não especializados em música.

2.2 Pressupostos teóricos para a musicalização

O RCNEI (1998) destaca a importância do professor polivalente, que não é apenas aquele que leciona várias disciplinas como, Português, Matemática, História, Geografia, Artes e Ciências. Essa polivalência requer formação qualificada, além do ato de ensinar é preciso aptidão para aprender e perceber as problemáticas de seu ambiente escolar, refletir e discutir com os demais buscando possíveis soluções. “São instrumentos essenciais para a reflexão sobre a prática direta com as crianças a observação, o registro, o planejamento e a avaliação”. (BRASIL, 1998, p.41, grifo meu).

Através da observação e registro pode-se inspecionar e modificar hábitos, que já não cabem mais ao processo de ensino e aprendizagem. O planejamento para a implementação de novas convicções, depende de um olhar, acima de tudo político. Segundo as definições do dicionário Aurélio, Política é: “conjunto dos fenômenos e das práticas relativos ao Estado ou uma sociedade” (Ferreira, 2010, p. 596). Todo planejamento, que é ao mesmo tempo político e pedagógico, indiscutivelmente, deve estar voltado para os interesses de todos, ou seja, da sociedade alvo de tais políticas públicas. A avaliação que se pretende fazer, leva a crer que, canções excludentes, que menosprezam os direitos, conquistados pela humanidade, através de muitas lutas, não podem ser consideradas como um ato político e muito menos como ato pedagógico.

Alguns pedagogos⁴ musicais do século XX se destacaram em termos de inovação didática, entre eles: Kodaly, Jacques-Dalcroze, Wuytack, Willems e Suzuki. Apesar dessas concepções pedagógico-musicais não se expandirem por todo o país, vale ressaltar que este foi o princípio para inspirar pedagogos e músicos brasileiros ao anseio de instaurar no ensino uma prática pensante, que envolve professor e aluno em um processo de construção do saber.

Segundo Kodály citado por Silva (2011, p. 57), a música deve ser um direito de todos: “pensar, ouvir, expressar, ler e escrever utilizando a linguagem musical tradicional. O cidadão, a partir da vivência musical, deve ser capaz de escrever o que canta e cantar o que lê”. Ao que tudo indica, Kodály defende uma educação musical democrática e não elitizada. Anseia que todos possam ter o direito de aprender inclusive as questões teórico-musicais que incluem a notação musical, ou seja, aprender a codificar e decodificar os sons e silêncios na pauta musical.

Se houver investimento em pesquisa e formação adequada é possível dar um salto na qualidade da educação e seguir a proposta de Kodaly, mas o fato é que, infelizmente o pensar musical ainda não é prioridade das políticas para o ensino básico brasileiro. Para kodaly (1974, p. 124, apud Silva, 2011, tradução do autor) a figura do professor é de extrema importância. Nas palavras do educador musical: “porque um pobre diretor vai falhar (até mesmo um bom, falha). Mas um professor ruim pode acabar com o amor pela música durante trinta anos em trinta turmas de crianças”.

Émile Jaques-Dalcroze citado por Mariani (2011, p. 27-28) relatou os desafios da época em que atuou na educação musical, a passagem do século XIX para o século seguinte. Em que a sociedade passa a ter um pensamento voltado para a democracia. “A educação é direcionada à coletividade e as escolas de música e os conservatórios deixam de ser exclusivamente pensados para os alunos superdotados”. Corpo, mente, espírito e a centralização na criança são os pilares da metodologia de Dalcroze.

Apesar do professor não ser especialista em música e não possuir um piano, nada o impede de usar sua criatividade. Mariani (2011, p. 46) aponta que, na falta das melhores ferramentas didáticas podemos fazer o possível com tudo aquilo que temos em mãos.

⁴ Estes pedagogos musicais: Kodaly; Jacques-Dalcroze; Wuytack; Willems e Suzuki, são citados respectivamente por: Silva; Mariani; Palheiros e Bourcheidt; Parejo e Ilari, no livro: Pedagogias em Educação (série educação musical), que engloba a música, o estudo e aspectos psicológicos. Organizado por Teresa Mateiro e Beatriz Ilari no ano de 2011, vol.1.

Relembrando que, contrário ao que Mariani (2011) apresenta, na visão de Penna (1990, apud, Catão, 2011) o conformismo com o mínimo a ser feito é o que leva a educação ao fracasso, por outro lado, se o mínimo é o que se tem em mãos, melhor agir conforme as possibilidades do que simplesmente não fazer nada para contribuir com a educação. A contribuição que se pretende deixar, através desta pesquisa, é o pensamento crítico reflexivo.

As metodologias e as obras musicais de Wuytack têm sido implementação em algumas escolas brasileiras, segundo Palheiros; Bourscheidt, (2011, p. 310-311). “Wuytack sugere a atualização da voz e do próprio corpo da criança como principais ferramentas, tendo em vista que estes são os seus primeiros instrumentos musicais e que estão invariavelmente consigo”. (PALHEIROS e BOURSCHEIDT, 2011, p.309).

Há um questionamento sobre o que determina a música de qualidade, estas definições são subjetivas e, dificilmente, há de se chegar a um consenso universal. A falta de compreensão pode embutir crenças preconceituosas de que um tipo de gênero se sobrepõe a outro gênero musical, é o mesmo que dizer que o canto lírico é superior ao canto popular. Não existe, portanto, superioridade entre os gêneros, visto que cada qual representa a cultura de determinado povo ou a expressão artística de determinado músico. Discriminar a arte é discriminar o artista, o ideal é ter vivências musicais variadas antes de formar o gosto musical específico de cada personalidade.

É comum pais e professores colocarem gravações de obras “clássicas” para as crianças ainda pequenas. Embora iniciativas como essa sejam importantes, tais obras não podem ser usadas em detrimento de canção simples, pois é fundamental que a criança tenha acesso e domine temas coerentes com sua fase de desenvolvimento. (ARALDI e FIALHO, 2011, p. 162-163).

No contexto desta pesquisa, adotou-se como qualidade musical: toda forma de expressão musical que respeite noções estéticas que vão além da beleza melódica, a letra ao mesmo tempo em que é poética deve ser respeitosa. E os bons músicos são sujeitos críticos e conscientes, independente se conhecem todos os aspectos teóricos musicais ou não.

Edgar Willems (1890-1914) nascido em Lanaken na Bélgica, reconhecido como músico, regente de coral e desenhista, defendia a importância de a criança viver a música antes mesmo de saber o que ela significa. Willems (1970) citado por Parejo (2011), na

relação entre a música e a arte, acredita que, “a própria definição de música os associa organicamente – música é a arte dos sons – por um lado se tem o som, elemento material, por outro lado, a arte, elemento espiritual”. (PAREJO, 2011, p. 93-94).

A metodologia da educação do talento descreve a teoria de Suzuki (apud Ilari, 2011, p. 192). Esta metodologia consiste em educar as crianças para a música e propiciar o mais cedo possível o contato com a experimentação sonora. Além de aprender a música, Suzuki defendia a participação dos pais na contribuição de um ambiente propenso à musicalização, este ambiente não é apenas cheio de instrumentos, mas também um ambiente afetoso em que se aprenda com prazer.

Ponso (2014), em seu livro: *Músicas em Diálogo: Ações Interdisciplinares na Educação Infantil*, faz uma associação entre a música e as demais disciplinas como, História, Matemática, Português e Ciências. Para a autora a interdisciplinaridade requer: “humildade, comunicação, criticidade, criatividade, compromisso e trabalho em equipe. Na escola não pode existir interdisciplinaridade individual”. (PONSO, 2014, p.75).

Um exemplo de interdisciplinaridade com a disciplina de história, está expresso em uma experiência da autora com alguns projetos educacionais. O ensino de história pode acontecer na educação infantil através do eixo natureza e sociedade, vale ressaltar que neste depoimento da autora a temática surgiu a partir dos interesses dos educandos:

[...] Uma experiência vivida pelos alunos do Jardim B desencadeou o interesse pelo assunto Idade Média. Essa temática constituiu o projeto A vida na Idade Média, e nele foram abordados o modo de vida nos castelos, os camponeses, o dinheiro, as vestimentas, os reis e as rainhas, a guerra, as armas, a culinária, os artistas e a música, temas escolhidos pelos alunos a partir do material trazido pela professora regente. (PONSO, 2014, p.51).

A combinação das figuras musicais são uma forma de codificar a melodia em uma espécie de linguagem universal. Na partitura estão: o tempo, compasso, altura e duração das notas, a intensidade, enfim, todos os sons e silêncios que o músico toca ou canta podem ser codificados em uma folha de papel. Essa codificação exige do aluno conhecimentos básicos de matemática, para calcular quantas notas e quais notas cabem dentro de um compasso. O aluno aprende música fazendo matemática e aprimora a matemática toda vez que aprende música. Ponso (2014) traz outra exemplificação do uso da matemática e a música, principalmente, no período de alfabetização, a autora destaca que:

[...]A música e a matemática aparecem amplamente de forma prática no cotidiano da criança. Esta cresce ouvindo canções, dançando, aprendendo a contar, somar e subtrair pequenas quantidades. Entretanto, a passagem da linguagem oral para a linguagem escrita no período da alfabetização escolar acontece, principalmente, no âmbito da linguagem materna, da aprendizagem do alfabeto e dos signos e símbolos da escrita e leitura das letras. A linguagem matemática e, mais ainda, a linguagem musical aparecem como coadjuvantes nesse período. (PONSO, 2014, p.59).

Quando se falam em músicos a primeira impressão são cantores ou instrumentistas, no entanto os compositores, produtores musicais e técnicos de estúdio também fazem parte de uma obra musical. Neste sentido, pode dizer que a competição de versos e rimas, propostas por Ponso (2014) relaciona a música diretamente com a Língua Portuguesa, e consequentemente incentiva a formação de futuros compositores musicais.

Composições de quadrinhas, que são conjuntos de quatro versos rimados entre si, podem ser feitas desde muito cedo. Os alunos brincam, memorizam e, depois de um certo tempo, já começam a modificar algumas palavras, principalmente as da rima. Como a fórmula da quadrinha é muito simples, formamos grupos de quatro alunos a fim de que cada integrante fique responsável por um verso. Esse pode ser um dos muitos modos de propor a atividade de composição. Exercitar somente a rima, antes da composição da quadrinha, facilita o processo depois. (PONSO, 2014, p. 31).

A autora enfatiza que não se deve perder os momentos criativos em que surgem ideias para a implementação de alguns projetos interdisciplinares, por isso, vale ressaltar que o diálogo entre os colegas de trabalho é fundamental. A exemplo da relação entre a música e a Ciência relata que:

A escola na qual realizei este trabalho se mobiliza no mês de junho, em um único projeto com a finalidade de estudar algum fenômeno da natureza ou da ciência [...] Já foram estudados os temas: *O lago Guaíba*, *A reciclagem do lixo*, *Os insetos*, entre outros. No ano de 2005, o tema da Feira de Ciências foi *Salvem o planeta*. Inseridos nessa temática, cada grupo da escola abordou um aspecto do tema que mais lhe chamou a atenção. O pré-maternal e o Grupo I pesquisaram os *Bichos em extinção*, o Grupo II tratou sobre o *Desmatamento*, enquanto o Jardim A pesquisou sobre a *Poluição*. O Jardim B complementou a feira estudando sobre *A relação do homem x natureza*. (PONSO, 2014, p.39, grifo do autor).

São inúmeras as possibilidades de se pensar a prática docente, levando em consideração: o ensino da música, a didática e a interdisciplinaridade.

3 ANÁLISE DAS LETRAS DAS CANÇÕES

Primordialmente, o intento desta pesquisa é dar ênfase a interpretação das letras das canções. Antes de iniciar as análises é necessário relembrar os aspectos da teoria de Copland (1974), especificamente no conceito musical do plano sensível. O plano sensível justifica que, possivelmente, algumas crianças, na educação infantil, não serão diretamente afetadas pelas letras das canções, uma vez que, podem estar atentas a melodia mais do que a própria letra. Tal fato também ocorre com alguns professores, que só encontram problemas no discurso, após refletir com criticidade o que cada verso pretende dizer.

A maioria das canções que serão apresentadas e discutidas, nesta pesquisa, são de domínio público. Conforme aponta Eisenberg e Carvalho (2011), nas canções de domínio público não é possível indicar com precisão, o contexto histórico ou identificar o compositor. O questionamento a respeito de algumas letras serem inadequadas surgiu, por exemplo, a partir da canção “Atirei o pau no gato”, que sofreu uma alteração para “não atire o pau no gato”, na versão do grupo Galinha Pintadinha⁵, com a finalidade de desconstruir o discurso que sugere a violência contra os animais.

Uma hipótese para essa preocupação ser recente, se refere ao fato de que a organização social dos tempos atuais, provavelmente, se difere da época em que essas canções apareceram pela primeira vez, possivelmente, não haviam leis específicas de combate a violência, preservação ambiental e os direitos básicos, que garantem ao ser humano o direito de ser respeitado, independente, da cor, nacionalidade, cultura, orientação sexual e religiosidade.

Em se tratando do conceito de infância, conforme aponta Rocha (2002), no período do século XII ao século XVII, o conceito que se tinha a respeito da criança é diferente do que acredita nos dias de hoje. A criança era vista como um adulto em miniatura, portanto, subentende-se que não haveria qualquer preocupação em separar um repertório infantil e um repertório do adulto.

⁵ O grupo Galinha Pintadinha, consagrou-se na mídia em 28 de dezembro de 2006, quando Juliano Prado e Marcos Luporini postaram no Youtube um vídeo infantil chamado “Galinha Pintadinha”, a repercussão foi que mais de 1,5 milhões de DVDs oficiais vendidos, 2 discos de diamante duplo, mais de 1 bilhão de visualizações no Youtube e contratos com grandes empresas de produção artística, distribuição e licenciamento de produtos. Disponível em: <https://www.galinhapintadinha.com.br/sobre/quem-somos/>. Acesso em: 06 mar.2019.

No período de grandes transformações históricas, no caso, do século XII ao XVII, foco de localização de sua pesquisa, a infância tomou diferentes conotações dentro do imaginário do homem em todos os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, de acordo com cada período histórico. A criança seria vista como substituível, como ser produtivo que tinha uma função utilitária para a sociedade, pois a partir dos sete anos de idade era inserida na vida adulta e tornava-se útil na economia familiar, realizando tarefas, imitando seus pais e suas mães, acompanhado-os em seus ofícios, cumprindo, assim, seu papel perante a coletividade. (ROCHA, 2002, p.54).

Segundo os estudos de Rocha (2002), a falta de legislação específica contribuiu com a desvalorização da infância como um todo. Felizmente, nos dias atuais, tem-se avanços no que diz a proteção à infância, a Constituição Federal de (1988) e o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990) são alguns exemplos de legislação que defendem a criança. As mudanças positivas na educação não se devem somente as leis, mas também a um contexto social e cultural que passou a incluir a criança como parte importante da sociedade.

As crianças têm uma visão de determinado assunto enquanto os adultos têm outra. Portanto, o que é considerado inadequado para o público infantil, se justifica no fato de que as letras foram compostas por adultos, isto é, representam as expectativas de um mundo adulto e não infantil. Sob esse mesmo ponto de vista, Brito (2003) pretende elucidar que é preciso valorizar a composição infantil. Por conseguinte, para que a canção possa ser considerada realmente infantil o ideal é que seja feita por compositores mirins.

Inventar canções também pode ser interessante e divertido! A partir dos três ou quatro anos, as crianças costumam inventar canções. Na maior parte dos casos elas improvisam, cantando e contando histórias, casos etc. algumas vezes, no entanto, podem fixar e repetir muitas vezes a mesma “invenção”. É importante estimular a atividade de criação, e, a princípio, é preferível deixar que a criança invente – letra e melodia – sem a interferência do adulto. Podemos, no entanto, sugerir temas (como, por exemplo, algum assunto que o grupo esteja estudando) ou ajudar a organizar as ideias das crianças (quando estão inventando juntas), com o cuidado de não conduzir a composição para o modo adulto de perceber e expressar. (BRITO, 2003, p. 135).

É necessário avaliar as sugestões musicais que chegam às salas de aula, seja por meio da mídia ou pelo material didático que é disponibilizado pelo Ministério da Educação, e conforme Brito (2003) pontuou: por que não, compor canções juntamente com as crianças? O fato é que após adquirir os conhecimentos sobre o que é a educação, a

música e a concepção de desenvolvimento humano, ignorar questões aparentemente simples, é uma forma de permitir que a longo prazo, pequenos problemas tomem grandes proporções.

Mesmo que nem todos os alunos compreendam o discurso por traz de uma letra, isso não significa que o professor está isento da responsabilidade de analisar o conteúdo que chega as salas de aula. Nesse sentido, Freire (1996, p.64) prioriza a honestidade, a ética e a humildade, devendo existir: “o respeito jamais negado ao educando, a seu saber de experiência feito que busco superar com ele. Tão importante quanto o ensino dos conteúdos é a minha coerência entre o que digo, o que escrevo e o que faço”.

Autonomia e criticidade é algo que se constrói aos poucos na vida do educando, segundo Freire (1996) somos seres em permanente processo de construção. Educar o outro é educar-se; a educação é o grande motivo que deveriam levar os educadores a dedicar alguns anos aos cursos de licenciatura, antes de entrar na sala de aula.

Neste ponto da pesquisa, se inicia a análise de cada uma das letras das canções com o devido embasamento teórico. A sequência das cantigas é: Atirei o pau no gato; O Cravo e a Rosa; Pai Francisco; A Barata; Marcha Soldado; Aquarela; Samba Lelê; Minhoca; Boi da cara preta e Pombinha branca.

Atirei o pau no gato

Atirei o pau no gato to

Mas o gato to

Não morreu reu reu

Dona Chica ca

Admirou-se se

Do miau, do miau

que o gato deu miau...

(BRASIL, 2000, p.21)

Atirei o Pau No Gato⁶

Galinha Pintadinha

Atirei o pau no gato to

Mas o gato to

Não morreu reu reu

Dona Chica ca

Admirou-se se

Do miau, do miau

que o gato deu miau

Não atire o pau no gato tô

porque isto tô

não se faz faz faz

O gatinho nhô

É nosso amigo gô

Não devemos maltratar os animais

jamais!

A canção em sua versão original, apresentada no Livro do Aluno, disponibilizado pelo Ministério da Educação (MEC) no ano de 2000, se inicia com a seguinte frase: “Atirei o pau no gato, mas o gato não morreu”, neste trecho subentende-se que a intenção do agressor era matar o animal. O desrespeito por animais, assim como o desrespeito pela natureza é uma das grandes causas dos problemas ambientais que afligem a sociedade. Começa com a crueldade com os animais domésticos e termina com a extinção de determinadas espécies, podendo acarretar um desequilíbrio na fauna e na flora.

Faz parte do ato de educar ter essa concepção política de que as micro ações tendem a influenciar macro acontecimentos. A inversão da lógica em que a mensagem a ser transmitida é: “o gatinho é nosso amigo não devemos maltratar os animais”. Freire

⁶ Esta versão de Atirei o pau no gato está Disponível em: <https://www.letras.mus.br/galinha-pintadinha/1785845/>. Acesso em: 17 out. 2018.

(1987) esclarece que o ser humano é dotado de consciência em cada ação e reflexão, essa razão é o que o diferencia dos animais irracionais.

[...]Os animais não “admiram” o mundo. Imergem nele. Os homens, pelo contrário, como seres do que fazer, “emergem” dele e, objetivando-o, podem conhecê-la e transformá-la com seu trabalho. Os animais, que não trabalham, vivem no seu “suporte” particular, a que não transcendem. Daí que cada espécie animal viva no “suporte” que lhe corresponde e que estes “suportes” sejam incomunicáveis entre si, enquanto que franqueáveis aos homens. Mas, se os homens são seres do que fazer é exatamente porque seu fazer é ação e reflexão. É práxis. É transformação do mundo. E, na razão mesma em que o que fazer é práxis, todo fazer do que fazer tem de ter uma teoria que necessariamente o ilumine. O que fazer é teoria e prática. É reflexão e ação. (FREIRE, 1987, p.77)

A responsabilidade ambiental, a ética e a cidadania são valores que se constroem desde a mais tenra idade. O desejo é que as crianças aprendam a não maltratar os animais domésticos e, conseqüentemente, ter solidariedade com todas as espécies. Mas como ensinar o respeito se a letra da canção, que foi apresentada pelo Livro do Aluno demonstra o ser humano agredindo um animal? Talvez a resposta esteja na ação tomada pelo grupo Galinha Pintadinha: a canção não deixou de existir, mas uma nova estrofe foi acrescentada para fazer o ouvinte refletir sobre a importância de jamais maltratar os animais. A crítica da letra não se fez com a extinção de uma canção que já existia e sim com a desconstrução do discurso anteriormente apresentado.

O cravo e a rosa

O cravo brigou com a rosa

debaixo de uma sacada

O cravo saiu ferido

e a rosa despedaçada.

O cravo ficou doente

a rosa foi visitar

O cravo teve um desmaio

e a rosa pôs-se a chorar.

(BRASIL, 2000, p.23)

Pode-se imaginar que o Cravo e a Rosa são uma figura de linguagem de prosopopeia, isto é, personificação de seres inanimados, está é a impressão que fica subentendida no texto: o Cravo e a Rosa, na verdade, são um homem e uma mulher. O resultado da briga entre o casal, revela a fragilidade da mulher comparada a força física do homem, enquanto ele sai apenas ferido ela fica “despedaçada”, supondo-se ferimentos graves.

Se houver uma transposição dos fatos ocorridos para o contexto da Lei Maria da Penha Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Percebe-se que, esta lei no capítulo I, Art. 6º “A violência doméstica e familiar contra a mulher constitui uma das formas de violação dos direitos humanos”. E no capítulo II, Art. 7º “São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras: I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal”. (BRASÍLIA, 2006).

Em momento algum a violência contra a mulher deve ser negligenciada, se a personagem Rosa, apesar da violência sofrida pelo companheiro, consegue perdoar e continua zelando pela integridade do esposo, há uma hipótese de que possa se calar ao ponto de nunca denunciar a violência sofrida. Por essas e outras razões muitas mulheres chegam a óbito sem nunca ter feito queixa dos maus tratos, apesar da Lei Maria da Penha existir em defesa dessas mulheres.

Há um dito popular que diz: “errar é humano, mas perdoar é divino”. A Rosa teve a atitude nobre do perdão, não se sabe a razão para perdoar talvez por medo, por ameaças, para evitar constrangimento ou até mesmo em nome da paz e do amor que sentia pelo esposo. A questão é: se o Cravo insistir em iniciar todas as vezes a mesma briga e sempre terminar com violência física, até que ponto perdoar, neste caso, seria falta de amor próprio? Ou falta do conhecimento dos próprios direitos?

A proposta da lei Maria da Penha é punir os agressores e evitar que verdadeiras tragédias aconteçam, mas na proposta de O Cravo e a Rosa, o perdão é colocado como incondicional e inconsequente. Se o Cravo fica doente, a Rosa vai visitá-lo, se tem um desmaio, imediatamente se põe a chorar, este comportamento revela um certo afeto e uma dependência emocional em que a mulher coloca o bem-estar do esposo acima de suas dores. Esta análise deixa nítido a discordância entre o que se diz nesta letra e todas as campanhas em defesa da mulher.

Pai Francisco

Pai Francisco entrou na roda
tocando o seu violão
dão rão rão dão dão [bis]
Vem de lá seu delegado
Pai Francisco
vai pra prisão
como ele vem todo requebrado
parece um boneco
desengonçado.
(BRASIL,2000, p.21)

Pai Francisco (Preto Velho)⁷

Umbanda

Quando ele vem

Vem com sua bengala, com seu patuá
Ele é o Pai Francisco vem chegando devagar
Ele vem de longe
Ele vem pra trabalhar
Ele vem salvar seus filhos na cabana de oxalá

As hipóteses para que “Pai Francisco” tenha sido preso são várias, no entanto, na letra da canção não há nenhum fundamento legal que comprove algum tipo de crime, por ele cometido, a justificativa para a prisão, apresentada pela letra, pode estar no fato de tocar o seu violão em uma roda de pessoas sem ser convidado, ou por aparentar ser uma pessoa esteticamente “desengonçada”. Se não há argumentos para prender o Pai Francisco, o abuso do poder militar é a única evidência que fica explícita na letra da canção.

⁷ A letra da cantiga de domínio público Pai Francisco está disponível em: <https://www.letras.mus.br/umbanda/pai-francisco-preto-velho/>. Acesso em: 17 dez. 2018

Em outras linhas de pensamento, pode-se deduzir que a palavra “Pai” é um termo utilizado para se referir aos “pais de santo” de algumas religiões afro-brasileiras como, o Candomblé e Umbanda. Para esclarecimento, vale destacar o que este termo “Pai” significa dentro da esfera religiosa, para que não haja equívocos na interpretação da letra.

As definições de Goldman (2009) esclarecem como ocorre essa iniciação de um pai de santo, com base na teoria do autor, é possível inferir porque foram atribuídos tantos adjetivos pejorativos ao personagem do Pai Francisco: “requebrado e boneco desengonçado”. O ritual de iniciação é esclarecedor, entre eles: a inconsciência e até mesmo a perda do domínio sobre os movimentos do próprio corpo. Segundo o autor, o chamado para a iniciação ritualística pode ocorrer em qualquer lugar e a qualquer momento, talvez o personagem teve a infelicidade dessa manifestação acontecer em público, causando a ira dos militares. Todo esse conhecimento é aceitável, o que nunca se esclarece é o preconceito revelado na canção. Pai Francisco foi preso, simplesmente, por ser quem ele é, e por atender o seu chamado religioso.

Entre as formas mais comuns de orixás demonstrarem o seu desejo pela iniciação de alguém, encontra-se o que ficou conhecido na literatura afro-brasileira como “santo bruto” e que os fiéis denominam “bolação”. Em tese, esta pode acontecer a qualquer momento, mas, via de regra, ocorre durante um ritual público, geralmente quando o adepto escuta as músicas da sua divindade. Sofre então uma possessão tão violenta que rola pelo chão do terreiro em todas as direcções até que, finalmente, pára, deitado no chão de barriga para cima, completamente enrijecido e em estado de aparente catatonia. Pode-se então despertá-lo, de acordo com os procedimentos rituais adequados, advertindo-o de que deve preparar a sua iniciação, ou, em casos extremos, proceder directamente à feitura do santo. Neste caso, é apenas ao despertar que aquele que “bolou” descobrirá que foi iniciado. (GOLDMAN, 2009, p.126, grifo do autor).

Entre as inúmeras possibilidades para justificar a violência que o personagem sofreu, pelos militares, é muito convincente a hipótese de intolerância religiosa, principalmente, depois de fazer a intertextualidade da cantiga de Pai Francisco, citada pelo Livro do Aluno e a cantiga de Pai Francisco utilizada pelos seguidores religiosos da Umbanda em que, supostamente, Pai Francisco é um respeitado preto velho que defende seus filhos, isto é, aqueles que creem em sua existência e confiam em sua proteção espiritual.

As frases “como ele vem” e “quando ele vem” grifadas nas duas canções revelam que os autores parecem discordar da forma como pretendem descrever o personagem.

Enquanto um compositor tenta menosprezar o personagem o segundo compositor ressalta todas as suas qualidades positivas. Não se sabe ao certo qual canção surgiu primeiro, pelo fato de ambas serem de domínio público, no entanto, é notório que uma letra contesta a outra. Se por um lado, os militares repreenderam a cultura musical de Pai Francisco, os filhos da cabana de Oxalá defendem não apenas o personagem, mas também a liberdade religiosa de toda a cultura de um povo.

Seja qual for a cultura, nascemos ouvindo música: canções de ninar, jogos e brincadeiras, festas e rituais. Considerando o momento atual, quando os meios de comunicação invadem os lares, desde cedo, a criança entra em contato permanente com manifestações musicais de toda espécie e qualidade. Temos um desafio: Como trabalhar com a pluralidade cultural, presente na sala de aula, que se manifesta através das diferentes vivências, gostos e preferências, sem nos rendermos à indústria cultural? (CATÃO, 2011,p.49).

O questionamento de Catão (2011, p.49) pode ser explicado pela introdução de políticas educacionais baseadas nos valores éticos da Constituição Federal (1988), conforme apresentado no artigo 5º “todos são iguais perante a lei”. Sendo assim, o ensino da pluralidade cultural, também está previsto por lei, no entanto, não é garantia de que todos os professores em todas as escolas estarão atentos a estas questões. A lei por si só não garante que todos deixarão de se render a influência da indústria cultural, que ao invés de unir segrega cada vez mais os povos.

A lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, estipula o dia 20 de novembro como o dia da consciência negra, e determina que nos ensinos fundamental e médio torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. Assim, cita-se o artigo 5º, no inciso VI, da Constituição Federal de 1988 dispondo que: “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e suas liturgias”.

Como já mencionado é impreciso saber quando foi escrita a canção Pai Francisco, pelo fato de ser de domínio público, no entanto, há indícios de que, essa letra reflete preconceitos religiosos em um nível que fere os direitos constitucionais. É inaceitável uma

cantiga que favorece a intolerância, enquanto as propostas educacionais e legais defendem que o Estado é laico⁸, para que todos se sintam protegidos e representados na forma da lei.

A barata

A Barata diz que tem
sete saias de filó.

É mentira da Barata
ela tem é uma só.

ah! ah! ah!

oh! oh! oh!

ela tem é uma só.

A Barata diz que tem
sete saias de balão.

É mentira ela não tem
nem dinheiro pro sabão.

ah! ah! ah!

oh! oh! oh!

nem dinheiro pro sabão.

A Barata diz que tem
um sapato de fivela.

É mentira da Barata
o sapato é da mãe dela.

ah! ah! ah!

oh! oh! oh!

o sapato é da mãe dela.

(BRASIL, 2000, p.23)

⁸ De acordo com o site Jusbrasil, a Constituição Federal de 1988 em seu artigo 19 esclarece o que é ser um Estado laico. “É vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios: **I** - estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público”. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10722157/inciso-i-do-artigo-19-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 17 mar, 2019.

O olhar acríptico daria ênfase apenas às mentiras da personagem, enquanto o olhar minucioso da situação, questionaria o porquê das “mentiras” contadas pela personagem. A letra da canção não especifica a idade da Barata, mas tendo em vista que esta canção será trabalhada na educação infantil, é provável que as crianças se imaginem no lugar da personagem. De acordo com o dicionário Aurélio a mentira é definida como: “engano dos sentidos ou do espírito; erro; ilusão” Ferreira (2010, p. 500). No contexto infantil, é comum acontecer a fantasia e o faz-de-conta. No lugar da mentira as crianças fantasiam tudo aquilo que desejam ser ou fazer: ser o super-herói e a super-heroína, viajar pra marte ou pra Disney? Segundo o RCNEI (1998) deve existir abertura para o imaginário na didática da educação infantil: “[...]afirmação da imagem corporal em brincadeiras nas quais meninos e meninas poderão se fantasiar, assumir papéis, se olharem.” (BRASIL,1998, p.32-33, grifo meu). Seja pelo faz-de-conta ou através da abertura para o imaginário, todas essas experiências relacionam-se com a formação humana e autonomia de cada indivíduo, enquanto um ser histórico e social.

O âmbito de Formação Pessoal e Social refere-se às experiências que favorecem, prioritariamente, a construção do sujeito. Está organizado de forma a explicitar as complexas questões que envolvem o desenvolvimento de capacidades de natureza global e afetiva das crianças, seus esquemas simbólicos de interação com os outros e com o meio, assim como a relação consigo mesmas. O trabalho com este âmbito pretende que as instituições possam oferecer condições para que as crianças aprendam a conviver, a ser e a estar com os outros e consigo mesmas em uma atitude básica de aceitação, de respeito e de confiança. Este âmbito abarca um eixo de trabalho denominado Identidade e autonomia. (BRASIL, 1998, p.46).

Há indícios no texto que supõem desigualdades econômicas e sociais entre a Barata e seus colegas. Na tentativa de se igualar com os demais, a Barata assume um papel, que não condiz com sua realidade e finge ter objetos dos quais não possui: “sete saias de filó, sete saias de balão e um sapato de fivela”. Os outros personagens utilizam um tom de sarcasmo afirmando que é mentira, ridicularizando e dizendo nas entrelinhas que a Barata não tem os meios financeiros para ser aceita no grupo.

Para Adorno (1999, apud, Borges, 2007), a indústria cultural cria parâmetros de costume e consumo, desconsiderando a identidade de cada um e o poder aquisitivo dos indivíduos. Na questão do gosto, a personagem perde sua caracterização, ao se ver obrigada a se vestir como todos os outros e ter os mesmos costumes.

Adorno (1999) está ligado, na sociologia, com a chamada Escola de Frankfurt. Doutor em Filosofia por aquela universidade, discute profundamente o caráter do gosto no âmbito da denominada *indústria cultural*. Na sua concepção, o gosto não reflete mais uma questão de verdadeira opção pessoal, mas sim, é impossível ao indivíduo, em uma época onde os bens culturais são massificados e pouco singulares, fazer juízo de gosto com base em uma verdadeira apreciação estética. Com isto, a indústria cultural destrói o indivíduo, imputando a todos os mesmos produtos. (apud, BORGES, 2007, p 14-15, grifo do autor).

Com isso, esse engano e ilusão que a própria personagem cria sobre si mesma, são respostas a pressão externa que sofre. A “mentira”, neste caso, é uma defesa contra uma espécie de violência verbal. Neste caso, a mediação de conflitos é uma das atribuições do professor e a imparcialidade também:

[...]A afetividade não se acha excluída da cognoscibilidade. O que não posso obviamente permitir é que minha afetividade interfira no cumprimento ético de meu dever de professor no exercício de minha autoridade. Não posso condicionar a avaliação do trabalho escolar de um aluno ao maior ou menor bem querer que tenha por ele. (FREIRE, 1996, p.89)

A lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, estabelece no Estatuto da Criança e Adolescente: “Art. 5º Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais”. (BRASIL, 2015, p. 11).

Com base nessa afirmação, pode-se dizer que concordar com a discriminação e a opressão é o mesmo que discordar dos direitos da criança. Portanto, esta canção é inadequada, por embutir a crença de que a crueldade e a falta de solidariedade entre as pessoas é um processo natural, imutável e aceitável.

Marcha Soldado

Marcha soldado

cabeça de papel!

Quem não marchar direito

vai preso pro quartel.

Marcha soldado
cabeça de papelão
Se não marchar direito
cai na ponta do facão.
(BRASIL, 2000, p.26)

Marcha Soldado⁹

Músicas infantis

Marcha soldado
Cabeça de papel
Quem não marchar direito
Vai preso pro quartel
O quartel pegou fogo
São Francisco deu sinal
Acode, acode, acode a bandeira nacional

Existem várias críticas a serem feitas a esta cantiga, uma delas é a questão do militarismo que considera o soldado “cabeça de papel”, ou seja, uma mente não pensante e pronta para ser moldada. Assim como aconteceu com o Canto Orfeônico, apresentado por Unglaub (2009) e Brito (2003) em uma síntese da história da música na educação, ocorre com a letra de Marcha Soldado, as crianças tem que marchar com passos precisos e cantar os hinos, sob a ameaça de ir preso ou torturado pela “ponta do facão”, bem nos moldes do período do Estado Novo.

Se esta cantiga ainda existe nas escolas, é um sinal de que poucos parecem entender com seriedade a intencionalidade da letra da canção, cada palavra de cada verso descaracteriza o conceito de infância, transforma-se a criança em um pequeno soldado pronto pra arriscar a sua vida para proteger a pátria. Se o quartel pegou fogo e São Francisco, seja lá quem for, preocupou-se apenas com a bandeira nacional, quem irá se

⁹ A letra de Marcha Soldado em uma versão mais conhecida pelo público está disponível em: <https://www.letras.mus.br/temas-infantis/829393/>. Acesso em: 18 dez.2018.

preocupar com os soldados que estavam no quartel enquanto ele estava sendo incendiado? Supostamente, esta canção revela a ideologia política do contexto histórico em que ela foi escrita, mas quanto ao contexto político e histórico da atualidade? As crianças estarão acima de uma bandeira quando ela pegar fogo, ou o tecido que estampa uma bandeira valerá mais que a vida inocente de uma pessoa? Quem estará acima de quem?

Visto que, o objetivo principal desta pesquisa é levantar reflexões Catão (2011) esclarece as perguntas mencionadas acima, fazendo com que os professores possam repensar sua prática:

Se a música é um fato cultural, não somente a escola musicaliza, todas as formas de educação, entrelaçadas com múltiplas práticas culturais e comunitárias, assim como formas naturais de se musicalizar (batucar, bater palmas, ouvir rádio etc) também. Neste sentido, cabe ratificar que todas estas práticas não estão isentas dos aspectos históricos e sociais que delimitam os espaços sensoriais dos sujeitos. A escola, enquanto espaço formal de ensino, configura-se como uma instituição que movimenta (ou não) a(s) cultura(s) presente(s) na sociedade, reproduzido (ou não) a ideologia dominante. (CATÃO, 2011, p.47-48).

Em síntese, ao trabalhar Marcha Soldado com as crianças, estamos concordando com a proposta de sua letra, conscientemente ou não, corre-se o risco de a mensagem e a ideologia embutida na canção ser assimilada pelos alunos, reforçando os ideais do autoritarismo e a subordinação do soldado/aluno. Apoiar Marcha Soldado é o mesmo que, contrariar a teoria do educador e filósofo, que por sua excelência e competência foi considerado por lei o patrono da educação brasileira, pela lei Nº 12.612, de 13 de abril de 2012. Nas palavras de Paulo Freire¹⁰: “De nada serve, a não ser para irritar o educando e desmoralizar o discurso hipócrita do educador, falar em democracia e liberdade mais impor ao educando a vontade arrogante do mestre”. (FREIRE, 1996, p.36).

O verso mais absurdo nessa canção é: “se não marchar direito cai na ponta do facão”. A ameaça de morte é explícita, é irrefutável que de todas as cantigas analisadas, está é a mais inadequada para o ensino, uma vez que, o Estatuto da Criança e do Adolescente, deixa muito claro que o castigo físico pode ser considerado um crime. Para pontuar as justificativas do porquê esta canção vai na contramão dos direitos, essencialmente, humanos. Neste caso, usa-se o Estatuto da Criança e do Adolescente:

¹⁰ A lei nº 12.612, de 13 de Abril de 2012. Declara o educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12612.htm. Acesso em: 17 mar, 2019.

Art. 18-A. A criança e o adolescente têm o direito de ser educados e cuidados sem o uso de castigo físico ou de tratamento cruel ou degradante, como formas de correção, disciplina, educação ou qualquer outro pretexto, pelos pais, pelos integrantes da família ampliada, pelos responsáveis, pelos agentes públicos executores de medidas socioeducativas ou por qualquer pessoa encarregada de cuidar deles, tratá-los, educá-los ou protegê-los.

Parágrafo único. Para os fins desta lei, considera-se: I – castigo físico: ação de natureza disciplinar ou punitiva aplicada com o uso da força física sobre a criança ou o adolescente que resulte em: a) sofrimento físico; ou b) lesão; II – tratamento cruel ou degradante: conduta ou forma cruel de tratamento em relação à criança ou ao adolescente que: a) humilhe; ou b) ameace gravemente; ou c) ridicularize. (BRASIL, 2015, p.12-13, grifo nosso).

O curioso é que no ano de 2000 já havia promulgado a Constituição Federal de 1988, a LDB 9394/96 e o ECA em 1990. O Ministério da Educação é quem define as diretrizes para a educação básica e nível superior; os livros didáticos são analisados pelo MEC antes de serem encaminhados para as escolas. A questão é: se o Livro do Aluno, que contém Marcha Soldado entre outras canções, foi disponibilizado pelo MEC, qual o critério de avaliação utilizado, naquela época, para estabelecer que estas canções estavam adequadas para os alunos?

Aquarela¹¹

Toquinho

Numa folha qualquer
Eu desenho um sol amarelo
E com cinco ou seis retas
É fácil fazer um castelo
Corro o lápis em torno da mão
E me dou uma luva
E se faço chover, com dois riscos
Tenho um guarda-chuva

¹¹ Aquarela é uma composição de Toquinho juntamente com Vinicius de Moraes. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/toquinho/49095/>. Acesso em: 17out.2018.

Se um pinguinho de tinta
Cai num pedacinho azul do papel
Num instante imagino
Uma linda gaivota a voar no céu

Vai voando, contornando
A imensa curva norte-sul
Vou com ela viajando
Havaí, Pequim ou Istambul

Pinto um barco a vela
Branco navegando
É tanto céu e mar
Num beijo azul

Entre as nuvens vem surgindo
Um lindo avião rosa e grená
Tudo em volta colorindo
Com suas luzes a piscar

Basta imaginar e ele está partindo
Serenos e lindo
E se a gente quiser
Ele vai pousar

Numa folha qualquer
Eu desenho um navio de partida
Com alguns bons amigos
Bebendo de bem com a vida
De uma América a outra
Consigo passar num segundo
Giro um simples compasso
E num círculo eu faço o mundo

Um menino caminha
E caminhando chega no muro
E ali logo em frente a esperar
Pela gente o futuro está
E o futuro é uma astronave
Que tentamos pilotar
Não tem tempo nem piedade
Nem tem hora de chegar

Sem pedir licença
Muda nossa vida
E Depois convida
A rir ou chorar

Nessa estrada não nos cabe
Conhecer ou ver o que virá
O fim dela ninguém sabe
Bem ao certo onde vai dar

Vamos todos
Numa linda passarela
De uma aquarela que um dia enfim
Descolorirá

Numa folha qualquer
Eu desenho um sol amarelo
Que descolorirá

E com cinco ou seis retas
É fácil fazer um castelo
Que descolorirá

Giro um simples compasso
E num círculo eu faço o mundo
Que descolorirá

Aquarela tem uma letra rica no que diz respeito ao lúdico, despertando a vontade de ouvir a canção e pegar uma folha e lápis pra desenhar tudo aquilo que a letra propõe. Aquarela faz o ouvinte sentir o desejo de testar: “se com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo”. É a descrição do imaginário infantil e das possibilidades de sonhar e recriar o mundo em que se vive.

A arte educa, na medida em que, atraindo nossa visão, encantando nossa audição, agindo sobre nossa imaginação, dialoga com a nossa consciência. Mais do que nos fazer reagir à melodia, à rima, às cenas do filme, esses estímulos, que nos chegam pela arte, criam um espaço de liberdade, no qual sentimo-nos convidados a agir criativamente. Tratando-se da educação escolar, transcendemos a ideia de transmissão de conhecimentos. (CATÃO, 2011, p.54).

Na canção é possível identificar um trecho em que os autores usam a frase “bebendo de bem com a vida”, sugerindo uma situação em que alguns amigos se reúnem para beber e comemorar. Apesar de os autores não especificar o tipo de bebida, a ambiguidade de sentido nos leva a crer que pode se tratar de uma bebida alcoólica ou não. Na Educação Infantil há uma necessidade de ser o mais claro possível, na transmissão de um enunciado, a fim de, evitar dúvidas ou má interpretação.

Obviamente, respeitar o processo de desenvolvimento da expressão musical infantil não deve se confundir com a ausência de intervenções educativas. Nesse sentido, o professor deve atuar – sempre – como animador, estimulador, provedor de informações e vivências que irão enriquecer e ampliar a experiência e o conhecimento das crianças, não apenas do ponto de vista musical, mas integralmente, o que deve ser o objetivo prioritário de toda proposta pedagógica, especialmente na etapa da educação infantil. (BRITO, 2003, p. 45).

A perspectiva de futuro abordada pelos compositores é um tanto quanto trágica, percebe-se a intencionalidade de distinguir o passado e o futuro associando-se, respectivamente, com a infância e vida adulta. Inevitavelmente, há momentos para “rir ou chorar”. Preparar o aluno para lidar com as derrotas e vitórias é promover sua autonomia, no entanto, tratar as experiências negativas com desesperança é induzir ao ato da covardia.

Ao dizer que o futuro “não tem tempo, nem piedade” corre-se o risco de induzir a criança ao medo de ter que crescer um dia e não saber lidar com as dificuldades e imprevistos que podem surgir na vida adulta.

Daí que se identifique com eles como seres mais além de si mesmos – como “projetos” – como seres que caminham para frente, que olham para frente; como seres a quem o imobilismo ameaça de morte; para quem o olhar para traz não deve ser uma forma nostálgica de querer voltar, mas um modo de melhor conhecer o que está sendo, para melhor construir o futuro. Daí que se identifique com o movimento permanente em que se acham inscritos os homens, como seres que se sabem inconclusos; movimento que é histórico e que tem o seu ponto de partida, o seu sujeito, o seu objetivo. (FREIRE, 1987, p.4).

A interpretação das letras refletem a questão da subjetividade, a partir da análise realizada podem surgir distintos pontos de vista, por isso, recorro a Freire (1994) para esclarecer a afirmação a qual me proponho: o encorajamento se faz necessário perante as adversidades da vida, para que o indivíduo esteja apto a lutar por uma vida que no final não necessariamente “descolorirá”.

Samba Lelê¹²

Cantigas Populares

Samba Lelê tá doente

Tá com a cabeça quebrada

Samba Lelê precisava

É de umas boas palmadas

Samba, samba, Samba ô Lelê

samba, samba, samba ô Lalá

Samba, samba, Samba ô Lelê

Pisa na barra da saia ô Lalá

¹² Samba Lelê é uma cantiga de roda que está disponível em: <https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/984006/>. Acesso em: 17 out. 2018

Na primeira estrofe da canção podemos identificar o incentivo à falta de solidariedade. Apesar de a personagem estar doente com sinais de traumatismo craniano: “tá com a cabeça quebrada”, o compositor alega que merece algumas palmadas. É um ato de violência inaceitável agredir uma criança, bem como qualquer outra pessoa de qualquer faixa etária, a violência é crime passível de punição. A função do adulto é educar e cuidar da criança, o RCNEI descreve que:

Assim, cuidar da criança é sobretudo dar atenção a ela como pessoa que está num contínuo crescimento e desenvolvimento, compreendendo sua singularidade, identificando e respondendo às suas necessidades. Isto inclui interessar-se sobre o que a criança sente, pensa, o que ela sabe sobre si e sobre o mundo, visando à ampliação deste conhecimento e de suas habilidades, que aos poucos a tornarão mais independente e mais autônoma. (BRASIL, 1998, p. 25).

Para se isentar da responsabilidade do cuidado, o adulto faz uma ameaça: a consequência de se machucar enquanto brinca é ser punido com palmadas. Esta ameaça priva a criança da espontaneidade da brincadeira. O RCNEI traz de forma enumerada as principais competências que devem ser objetivadas no processo de ensino entre elas destaca-se as capacidades de ordem física, afetiva, ética, interpessoal e social. Esta música se torna inadequada para a educação infantil, à medida que, entra em contradição com a proposta deste referencial:

As capacidades de ordem física estão associadas à possibilidade de apropriação e conhecimento das potencialidades corporais, ao autoconhecimento, ao uso do corpo na expressão das emoções, ao deslocamento com segurança. As capacidades de ordem cognitiva estão associadas ao desenvolvimento dos recursos para pensar, o uso e apropriação de formas de representação e comunicação envolvendo resolução de problemas. As capacidades de ordem afetiva estão associadas à construção da autoestima, às atitudes no convívio social, à compreensão de si mesmo e dos outros. As capacidades de ordem estética estão associadas à possibilidade de produção artística e apreciação desta produção oriundas de diferentes culturas. As capacidades de ordem ética estão associadas à possibilidade de construção de valores que norteiam a ação das crianças. As capacidades de relação interpessoal estão associadas à possibilidade de estabelecimento de condições para o convívio social. Isso implica aprender a conviver com as diferenças de temperamentos, de intenções, de hábitos e costumes, de cultura etc. As capacidades de inserção social estão associadas à possibilidade de cada criança perceber-se como membro participante de um grupo de uma comunidade e de uma sociedade. (BRASIL, 1998, p.48, grifo meu).

Muitos adultos (pais e professores) ainda não perceberam a criança como um ser histórico e social dotado de direitos fundamentais, neste caso usa o autoritarismo para impor disciplina e acabam reprimindo seus comportamentos infantis e, conseqüentemente, construindo na personalidade do indivíduo dificuldades simples de enfrentamento. Enquanto professores devemos estar atentos aos princípios éticos que norteiam a prática pedagógica.

Minhoca¹³

Patati e Patata

Minhoca, minhoca
Me dá uma beijoca
Não dou, não dou
Então eu vou roubar

Minhoco, minhoco
Você é mesmo louco
Beijou do lado errado
A boca é do outro lado!

Há evidências de que o trocadilho, utilizado na canção, tenha a intencionalidade de aguçar a curiosidade e sugerir que a criança questione qual parte do corpo da minhoca foi beijada. Para ilustrar o que é a curiosidade Freire (1996, p. 53) traz a seguinte proposição:

O exercício da curiosidade convoca a imaginação, a intuição, as emoções, a capacidade de conjecturar, de comparar, na busca da perfilização do objeto ou do achado de sua razão de ser. Um ruído, por exemplo, pode provocar minha curiosidade. Observo o espaço onde parece que se está verificando. Aguço o ouvido. Procuo comparar com outro ruído cuja razão de ser já conheço. Investigo melhor o espaço. Admito hipóteses várias em torno da possível origem do ruído. Elimino algumas até que chego a sua explicação.

¹³ Esta letra na versão de Patati e Patata encontra-se disponível em: <https://www.letras.mus.br/patati-patata/1016962/>. Acesso em: 17out. 2018

É fácil perceber que o Minhoco se confundiu e beijou o lado errado, mas é preciso compreender que talvez tenha beijado o lado errado propositalmente. Quando a Minhoca disse: “não dou”, o Minhoco responde: “então eu vou roubar”, isto comprova que agiu conscientemente. Sem o consentimento da Minhoca nenhuma das partes do seu corpo poderia ter sido beijada. Segundo o Art. 218-C do Código Penal¹⁴ - Decreto Lei 2848/40:

Art. 218-C. Oferecer, trocar, disponibilizar, transmitir, vender ou expor à venda, distribuir, publicar ou divulgar, por qualquer meio - inclusive por meio de comunicação de massa ou sistema de informática ou telemática -, fotografia, vídeo ou outro registro audiovisual que contenha cena de estupro ou de estupro de vulnerável ou que faça apologia ou induza a sua prática, ou, sem o consentimento da vítima, cena de sexo, nudez ou pornografia: (Incluído pela Lei nº 13.718, de 2018). (BRASIL, 1940).

Na construção do caráter, da autonomia e da moral, incentivar qualquer atitude abusiva contra o outro é um comportamento inaceitável. O código penal esclarece que induzir o acesso das crianças a pornografia é uma das formas de violência sexual. Um simples beijo roubado se for forçado e causar constrangimento à vítima não deve ser apoiado em sala de aula. Induzir as crianças a imagem de um homem (Minhoco) beijando a força o ânus de uma mulher (Minhoca), essa representação, mesmo que seja em áudio através da canção, provoca na imaginação da criança a representação visual daquilo que se ouve, neste caso, a imagem que será construída na imaginação é pornográfica. Portanto, inadequada as crianças de qualquer idade como previsto no código penal.

Boi da Cara Preta¹⁵

Boi, boi, boi
boi da cara preta
pega este menino
que tem medo de careta

¹⁴ Este artigo do Código Penal está disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/204961035/artigo-218c-do-decreto-lei-n-2848-de-07-de-dezembro-de-1940>. Acesso em: 22 mar. 2019.

¹⁵ A canção Boi da cara preta está Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/171474/>. Acesso em: 17 out. 2018.

O lúdico permite que tudo aconteça: com cinco retas se faz um castelo e os personagens das histórias possuam cores inusitadas como, verde e azul. Ponso (2014) descreve a importância do lúdico: “Portanto, é fundamental permitir esse espaço e tempo de organização da criança ao sistematizar suas fantasias. Elas são a primeira aprendizagem músico-pictórico-artística em formação desde os primeiros anos da criança” (PONSO, 2014, p.47).

No caso da ludicidade na representação das cores: seria exagero criticar a intencionalidade de usar as cores para demonstrar preconceito étnico-racial na cantiga Boi da cara “preta”? A questão é: por que não boi da cara branca, amarela, roxa, azul, verde ou qualquer outra cor?

A associação da cor preta com referências negativas induz a crença de que tudo o que é escuro, de certa forma é ruim ou oferece perigo. Como no dito popular: “a situação ficou preta”. A significação das cores estabelece o branco como algo que traz a paz e o preto são as sombras e a representação do mal. Em outra linha de pensamento, o preconceito étnico-racial aparece nos desenhos animados, em que o anjo é “branco”, loiro de olhos azuis e o diabo é “preto”, feio e mal. São contratos culturais que se firmam de geração em geração: a crença de que o preto reflete negatividade.

O preconceito é sutil e tenta passar despercebido, o olhar atento diria que as cores são apenas: “sensação que a luz provoca em órgão de visão, e que depende, primordialmente do comprimento de onda das radiações. Contrapõe-se ao branco que é a síntese das radiações, e o preto[...] ausência de cor” . (FERREIRA, 2010, p. 200). Segundo Borges (2007), existem formas de não conceber a educação, sendo assim o ensino das cores objetiva ensinar as cores sem jamais induzir a segregação e o preconceito implícito.

Não concebemos uma educação cerrada em suas bases, tampouco sem horizontes para se ampliar. Não concebemos a Educação Musical enquanto desatada da vida, hermética, sem cor ou movimento. Não concebemos uma Educação Musical apática à dúvida e apartada de uma efetiva prática. Não concebemos uma Educação Musical que não considera o tempo e o espaço atual do estudante enquanto sujeito e da sociedade enquanto estrutura. Não compreendemos uma Educação Musical apartadora dos indivíduos e reprodutora das mazelas que segregam os pobres, os negros, os indígenas, enfim: todos os menos favorecidos, para não esquecer de algum, de nosso pacto social do ocidente. (BORGES, 2007, p.55-56, grifo meu).

A imposição do medo é uma forma de opressão. Na frase “pega esse menino que tem medo de careta” existe um tom de ameaça que é, no mínimo um ato de violência. Neste sentido, o artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (Assembleia Geral da ONU, 1948) pontua que: “Ninguém será submetido a tortura nem a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes”. Freire (1996) também repudia qualquer ato de autoritarismo e incitação ao medo e opressão:

[..]O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que minimiza, que manda que "ele se ponha em seu lugar" ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exige do cumprimento de seu dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência.[...]. (FREIRE, 1996, p.35).

Se todo tipo de ameaça induz ao medo e o medo é inconcebível no processo de ensino e aprendizagem, que valoriza as relações interpessoais harmônicas, Boi da Cara Preta não cabe no discurso de quem diz que respeita a criança, mas tenta introduzir o medo.

Pombinha Branca¹⁶

Pombinha branca o que está fazendo
 Lavando roupa pro casamento
 Vou me lavar, vou me secar
 Vou pra janela pra namorar
 Passou um moço de terno branco,
 Chapéu de lado meu namorado
 Mandei entrar, mandei sentar
 Cuspiu no chão, limpa aí seu porcalhão

¹⁶ A letra da cantiga de domínio público Pombinha Branca encontra se disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/1428339/>. Acesso em: 17 out. 2018

Na linha de pensamento em que, culturalmente, as cores possuem significação, existe a hipótese de que Pombinha branca pode ser uma referência a menina “pura”, ou seja virgem, cujo único desejo é se casar. O fato curioso é que a personagem não tem muitos critérios na escolha de seu par, um terno branco e um chapéu de lado são razões o suficiente para convidar um estranho a entrar em sua casa. Para somente depois perceber que este homem estranho apesar de bonito não tem modos e desrespeitou sua casa cuspidando no chão. As observações sobre a canção revelam que a função da mulher era basicamente cuidar da casa e se preparar para o casamento.

No contexto infantil, defende-se a idéia de que criança não namora e que não devem confiar em estranhos, como uma estratégia de proteção à criança evitando a pedofilia, sequestros entre outros riscos. O Estatuto da Criança e do Adolescente (2015), afirma que:

“ Art. 4º É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária”. (BRASIL, 2015, p.11).

O cuidado com a criança, é um dever do Estado como um todo, bem como estar atento ao que dizem as letras infantis é uma forma de cuidar da criança e prevenir que o pior aconteça, para que nem um “moço de terno branco” mal intencionado se aproxime de uma criança inocente.

Em síntese, a música necessita estar presente na educação, ainda que se restringe ao ensino das artes. De acordo, com os pesquisadores utilizados na pesquisa, a música é mais do que uma arte em si, é um fenômeno universal a todos os povos, por isso, nas análises das letras das canções teve-se o cuidado de perceber a ligação entre o conteúdo das letras e os aspectos históricos, sociológicos, psicológicos, linguísticos e culturais que cada canção representa. O que há por traz do plano expressivo do compositor? Talvez não seja possível alcançar tal verdade, no entanto, não há impedimento para questionamentos críticos e reflexivos.

Existem diversas canções que podem ser trabalhadas com os alunos nas escolas e cada qual poderá seguir os propósitos do projeto pedagógico da instituição. Não existe a canção ruim dentro de um plano de ensino bom, mas existe a necessidade de adequar cada canção de acordo com a faixa etária e intencionalidade educacional, respeitando a

autonomia e o desenvolvimento do educando. Em se tratando da educação infantil, algumas das letras aqui apresentadas, podem não ser tão adequadas para o público infantil, de 0 a 5 anos, considerando os traços de contradição encontrados nos discursos das letras.

Enfatiza-se que não existe canção que seja totalmente inadequada, passível de ser inutilizada para o todo sempre, existe a cantiga que não se encaixa a determinado contexto. Essa adequação depende de um trabalho em equipe e de uma avaliação se as letras correspondem as necessidades educacionais de cada nível de ensino. Sendo assim: “assumir a ‘crítica’ significa sair da condição de apenas ‘ouvir’ por ‘ouvir’, ‘cantar’ por ‘cantar’”.(CATÃO, 2011, p.48, grifo do autor).

A reflexão crítica é de extrema importância, mas de nada adianta refletir, chegar a uma conclusão e não promover mudanças. Borges (2007, p. 59) revela que:

Neste sentido, sonhamos com uma Educação Musical atenta a realidade que a cerca. Nesta troca, imaginamos residir um aspecto importantíssimo desta atividade artística: o de transformação. Música transforma o indivíduo. A experiência musical nunca nos devolve inteiros ao marco inicial. Somos transpassados por esta experiência. Se transforma o indivíduo, pode – por extensão – contribuir positivamente também para transformações na sociedade.

Assim como Borges (2007), Catão (2011), é favorável a educação livre de preconceitos, com pessoas capazes de intervir na realidade de forma criativa, crítica e consciente. Catão (2011, p.57) salienta que a função da escola não é apenas ensinar as disciplinas e suas competências. “Por essa, e outras razões, a Arte tem sido marginalizada, especialmente, a música na ampliação da educação com crianças”.

Para sintetizar, as análises destas canções, vale destacar a importância de aliar a subjetividade das análises com a contribuição teórica utilizada na pesquisa. Correlacionando o que dizem as letras das canções com os parâmetros legais, foi possível revelar os trechos contraditórios de cada canção, esse seguimento crítico-político e pedagógico nas análises foi o denominador comum entre tantos temas diversos que as canções são capazes de abordar.

CONSIDERAÇÕES

As evidências apontam que: Atirei o Pau no Gato, em sua versão mais antiga, sugere violência contra os animais; O Cravo e a Rosa remonta ao cenário da violência doméstica; Pai Francisco retrata, principalmente, a intolerância religiosa; A Barata ressalta as desigualdades sociais e a dificuldade em lidar com a opressão da cultura do consumismo; Marcha Soldado é uma crítica a descaracterização que se faz da infância ao impor o militarismo na escola e uma possível ameaça de morte que remonta aos tempos da ditadura.

Apesar da beleza poética das primeiras estrofes de Aquarela, há uma perda de perspectiva em relação ao futuro provocando a sensação de instabilidade emocional e a descrença de que as coisas possam dar certo, afinal de contas, o compositor enfatiza, de forma deprimente, que no fim, tudo “descolorirá”; Samba Lelê trouxe os aspectos da violência contra a criança; Minhoca revelou traços de um possível abuso sexual; Boi da Cara Preta diz respeito ao preconceito étnico cultural e racial e por último Pombinha Branca deixou explícito a ideologia de que a menina teria a única função de se preparar para o casamento sem se atentar aos critérios da escolha de um par ideal, assim como a sugestão de que é seguro confiar em estranhos.

Não basta apenas criticar as letras sem saber que foram escritas em outro período histórico. Grande parte das canções são de domínio público, o que dificulta a identificação do período histórico exato em que cada uma foi escrita, porém, cada letra traz indícios que revelam como determinada sociedade era organizada em sua estrutura, política, econômica e cultural. Através deste panorama de que alguns costumes eram naturalmente aceitáveis e que em tempos longínquos, o Estado, provavelmente, não havia elaborado leis específicas em defesa da mulher, crianças e adolescentes, ou leis de proteção ambiental e contra o abuso sexual e intolerância religiosa. Acredita-se que algo se transformou culturalmente na sociedade, para que alguns comportamentos se tornassem inaceitáveis e passíveis de punição na forma da lei.

É necessário fazer a contextualização com o espaço, o tempo e as vivências culturais de determinado povo, por isso, enfatizou-se na pesquisa a correlação da música com as áreas da Arte, Sociologia, Psicologia e Linguística. Apesar de hoje em dia essas cantigas serem parte do folclore e aceitas como um bem cultural, há de ser ter, sempre, um

cuidado com a ideologia por traz de cada canção, seja ela folclórica ou não. A mudança de perspectiva ocorre, quando algo começa a incomodar. Possivelmente, se estas cantigas ainda são cantadas nas escolas de modo irreflexível é porque as letras ainda não incomodam os professores, gestores e alunos. O objetivo desta pesquisa é trazer a tona todos os traços contraditórios encontrados nas canções e permitir que os professores regentes e futuros professores decidam por si mesmos o que será considerado como adequado ou não, a determinada faixa etária, considerando as necessidades educacionais da atualidade.

Na análise de cada uma das letras houve a comprovação da importância de cada capítulo apresentado na pesquisa. Ao adentrar em uma síntese histórica da educação musical comprovou-se que o conceito de infância da atualidade se difere do conceito de infância que se tinha em outros tempos, assim como, o conceito do que é a música e para que ela serve, também se transfigurou historicamente na educação. Todas essas transformações trouxeram tanto aspectos positivos como, o pressuposto teórico de grandes pedagogos musicais, quanto aspectos negativos, que se referem, principalmente, a dificuldade que o Estado tem de assimilar as propostas didáticas desses grandes pedagogos, teóricos da música e transpor os seus ideais para a educação, efetivando, desta forma, uma educação musical de qualidade. A desvalorização do ensino da música, contribui, conseqüentemente, com a falta de criticidade no que diz respeito as letras das canções.

De acordo com as discussões apresentadas quanto aos desafios para a implementação do ensino musical de qualidade, evidenciou-se que a escassez do conhecimento teórico e prático, contribui para a ineficácia da musicalização nas escolas, lembrando que, na maioria dos casos, a música é um conteúdo curricular que não faz parte da grade curricular dos cursos de licenciatura em Pedagogia. Contudo, tendo em vista a obrigatoriedade da lei, o docente é quem precisa investir em pesquisa, ser autodidata e estar em constante reflexão sobre sua prática.

Mesmo que as políticas públicas sejam ineficientes, falte material didático e profissionais capacitados nas escolas, ainda assim, o foco educacional precisa estar voltado para a aprendizagem do aluno. É um drible de ações em que o pedagogo se encontra, para alcançar o mínimo a ser oferecido, apesar de compreender que o “mínimo” deveria ser inaceitável como padrão de qualidade. Esses esforços e dedicação acontecem toda vez que

o professor se vê em uma postura ética capaz de entender que a música não faz parte apenas de um currículo obrigatório, mas também de um patrimônio histórico e cultural.

A subjetividade, encontrada nas entrevistas anexas à pesquisa, revelaram que cada entrevistada, do CMEI João XXIII, situado na cidade de São Sebastião do Paraíso, tem um ponto de vista distinto a respeito de uma mesma canção. A diversidade de pensamentos é bem vista é aceita, nesta pesquisa, o que não se pode mais conceber na educação é o professor acrítico e alienado, incapaz de perceber o que há de explícito e implícito em uma canção. A entrevista não teve o objetivo de julgar a criticidade de cada uma das professoras e sim incentivá-la, espera-se que o ato de ser crítico e curioso seja uma constante na prática docente, ampliando-se à medida em que se percebe a relevância dessa pesquisa.

Esta pesquisa, se coloca à disposição de novas críticas. Deste modo, cada um que entrar em contato com a leitura deste tema, terá uma visão inédita e poderá replanejar suas estratégias em sala de aula, de acordo com a auto reflexão, encontrando, analisando e expondo o que se encontra nas entrelinhas das canções e, quem sabe, discutindo com os próprios alunos, na etapa de ensino e momento em que o professor julgar adequado este tipo de análise, a fim de descobrir: O que os alunos tem a dizer? Espera-se que esta pesquisa desperte surpresa, reflexão e, acima de tudo, transformação cultural.

Em uma reflexão crítica com inclinação para o ato da mudança, poderia dizer que ao invés de escrever: “numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo, que descolorirá” é motivador escrever: numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo que sempre vai brilhar. Muda-se algumas palavras no verso e com elas a perspectiva de vida se transforma. Enquanto a cantiga do Cravo e a Rosa diz que: “o Cravo brigou com a Rosa debaixo de uma sacada, o cravo saiu ferido e a Rosa despedaçada”, o correto para os tempos atuais seria: “O Cravo brigou com a Rosa debaixo de uma sacada, o cravo foi pra cadeia e a Rosa ficou sossegada”.

Nessa reflexão crítica para supostas contradições no ensino constatou-se que, por meio das análises das letras o que parecia ser extremamente inofensivo, na verdade, adquiriu um caráter de grande seriedade. Conhecer a trajetória histórica da educação musical, os conceitos e parâmetros que envolvem a música e as leis do Estado, constituíram os subsídios necessários para fazer a análise das letras das canções. O que há no discurso das letras reforça ideais contrários a defesa de um país livre, laico, democrático e humanizado. Como ensinar a solidariedade, o respeito e igualdade, se as canções incentivam a individualidade, a violência e o preconceito?

REFERÊNCIAS

ABREU, A. R; [et al.] Alfabetização: **Livro do aluno**. Brasília: FUNDESCOLA/SEFMEC, 2000. v. 3, n. 1. 64 p.

ALMEIDA, A. R. S. A afetividade no desenvolvimento da criança: Contribuições de Henri Wallon. **Revista Inter Ação**, v. 33, n. 2, p. 343-357, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/interacao/article/view/5271>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

ANDRADE, P. E. Uma abordagem evolucionária e neurocientífica da música. **Revista Neurociências**, v. 1, n. 1, p. 21-33, jul./ago. 2004. Disponível em: <<https://musicaeinclusao.files.wordpress.com/2016/06/andrade-paulo-uma-abordagem-evolucionaria-e-neurocientifica-da-musica-basica.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2018.

ARALDI, J; FIALHO, V. M. Educando com e para a música. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibpx, 2011. p.157-184. (Série Educação Musical).

ASSEMBLEIA GERAL DA ONU. "**Declaração Universal dos Direitos Humanos**". 217 (III) A. Paris, 1948. <http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>. Acesso em: 03 fev. 2019.

BENEDETTI, K. S.; KERR, D. M. A psicopedagogia de Vigótski e a educação musical: uma aproximação. Marcelina: **Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina**. São Paulo: Fasm, n. 3, p. 80-97, 2009. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69409>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

BONA, M. Um compositor em cena. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibpx, 2011. p.125-156. (Série Educação Musical).

BONI, V; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

BORGES, G. A. **Discutindo Fundamentos da Educação Musical**. Florianópolis: Creative Commons, 2007. Disponível em: <http://www.musicaeducacao.mus.br/artigos/BORGES_GilbertoAndre_fundamentosdaeducacaomusical.pdf> Acesso em: 01 out. 2018.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

BRASIL. Decreto de Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. **Código Penal**. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940.

BRASIL. **Estatuto da criança e do adolescente (1990)**. Estatuto da criança e do adolescente [recurso eletrônico]: Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990, e legislação correlata. – 13. ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2015. (Série legislação; n. 175).

BRASIL. **Lei Darcy Ribeiro (1996)**. LDB: Lei de diretrizes e bases da educação nacional [recurso eletrônico]: Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. – 10. ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014. 46 p. – (Série legislação; n. 130)

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998)**/ Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998. 3v.: il.

BRASIL. Decreto de Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "**História e Cultura Afro-Brasileira**". Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília. Disponível

em: <http://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/lei_10639_09012003.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2018.

BRASIL, Decreto de Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, **Lei Maria da Penha**. Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm> Acesso em: 03 dez. 2018.

BRASIL, Decreto de Lei nº 11.769, DE 18 de Agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRASIL, Decreto de Lei nº 13.278 de 02 de Maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#ART1>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRITO, T. A. de. **Música na educação infantil**: propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CATÃO, V. Mac-Cord. **Musicalização na Educação Infantil**: entre repertórios e práticas culturais e musicais. 2011. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Rio de Janeiro/FEPGGE, Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: <http://www.fe.ufrj.br/ppge/dissertacoes/DISSERTACAO_COMPLETA_VIRNA_CATAO.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2018.

COPLAND, A. **Como ouvir e entender música**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DIAS, L. M. M. **Educação musical**: um estudo a partir de experiências pedagógicas na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Memória e formação de professores, p. 291, 2007. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-18.pdf>>. Acesso em 04 nov. 2018.

EISENBERG, Z; CARVALHO, C. As músicas que cantamos para nossas crianças: o que dizem? **Cadernos de Educação**, n. 40, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/2113>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

FERREIRA, A. B. de H. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. rev. Atual. Curitiba: Positivo, 2010. 8ª Ed, 960 p.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (coleção Leitura).

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**, 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOLDMAN, M. Histórias, Devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetriação antropológica. **Análise social**, n. 190, p. 105-137, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aso/n190/n190a05.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2019.

ILARI, B. A educação do talento. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 185-218. (Série Educação Musical).

LAKATOS, E. M. ; MARCONI, M. de A. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, p. 67-82, 1996.

MARCONATTO, Arildo Luiz. **Só Filosofia**. Criação e Edição – Grupo Virtuous Disponível em: <http://www.filosofia.com.br/historia_show.php?id=43>. Acesso em: 05 mar. 2019.

MARIANI, S. A música e o movimento. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 24-54. (Série Educação Musical).

MATEIRO, T. A música criativa nas escolas. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 243-273. (Série Educação Musical).

MEIRELLES, A; STOLTZ, T; LÜDERS, V. Da psicologia cognitiva à cognição musical: um olhar necessário para a educação musical. Música em perspectiva, **Biblioteca digital de periódicos**, v. 7, n. 1, jun. 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/musica/article/viewFile/38135/23291>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

MINAYO, M. C. de S. (org). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis: Editora Vozes, 6ª ed. 1996.

NAPOLITANO, M. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**, n. 157, p. 153-171, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19066>>. Acesso em: 10 out. 2018.

PALHEIROS, G. B; BOURCHEIDT, L. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 305-341. (Série Educação Musical).

PAREJO, E. Um pioneiro na educação musical. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011. p. 89-123. (Série Educação Musical).

PONSO, C. C. **Música em diálogo: ações interdisciplinares na educação infantil**. Porto Alegre: Sulina, 2014, 2ª ed, 78 p. (coleção Músicas).

PRISCO, N. **Música, um conteúdo obrigatório: E agora pedagogo?** 2012. 39 p. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) — Universidade de Brasília, Brasília: 2012. Disponível em: <<http://bdm.unb.br/handle/10483/5017>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

RAJÃO, N. de C. **A letra, a música e o sentido**: as nuances do sentido na canção popular brasileira. 2015. 127 p. Pós Graduação em Letras – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170623174751.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018.

ROCHA, R. de C. L. **História da infância**: reflexões acerca de algumas concepções, Paraná: v. 3 n° 2 p. 51-63 jul/dez. 2002. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Rita_De_Cassia_Da_Rocha/publication/292993991_HISTORIA_DA_INFANCIA_REFLEXOES_ACERCA_DE_ALGUMAS_CONCEPCOES_CORRENTES/links/56b4c9bd08ae3c1b79aaf32b.pdf>. Acesso em : 19 dez. 2018.

SILVA, W. M. Alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibpex, 2011. p. 55-87. (Série Educação Musical).

SOBREIRA, S. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música nas escolas públicas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 20, p. 45-52, set. 2008. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/247>>. Acesso em: 20 out. 2018.

UNGLAUB, T. R. da R. **A prática do canto orfeônico e cerimônias cívicas**: na consolidação de um nacionalismo ufanista em terras catarinenses. **Revista Linhas**. Florianópolis: v. 10, n. 1, p. 105 – 127, jan. / jun., 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1831>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

VIGOTSKI, Lev Semenovich, 1896-1934. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores; organizadores Micael Cole... [et al]; tradução José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. – 6ª ed. – São Paulo: Martins fontes, 1998. – (Psicologia e Pedagogia).

ANEXO A

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 1																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; text-align: center;"> <thead> <tr> <th style="width: 40%;">Canção</th> <th style="width: 15%;">1</th> <th style="width: 15%;">2</th> <th style="width: 15%;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Pai Francisco</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> <tr> <td>A Barata</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Marcha Soldado</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Samba Lelê</td> <td>x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Minhoca</td> <td>x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Boi da Cara Preta</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Pombinha Branca</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa		x		Pai Francisco		x		A Barata		x		Marcha Soldado		x		Aquarela			x	Samba Lelê	x			Minhoca	x			Boi da Cara Preta		x		Pombinha Branca		x	
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa		x																																									
Pai Francisco		x																																									
A Barata		x																																									
Marcha Soldado		x																																									
Aquarela			x																																								
Samba Lelê	x																																										
Minhoca	x																																										
Boi da Cara Preta		x																																									
Pombinha Branca		x																																									
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: Minhoca e Samba Lelê</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>Minhoca: Acho estranho pois fala sobre se a boca é do outro lado; sinal que beijou seu bumbum. Para crianças acho muito inapropriado.</p> <p>Samba Lelê: O estranho é que já está doente e ainda leva palmadas.</p>																																											

ANEXO B

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 2																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p style="text-align: center;">1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Canção</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pai Francisco</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">A Barata</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Marcha Soldado</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Samba Lelé</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Minhoca</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Boi da Cara Preta</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pombinha Branca</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa			x	Pai Francisco		x		A Barata			x	Marcha Soldado	x			Aquarela			x	Samba Lelé			x	Minhoca		x		Boi da Cara Preta	x			Pombinha Branca	x		
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa			x																																								
Pai Francisco		x																																									
A Barata			x																																								
Marcha Soldado	x																																										
Aquarela			x																																								
Samba Lelé			x																																								
Minhoca		x																																									
Boi da Cara Preta	x																																										
Pombinha Branca	x																																										
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: Boi da Cara Preta</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>Por se tratar de educação infantil, a canção boi da cara preta pode intimidar as crianças. Quando é citado “boi da cara preta, pega essa menina que tem medo de careta”, dá a impressão de que o boi é um animal ruim pois tem a cara preta e faz careta, deixando as crianças com sentimento ameaçador e assustador.</p>																																											

ANEXO C

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 3																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Canção</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pai Francisco</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">A Barata</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Marcha Soldado</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Samba Lelê</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Minhoca</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Boi da Cara Preta</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pombinha Branca</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa		x		Pai Francisco	x			A Barata		x		Marcha Soldado		x		Aquarela			x	Samba Lelê		x		Minhoca		x		Boi da Cara Preta	x			Pombinha Branca	x		
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa		x																																									
Pai Francisco	x																																										
A Barata		x																																									
Marcha Soldado		x																																									
Aquarela			x																																								
Samba Lelê		x																																									
Minhoca		x																																									
Boi da Cara Preta	x																																										
Pombinha Branca	x																																										
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: Pai Francisco e A Barata</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>A canção Pai Francisco, demonstra preconceito ao compará-lo com boneco.</p> <p>A barata releva a mentira, a mostrar ser uma coisa que não é.</p>																																											

ANEXO D

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 4																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Canção</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">O cravo e a Rosa</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pai Francisco</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">A Barata</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Marcha Soldado</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Samba Lelé</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Minhoca</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Boi da Cara Preta</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pombinha Branca</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa	x			Pai Francisco		x		A Barata		x		Marcha Soldado	x			Aquarela			x	Samba Lelé	x			Minhoca		x		Boi da Cara Preta	x			Pombinha Branca		x	
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa	x																																										
Pai Francisco		x																																									
A Barata		x																																									
Marcha Soldado	x																																										
Aquarela			x																																								
Samba Lelé	x																																										
Minhoca		x																																									
Boi da Cara Preta	x																																										
Pombinha Branca		x																																									
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: O Cravo e a Rosa</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>Atualmente, tanto tem se falado sobre violência doméstica e feminicídio, uma canção que aborda este tema com tanta frieza e normalidade, não deveria fazer parte do universo da educação infantil.</p>																																											

ANEXO E

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 5																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; text-align: center;"> <thead> <tr> <th style="width: 40%;">Canção</th> <th style="width: 15%;">1</th> <th style="width: 15%;">2</th> <th style="width: 15%;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Pai Francisco</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>A Barata</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Marcha Soldado</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Samba Lelê</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Minhoca</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Boi da Cara Preta</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> <tr> <td>Pombinha Branca</td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa			x	Pai Francisco			x	A Barata			x	Marcha Soldado			x	Aquarela			x	Samba Lelê			x	Minhoca			x	Boi da Cara Preta			x	Pombinha Branca			x
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa			x																																								
Pai Francisco			x																																								
A Barata			x																																								
Marcha Soldado			x																																								
Aquarela			x																																								
Samba Lelê			x																																								
Minhoca			x																																								
Boi da Cara Preta			x																																								
Pombinha Branca			x																																								
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: O cravo e a Rosa</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>O Cravo e a Rosa.</p> <p>Cantiga de roda, letra tem rimas que fazem ficar com som interessante para dançar e fazer movimentos. E faz com que a criança use sua imaginação.</p>																																											

ANEXO F

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 6																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Canção</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pai Francisco</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">A Barata</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Marcha Soldado</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Aquarela</td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Samba Lelé</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Minhoca</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Boi da Cara Preta</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Pombinha Branca</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa			x	Pai Francisco		x		A Barata	x			Marcha Soldado		x		Aquarela	x			Samba Lelé			x	Minhoca			x	Boi da Cara Preta			x	Pombinha Branca			x
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa			x																																								
Pai Francisco		x																																									
A Barata	x																																										
Marcha Soldado		x																																									
Aquarela	x																																										
Samba Lelé			x																																								
Minhoca			x																																								
Boi da Cara Preta			x																																								
Pombinha Branca			x																																								
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção: Boi da Cara Preta, Pombinha Branca</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>1º Sendo uma música de dormir não acho apropriado dizer: “Pega essa criança que tem medo de careta”.</p> <p>2º Incentiva o namoro precoce e ainda a convidar um estranho para entrar em casa.</p>																																											

ANEXO G

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA – 7																																											
TEMA: CANTIGAS DO FOLCLORE E CANÇÕES INFANTIS: Uma reflexão crítica para supostas contradições																																											
<p>1. Ao fazer uma análise minuciosa das letras das canções que, eventualmente, podem estar presentes na Educação Infantil. Assinale a opção abaixo que descreve o nível de relevância que esta análise pode proporcionar em sua prática docente.</p> <p>A () Não há importância na análise das letras. B () A investigação dos conteúdos das letras é parcialmente relevante para o ensino musical. C (x) A análise das letras é de extrema importância para o desenvolvimento musical do educando.</p>																																											
<p>2. De acordo com seus conhecimentos a respeito da musicalização na Educação Infantil, faça uma análise de cada uma das canções e responda o quadro abaixo, marcando com um X na opção que descreve o grau de adequação dessas letras para o ensino na Educação Infantil. Sendo:</p> <p>1. Totalmente inapropriada 2. Parcialmente inapropriada 3. Totalmente apropriada</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Canção</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>O cravo e a Rosa</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Pai Francisco</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>A Barata</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Marcha Soldado</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Aquarela</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Samba Lelê</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Minhoca</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Boi da Cara Preta</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td>Pombinha Branca</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> </tbody> </table>				Canção	1	2	3	O cravo e a Rosa			x	Pai Francisco			x	A Barata			x	Marcha Soldado			x	Aquarela			x	Samba Lelê			x	Minhoca			x	Boi da Cara Preta			x	Pombinha Branca			x
Canção	1	2	3																																								
O cravo e a Rosa			x																																								
Pai Francisco			x																																								
A Barata			x																																								
Marcha Soldado			x																																								
Aquarela			x																																								
Samba Lelê			x																																								
Minhoca			x																																								
Boi da Cara Preta			x																																								
Pombinha Branca			x																																								
<p>3. Escolha uma ou mais canções e descreva suas observações quanto a letra e o conteúdo abordado. Considerando a problemática deste projeto:</p>																																											
<p>Nome da canção:</p>																																											
<p>Observações:</p> <p>A Barata serve para estimular sua reflexão e o entendimento das diversas situações.</p> <p>A cantiga mostra o lado negativo da mentira.</p> <p>As cantigas de roda é uma troca de informações usando a imaginação e a criatividade da criança.</p>																																											

ANEXO H – MODELO DE CARTA DE AUTORIZAÇÃO

Eu, _____,

tenho ciência e autorizo a realização da pesquisa de título provisório: “Canções do folclore brasileiro e músicas infantis: Uma reflexão crítica para supostas contradições” sob responsabilidade da pesquisadora Letícia Araújo Domingos, no CMEI João XXIII, localizado na Rua: José Braz Naves, nº 100, Bairro: Santa Teresa, São Sebastião do Paraíso, MG, CEP: 37.950.000. Para isto, serão disponibilizados ao pesquisador documentos para análise em forma de entrevista semiestruturada individual.

São Sebastião do Paraíso 15 de março de 2018 - MG

(Nome completo do responsável e cargo ocupado no local onde a pesquisa será realizada)