

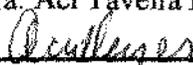
Cv

**SILVIA REGINA BERALDO PENTEADO**

**O APRENDIZADO DA FLAUTA DOCE NAS PRIMEIRAS  
SÉRIES DO ENSINO FUNDAMENTAL:  
“REPERTÓRIO DIDÁTICO”**

Este exemplar é a redação final da  
dissertação defendida pela Sra. Silvia Regina  
Beraldo Penteado e aprovada pela Comissão  
Julgadora em 29/06/2007.

Profa. Dra. Aci Taveira Meyer

  
Orientadora

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado  
em Música do Instituto de Artes da UNICAMP  
como parte das exigências do Programa de Pós  
Graduação em Música para a obtenção do grau  
de Mestre em Música sob a orientação da  
Profa. Dra. Aci Taveira Meyer.

CAMPINAS  
2007

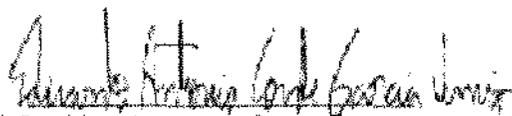
# Instituto de Artes

## Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Mestrado em Música, apresentada pela Mestranda Sílvia Regina Beraldo Penteado - RA 010270 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dra. Aci Taveira Meyer  
Presidente/Orientadora



Prof. Dr. Eduardo Antonio Conde Garcia Junior  
Membro Titular



Prof. Dr. Carlos Wuk da Costa  
Membro Titular

## *Dedicatória*

Dedico este trabalho a todas as crianças que acreditam no mundo encantado dos sonhos e das fantasias e que me motivaram a compor músicas infantis, sonhando junto com elas. Dedico especialmente à minha orientadora Aci Taveira Meyer por não me deixar desistir de um sonho.

## *Agradecimentos*

- A Deus pela vida e pelos dons concedidos;
- Stephanie e Matheus- meus filhos, pela paciência nas horas de angústia;
- Marco Antonio- meu marido, pela compreensão, apoio nos momentos de esgotamento;
- Aparecida e Pedro- meus pais, pela formação, amor e dedicação, em especial à minha mãe, pelos dons musicais e criativos;
- Stela, Cristina, Angélica, Iara, Cláudia, Claudete e Pedro- meus irmãos que sempre me incentivaram e motivaram;
- Às minhas amigas e companheiras Andréa, Alice, Geovanete que mesmo cada uma percorrendo seu próprio caminho convivem constantemente em meu coração;
- Às minhas amigas Rossely, Veridiana, Cléo, Sasha, Fátima que me auxiliam e me guiam nos momentos conflitantes, me trazendo equilíbrio e tranquilidade. Um agradecimento especial à Rossely por ter contribuído com meu crescimento tecnológico.
- A todas as crianças e alunos que me ensinaram a gostar e a valorizar coisas pequenas e simples que fazem parte da alma;
- A todos meus sobrinhos, cunhados, agregados, amigos;
- A todas as escolas por onde tenho passado e que acreditaram no meu trabalho;
- Aos amigos da Pós Graduação: Josué, Vivien, Joice, Natany, Magali pela paciência e dedicação em nos servir nos momentos de desespero, nos passando informações inúmeras vezes com muita calma;
- À Lilia Rosa pela sugestão do nome: *Repertório Didático para flauta doce*;
- A todos aqueles que caminham ou caminharam comigo neste contínuo mundo de aprendizado.

## *Epígrafe*

Não se deixe derrotar em situação alguma.  
A derrota depende de nós, tanto quanto a vitória.  
Entretanto, a pior derrota é a de quem desanima.  
Perder, nem sempre é ser derrotado.  
Mas o desânimo estraga totalmente a vida.  
Não desanime jamais!  
Siga à frente corajosamente,  
porque a vitória sorri somente àqueles que não param no meio da estrada.  
(Pastorino, C. Torres)

## *Resumo*

O presente projeto teve como objetivo principal trabalhar a flauta doce como elemento musicalizador nas séries iniciais do ensino fundamental. Objetivou também elaborar repertório didático de flauta doce com partituras cifradas para orientação dos professores bem como outro direcionado para as crianças acompanharem as canções.

A partir dos laboratórios e vivências nas aulas de música, sentiu-se a necessidade de criar um repertório próprio para esse fim. O repertório foi composto pela pesquisadora, contendo 68 canções favorecendo o aprendizado de uma forma variada e progressiva.

A pesquisadora testou a eficiência dessa metodologia com as crianças das 2<sup>as</sup>. séries numa escola particular de Campinas onde atua há sete anos. Primeiramente pela palavra cantada, pelo ritmo e com a exploração dos ostinatos no próprio corpo.

Nessa pesquisa apresenta também como foi o funcionamento dessas aulas, ou seja, como elas aconteceram. Procura mostrar o quanto as crianças se motivaram e a felicidade em tocar uma pequena melodia, mesmo quando envolvendo apenas uma nota musical.

A flauta doce foi escolhida pela pesquisadora porque é um instrumento que tem uma vocação natural para a musicalização. Seu som é suave e de fácil emissão, e a digitação segue uma lógica simples e natural proporcionando resultados rápidos e progressivos num curto período, além de ser um instrumento de baixo custo e acessível a grande parte da população. O objetivo do projeto é capacitar crianças a utilizar o instrumento e estimular o gosto pela música, desmistificando os tabus de que apenas os bem dotados conseguem tocar um instrumento. Adota também a concepção da cultura integral, colaborando na formação da criança, desenvolvendo a concentração, disciplina, desembaraço, autoconfiança, criatividade, sensibilidade, memória e raciocínio. Foi baseado nos educadores Carl Orff e Shinichi Suzuki ambos favoráveis ao ensino de música em conjunto.

Palavras-chave: flauta doce, educação musical, percepção auditiva, repertório didático, musicalização.

## *Abstract*

The following project had as its major objective, working with the recorder as an element of musicalization in the first years of Elementary School. Nevertheless, it involved elaborating a repertoire for the recorder with music scores to guide teachers and also for the children to follow the music.

By means of experiments during music classes, a necessity of creating a specific repertoire to attend them was identified. The repertoire was composed by the researcher, containing 68 songs encouraging learning in a varied and progressive way.

The researcher tested the efficiency of this methodology with 2nd grade children in a private school in Campinas (SP), where she has worked for seven years. This was accomplished primarily through singing, clapping, rhythm and by exploring ostinatos on our body.

This research also presents the functioning of the music classes and how they were conducted in order to show how much the children were motivated and their happiness in playing a simple melody, even when it involved only one musical note.

The recorder was chosen by the researcher because it is an instrument that presents a natural vocation towards musicalization. Its sound is smooth and of easy production, following logical patterns and naturally fast and progressive results in a short period of time; besides this it is a low cost instrument and it is accessible to great part of the population. The objective was to capacitate children to use the instrument and to encourage enjoying music, demystifying the misconception that only talented people are able to play. The conception of integral culture is adopted, collaborating to the child's development, developing concentration, discipline, disembarassment, self-confidence, creativity, sensibility, memory and reasoning. This methodology was based upon the ideas and theories of Carl Orff and Shinichi Suzuki, both in favor of musical teaching in groups.

Key words: recorder, musical education, hearing perception, didactic repertoire, musicalization.

## Sumário

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA .....	01
CAPÍTULO 1- EDUCAÇÃO MUSICAL .....	05
1.1. Conceitos .....	05
1.2. Retrospectiva.....	05
1.3. Métodos de musicalização: .....	07
1.3.1. Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950) .....	07
1.3.2. Zoltan Kodály (1882-1967) .....	08
1.3.3. Edgar Willems (1890-1978) .....	08
1.3.4. Carl Orff (1895-1982) .....	09
1.3.5. Shinichi Suzuki (1898-1998 ) .....	10
1.3.6. Gazzi de Sá (1901-1981) .....	12
1.3.7. Murray Schaffer (1933) .....	12
1.3.8. Keith Swanwick .....	13
1.4. Idéias contemporâneas .....	14
1.5. Parâmetros Curriculares Nacionais.....	20
1.6. Ensino de música e Formação docente.....	21
CAPÍTULO 2- ORGANIZAÇÃO DAS AULAS .....	25
2.1. Sala apropriada de música .....	25
2.2. Equipamentos e instrumentos musicais .....	27
2.3. Plano de aula .....	28
2.4. Organização das aulas: Plano de aula da 2ª. Série- 1º bimestre .....	30
2.5. Afetividade nas aulas de música .....	34
2.6. Diversidade em sala de aula .....	36

CAPÍTULO 3- EXPERIMENTO REALIZADO COM TURMAS DE 2ª. SÉRIE - ELABORAÇÃO DO REPERTÓRIO DIDÁTICO (Trabalho de campo) .....	39
3.1. Pré leitura .....	39
3.2. Simbologia: início da prática na flauta .....	53
CONCLUSÃO .....	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	85
APÊNDICE - REPERTÓRIO DIDÁTICO .....	91

## INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

A proposta sobre o ensino de flauta doce na aula de música no contexto do ensino fundamental visou uma alternativa para inclusão do ensino instrumental na rede pública e particular. Foram considerados grupos numerosos que compõem as turmas, a diversidade de interesse dos alunos, capacitar crianças a utilizar o instrumento e estimular o gosto pela música. Almejou-se também com este projeto, popularizar e levar para a escola pública a musicalização pelo ensino de flauta doce, desmistificando os tabus de que apenas os bem dotados conseguem tocar um instrumento.

Para isso, a autora compôs as 68 canções, cujas melodias são simples, com letras adequadas à faixa etária à que o projeto se destina. Empregou muitos ostinatos melódicos e rítmicos e trabalhou com uma nota musical de cada vez. Assim que a criança sentiu segurança para entender a célula rítmica pedida, a posição correta dos dedos naquela determinada nota e assoprar no tempo estipulado, ela passava para outra célula rítmica e também para outra nota musical.

Esse repertório didático compõe-se de duas partes. Uma para o professor e outra para o aluno. As partituras são apresentadas ao professor com a pauta e cifras. Não há partituras para as crianças. Há apenas as letras das músicas com a figura da flauta com a posição específica e a célula rítmica utilizada naquela música. Para maior clareza, no momento da apresentação foi utilizado frente e verso: no lado esquerdo a parte da criança e no lado direito a parte do professor. Dessa maneira, o leitor terá uma melhor compreensão do repertório apresentado.

O ensino da flauta doce não está separado das aulas de educação musical. Está atrelado aos conteúdos que são trabalhados em sala de aula tais como: improvisação, conhecimento das propriedades do som e dos elementos que constituem a música: melodia, ritmo e harmonia. Esses elementos foram trabalhados através do canto, da bandinha rítmica, do acompanhamento, da expressão corporal, etc.

Quando a autora iniciou a pesquisa pensou em como ensinar música de uma maneira fácil e divertida. Como fazer isso de uma maneira diferente de como havia aprendido? Queria que a prática viesse antes da teoria para que as crianças entendessem a realidade que os códigos musicais representavam.

Por que não criar códigos acessíveis às crianças? A intenção não era criar uma nova grafia musical, mas apresentar os códigos já existentes de uma maneira mais próxima delas.

Ela pensou na possibilidade de haver uma maneira de as crianças compreenderem a realidade da codificação musical primeiramente pela vivência. E essa vivência iniciou-se com a exploração de

alguns símbolos compreensíveis e o que eles representavam. A partir daí, manteve-se uma relação entre os símbolos conhecidos e a simbologia musical.

Quando tocaram a primeira nota musical e o ostinato pedido, não estavam tocando apenas a nota “Si”, mas um “Si” inserido num contexto onde elas cantaram e tocaram no ritmo pedido. Nessas primeiras experiências com as crianças, percebeu-se:

- motivação individual e coletiva instantânea;
- maior criatividade;
- sensação de estar fazendo música em conjunto, mesmo tocando apenas um ostinato;
- tocar e cantar alegrou as aulas;
- resultado sonoro agradável e convidativo.

Quando foi iniciado o processo da pesquisa não havia ainda um repertório definido. As músicas utilizadas nas aulas de musicalização foram então adaptadas à flauta. No lugar de os ostinatos serem tocados com instrumentos percussivos, a flauta foi introduzida. Para isso houve necessidade de se fazer adaptações para as tonalidades relativas às notas em questão na flauta.

A pesquisadora então pensou o quanto seria conveniente criar um repertório diversificado e progressivo que levasse os alunos tão longe quanto possível no instrumento. Começou o processo de compor músicas para essa finalidade. Iniciou com a música: *Mata-piolho e fura-bolo*. A nota si foi apresentada às crianças. Antes mesmo de levar a música para vivência em sala de aula, percebeu que precisaria antes de alguma música que falasse sobre a exploração da flauta, desde como se desmontavam, em quantas partes, quantos orifícios têm na frente e atrás, e assim por diante. Escreveu os dois raps (Rap da flauta doce 1 e Rap da flauta doce 2) para exploração da flauta tanto montada como desmontada para perderem a inibição de tocar.

Sentiu também a dificuldade de as crianças colocarem a mão esquerda em cima e a direita em baixo. Também acreditou ser interessante compor outra música apenas para cantar: *A mão esquerda é sempre em cima* indicando a posição correta da mão. E para cada nota musical, dependendo dos temas sugeridos a pesquisadora foi compondo música por música e vivenciando no laboratório das salas das 2<sup>as</sup> séries.

Não se conhecia ainda um trabalho específico com ostinatos direcionado para flauta doce nos moldes do trabalho de musicalização. Iniciou-se então o registro das composições. Primeiramente com a nota si, depois lá, sol, dó e ré. Neste trabalho de pesquisa foram trabalhadas apenas as cinco notas musicais da pauta.

A sensibilidade e o amor em transmitir os primeiros ensinamentos musicais às crianças também levaram a pesquisadora a citar Shinichi Suzuki em sua pesquisa. Suzuki encantou o mundo muito antes

de se conhecer o interior da mente humana e a maneira como esta opera o conhecimento e, por sua via, sua própria transformação. Sem o saber, antecipou o que hoje as ciências cognitivas revelam: com exemplo, ternura, paciência e, sobretudo, persistência, podemos fazer de qualquer criança um ser completo. O principal objetivo de Suzuki não era apenas musicalizar as crianças. Através da aprendizagem da música, queria desenvolver o talento e influenciar na formação da personalidade das crianças. Acreditava que pessoas com sensibilidade musical desenvolvida teriam condições de buscar sempre o belo, o verdadeiro, e de encontrar a paz. Essa educação não visa a formar músicos profissionais. Se a criança aprende um instrumento musical do jeito como aprendeu a falar, cria dentro de si a vontade de ter sucesso em qualquer empreendimento, quer continuar aprendendo sempre mais. Com isso Suzuki dizia que qualquer criança pode aprender a tocar um instrumento musical, assim como aprendeu a falar. Segundo Suzuki os resultados também não devem ser imediatos. Como se disse antes, muitas vezes a educação é processo lento, os resultados podem demorar. Suzuki dizia que "como educadores, devemos aprender a esperar". Como aconteceu à criança começar a falar e caminhar? Os adultos deram a ela a oportunidade de fazer tudo isso no seu próprio ritmo. Por que não dar a ela a mesma chance, quando tenta aprender a tocar um instrumento?

E na prática, em sala de aula, em cada melodia aprendida, as crianças tocavam e cantavam com facilidade e alegria. Foram levantadas as seguintes questões: Todas as crianças conseguem tocar flauta doce? Isso é possível em escolas regulares com grupos numerosos de alunos?

Para responder às questões propostas foram utilizadas abordagens qualitativas de pesquisa: o estudo de caso, ou seja, o estudo de um caso, onde algo singular, com valor em si mesmo, visando sempre a descoberta e utilizando uma linguagem e uma forma mais acessível do que os relatórios de pesquisa. Pode-se dizer que o caso é construído durante o processo de estudo; ele só se materializa no relatório final, onde fica evidente que ele se constitui realmente num estudo de caso com a finalização do repertório didático para flauta doce.

*"No estudo de caso o objeto estudado é tratado como único, uma representação singular da realidade. Ao retratar o cotidiano escolar em toda sua riqueza, esse tipo de pesquisa oferece elementos preciosos para uma melhor compreensão do papel da escola e suas relações com outras instituições da sociedade." (Menga e Marli p 20).*

Foram organizadas três turmas experimentais de 2<sup>as</sup> séries de uma mesma escola particular de Campinas onde a pesquisadora atua há sete anos. As salas eram de aproximadamente 25 alunos onde a

pesquisadora testou a eficiência da metodologia. O presente trabalho consistiu em relatar como foi o processo de criação do repertório didático no decorrer das aulas de musicalização.

A realização desse material didático só foi possível graças ao empenho e dedicação em se realizar experiências práticas progressivas da pesquisadora com seus alunos que experimentaram passo a passo cada melodia do repertório. As células rítmicas foram primeiramente vivenciadas com o corpo, com marcação do pulso, de ritmo, cantados e tocados. A cada peça experimentada, as crianças emitiam opiniões ricas e criativas. Todas experimentaram o fazer musical de forma compreensível e acessível. A forma individual e posteriormente coletiva de experimentar o fenômeno sonoro tornou-se muito importante vivenciando-o e interiorizando-o.

Com o repertório didático, observou-se que as crianças encontravam segurança, pois sempre se repetiram os padrões rítmicos (ostinato) na flauta. A repetição desses padrões rítmicos (ostinato) foi vivenciada primeiramente no próprio corpo, cantado e com os instrumentos percussivos. Segundo Orff, compositor, músico e educador, "*as crianças encontram segurança na repetição*". O uso do ostinato favorece o fazer música com pequenos ou grandes conjuntos nos quais a criança pode participar desde cedo. Por existir independência rítmica, as crianças se familiarizam com os princípios fundamentais da composição desde o início de seus estudos musicais. O trabalho de Orff é baseado em atividades lúdicas infantis: cantar, dizer rimas, bater palmas, dançar e percutir em qualquer objeto que esteja à mão. Estes instintos são direcionados para o aprendizado, fazendo música e somente depois partindo para ler e escrever.

Conviver com a capacidade criativa das crianças foi uma experiência significativa para a pesquisadora, convertendo-se num processo de trabalho de muita sensibilidade.

As aulas foram estruturadas levando-se em consideração o envolvimento de cada uma das crianças em relação às experiências e vivências com a música, o nível de entendimento, percepções e expectativas.

Com a utilização da flauta doce, instrumentos de percussão e vários materiais improvisados, foram desenvolvidas atividades que auxiliaram no reconhecimento e compreensão dos vários aspectos sonoros (timbre, intensidade, altura, ritmo, etc.), possibilidades de percepção, criação, interpretação e execução, além da coordenação motora e expressão corporal.

Com base nos educadores Orff e Suzuki, a pesquisadora buscou demonstrar na prática esse processo de musicalização pela flauta doce em sala de aula de escolas regulares de ensino.

# CAPÍTULO 1- A EDUCAÇÃO MUSICAL

## 1.1 CONCEITOS

*“A educação é um problema não só complexo como também muito amplo, onde o estudo da Música ocupa um lugar de grande importância, como fator cultural, como fonte de prazer estético e como capacidade de domínio dos seus elementos constitutivos: o som, o ritmo, a melodia e a harmonia.*

*Como as demais artes, a música, além de sua finalidade de arte pura, também é promotora de fraternidade e compreensão entre os homens, estimuladora de seus valores éticos e sociais. Mas se destaca como sendo o setor da Educação que estimula, de maneira especial, o impulso vital e as mais importantes atividades psíquicas humanas: a inteligência, a vontade, a sensibilidade e o amor. “Nisto está sua peculiaridade, pois reúne, harmoniosamente, conhecimentos, sensibilidade e ação.” (JANIBELLI, Emilia d’ Anniballe, p. 21)*

Segundo **Violeta Gainza** (p.101), o objetivo específico da educação musical é musicalizar, ou seja, tornar o indivíduo sensível e receptivo ao fenômeno sonoro, promovendo nele, ao mesmo tempo, respostas de índole musical. Com isso, a música traria para o homem várias modificações internas ligadas à comunicação e rompendo barreiras de todos os tipos, sejam de expressão ou até mesmo a nível psicofísico.

A música é um veículo que desenvolve potencialidades do indivíduo, como a capacidade de concentração, a habilidade motora, a percepção auditiva, a capacidade criativa, etc. O aspecto interdisciplinar é também outro campo importante de ação para a música. (FERREIRA, p. 84)

## 1.2. RETROSPECTIVA

Desde o século passado, a música está incluída na prática escolar com diferentes tendências e enfoques. Mas a prática da educação musical nunca esteve presente na totalidade dos sistemas de ensino por várias razões, como por exemplo, a falta de professores especializados ou a substituição da música por atividades consideradas mais ‘úteis’ no currículo escolar.

O movimento do Canto Orfeônico idealizado e desenvolvido por Villa-Lobos a partir da década de 1930, que pretendia unificar a educação musical no sistema educacional brasileiro, enfatizou uma prática centrada nas idéias de coletividade e civismo, condizentes com o Estado Novo. Os professores do movimento do Canto Orfeônico eram em grande parte originária do antigo conservatório e supervisionada pela Superintendência de Educação Musical e Arte do Distrito Federal (SEMA).

O Canto Orfeônico foi substituído pela Educação Musical em 1961 pela Lei de Diretrizes e Bases. Já neste período observa-se uma prática educacional em música influenciada por eminentes educadores musicais estrangeiros que, em seus países, desenvolvem e propagam uma educação musical diferente dos modelos tradicionais do ensino de música. Tal prática, embasada no firme propósito de proporcionar uma educação musical mais abrangente e para todos os indivíduos, apresenta uma oposição ao ensino da teoria musical e à ênfase nos aspectos matemáticos e notacionais da música.

Gainza comenta a importância histórica de vários pedagogos musicais de diferentes países da Europa e América do Norte que utilizaram a educação musical com crianças através de atividades e experiências musicais para modificar e aprimorar os métodos de educação. Entre esses pedagogos musicais estavam os suíços Emile Jacque-Dalcroze e Edgar Willems, o húngaro Zoltán Kodály, o alemão Carl Orff, o japonês Shinichi Suzuki. Com esse grupo de renomados educadores se completa um ciclo da educação musical deste século, com profundas mudanças no campo da educação musical.

As influências desses educadores, dentre outros, estão presentes em práticas de educadores musicais brasileiros que tiveram o privilégio de conhecer e estudar tais métodos. No entanto, sua aplicação restringe-se a pontos isolados do território nacional e o modelo conservador permanece muito presente na prática da educação musical escolar.

Estas metodologias são consideradas como modernistas, pois estão dentro dos cânones do pensamento modernista da primeira metade do século XX. Na sala de música, o ambiente do passado sofreu uma grande mudança. Criaram-se novos instrumentos feitos dos mais diversos materiais: madeiras, papel, metais, vidros, tubos, etc. Tudo que pode produzir sons agora é usado. O próprio corpo passou a ser explorado e a voz foi utilizada nas concepções mais livres e de formas não convencionais.

### 1.3. MÉTODOS DE MUSICALIZAÇÃO INFANTIL

Vários educadores musicais propuseram novas formas do fazer musical desde a tenra idade, explorando-a e vivenciando-a de maneira mais ampla, sem esperar a formação de virtuosos.

Muitos sofreram críticas com relação à falta de procedimentos, “*e o professor transforma-se em facilitador do processo de aprendizagem, alguém que desperta, questiona e orienta as crianças em vez de demonstrar e apenas passar informações.*” (MENDES&CUNHA, 2001)

São esses alguns dos educadores e seus métodos de ensino/aprendizagem:

#### 1.3.1. Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950)

Com Dalcroze, a pedagogia musical do século XX viu surgir o primeiro método: A “Ginástica Rítmica” ou “Eurritmia”. O método se baseia nos movimentos corporais para demonstração da percepção e compreensão do ritmo. Apesar da forte ênfase rítmica, os aspectos melódico, harmônico e forma da música também são objeto de representação mediante movimentos corporais. Além dos movimentos corporais, apóia-se no treino do solfejo e da improvisação. O sistema que ficou conhecido como *Dalcroze Eurhythmics* de treinamento musical tinha por objetivo criar, através do ritmo, uma corrente de comunicação rápida e regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal, física.

Dalcroze constatou que os estudantes não conseguiam ouvir a música que viam escrita na partitura impressa e que estes mesmos estudantes executavam o que liam de uma forma mecânica e pouco musical. Estas observações levaram Dalcroze a compreender que faltava aos estudantes a coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo necessária para aprender o repertório - e principalmente para tocar bem. Assim, percebeu que o primeiro instrumento musical que se deveria treinar era o corpo. Em meados do século XX diversas pesquisas confirmaram estas idéias: a kinestesia (de kines = movimento, thesia = consciência) é de fato o sexto sentido. Na infância, todos os sentidos recebem informações da kinestesia - por isso é que as crianças estão sempre se movimentando: estão explorando o mundo e construindo os “mapas” mentais que serão usados pelo resto da vida.

A eurritmia de Dalcroze estuda todos os elementos da música através do movimento, partindo de três pressupostos básicos:

01. Todos os elementos da música podem ser experimentados (vivenciados) através do movimento.

02. Todo som musical começa com um movimento - portanto o corpo, que faz os sons, é o primeiro instrumento musical a ser treinado.

03. Há um gesto para cada som e um som para cada gesto. Cada um dos elementos musicais - acentuação, fraseado, dinâmica, pulso, andamento, métrica - pode ser estudado através do movimento.

Muita gente pensa, equivocadamente, que a euritmia é uma espécie de dança, ou de ensino de movimentos bonitos. Na verdade, os movimentos usados na Euritmia são improvisados pelos próprios alunos, e não propostos pelo professor.

### **1.3.2. Zoltan Kodály (1882-1967)**

Húngaro, realizou seus estudos em Budapest. Seu trabalho de pesquisa, iniciado em 1905 juntamente com o compositor e pesquisador Béla Bartók, reuniu e popularizou a música folclórica da Hungria, que tinha sido esquecida durante muitos séculos pelas camadas mais cultas da população. As canções, frequentemente entoadas a duas vozes, são ensinadas por meio de gestos manuais associados a cada som musical (fonomímica). A partir de 1945 ele desenvolveu um sistema de educação musical para as escolas públicas da Hungria, que enfatizava as canções do folclore nacional. Considerava o canto como fundamento da cultura musical: para ele, a voz é o modo mais imediato e pessoal de nos expressarmos em música. Mesmo o acompanhamento harmônico é feito por vozes, pois o método enfatiza o canto coral. O canto não é apenas um meio de expressão musical, mas ele ajuda no desenvolvimento emocional e intelectual também. Para ele, quem canta com frequência obtém uma profunda experiência de felicidade na música.

### **1.3.3. Edgar Willems (1890-1978)**

Criado pelo suíço Edgard Willems, o método de educação musical para crianças e adultos é baseado nas etapas psicológicas do desenvolvimento humano e atualmente é uma das ferramentas para o aprendizado musical mais aplicada no mundo, visando uma educação humanística e artística. Ele estabeleceu uma ligação íntima entre o ser humano e a música. Para ele, a música está dentro de cada um e se expressa com o ritmo através da vida sensorial, a melodia com a vida afetiva e a harmonia com a vida mental.

Para Willems, aprender música é desenvolver a capacidade de perceber e compreender o som. Ele tem uma preocupação com a psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem. Seu método de ensino baseia-se em atividades de percepção (ouvir, reconhecer, classificar, ordenar) e produção do som (cantar e percutir). Essa produção pode ser uma reprodução (repetir uma melodia, um ritmo, aprender a cantar uma canção) ou uma invenção e improvisação. Preconiza o ensino musical para crianças, desde os dois anos de idade, com atividades práticas como cantar, percutir e movimentar-se, sem preocupação com racionalização e sistematização de conceitos.

#### **1.3.4. Carl Orff (1895-1982)**

Alemão, nascido em Munique, realizou seus estudos de música e regência. Muito ligado ao teatro, à literatura e à educação, fundou em 1924, junto com a dançarina Dorothea Günther, a Escola Günther - escola onde se ensinava música, dança e ginástica para crianças. Sua obra, "Schulwerk", começa com padrões rítmicos simples e progride até complexas e sonoras peças para conjuntos de xilofones, glockenspiels e outros instrumentos de percussão. Das conversas com Dorothea Günther, surgiu a idéia de fundarem essa escola onde se treinasse a música "elemental" - música que não é abstrata, mas uma integração dos elementos da linguagem falada, ritmo, movimento, canção e dança. No centro de tudo está a improvisação - o instinto que as crianças têm de criar suas próprias melodias, de explorar sua imaginação. É uma música em que todos são participantes, e não apenas ouvintes.

O trabalho de Orff é baseado em atividades lúdicas infantis: cantar, dizer rimas, bater palmas, dançar e percutir em qualquer objeto que esteja à mão. Os poemas, rimas, provérbios, jogos, ostinatos, canções e danças são usados como exemplos e como material básico podem ser tradicionais, folclóricos ou composições originais. Falado ou cantado, o material pode ser acompanhado por palmas, batidas com os pés, baquetas e sinos. Existem também os instrumentos especiais para o método, que são xilofones de madeira e glockenspiels que oferecem como atrativo a facilidade de se controlar as notas disponíveis (é só remover uma ou mais placas) e também a produção imediata do som.

O método Orff destina-se a todas as crianças, não buscando os talentos privilegiados. Há um lugar para cada criança, e cada um contribui de acordo com sua habilidade. Muitos de seus alunos não tinham qualquer conhecimento musical prévio - por isso ele enfatizava o uso de sons e gestos corporais para expressar o ritmo, e a voz como primeiro e mais natural dos instrumentos. Importantes também eram os tambores, em toda a sua vasta gama de tamanhos, formas e sons. Ele também utilizava o ostinato (padrão rítmico, falado ou cantado, que se repete) como elemento que dava forma às improvisações. Segundo Orff, movimento, cantar e tocar tornou-se uma unidade. A idéia de uma nova

educação musical adequada à criança o fascinava. Então as coisas se colocaram por si mesmas nos seus devidos lugares: música elementar, instrumental elementar, formas de movimento e palavras elementares. Nesse contexto, o termo *elementarius*, originário do latim, quer dizer: pertence aos elementos da matéria prima original, próximo da origem, conforme o começo.

Para Orff, a música elementar é ligada ao movimento, à dança, e à linguagem. Ela é uma música que a pessoa mesma deve fazer na qual não se é incluída como ouvinte, mas como co-participante. Ela é pré-espíritual, não tem forma grande e não tem nada arquitetônico. Ela traz pequenas formas em série, ostinatos e pequenas formas em rondó. Música elementar é próxima a terra, natural, corporal, possível de ser experimentada e aprendida por cada um, adequada à criança. Assim nasceu o novo Schulwerk do trabalho com as crianças. Com referência à linguagem, o ponto de partida foram brinquedos de rimas contáveis e simplíssimas canções infantis. Isto era um mundo facilmente acessível a todas as crianças.

Orff não pensava na educação de crianças excepcionalmente dotadas, mas numa educação de base mais ampla, que a criança média e a menos dotada também pudesse acompanhar. Sua experiência o ensinou que, raramente há crianças completamente não musicais.

### **1.3.5. Shinichi Suzuki (1898-1998 )**

Nascido em Nagoya, filho de um luthier, estudou violino no Japão e na Alemanha. Criou o método Suzuki para o ensino do violino. Em 1946, ele lançou o Movimento de Educação para o Talento no Japão: a sua premissa é que todo indivíduo possui talentos que podem ser desenvolvidos pela educação. O método Suzuki se baseia na sua observação do modo rápido e natural como as crianças pequenas aprendem a língua materna. Sua primeira escola, fundada em 1950 em Nagano, viu surgirem em curto prazo vários violinistas famosos.

O método foi desenvolvido por Suzuki nos anos 1940, inspirado na observação da maneira como as crianças aprendem a língua materna, na primeira infância, através da habilidade de comunicação entre os pais e a criança. Referindo-se ao seu método, Suzuki adaptou princípios de aprendizagem da língua materna à educação musical. Vejamos alguns destes princípios:

01. Motivação (crianças ficam fascinadas ao aprender);
02. Alegria e autoconfiança (a criança tem certeza de que vai aprender);
03. Formação do caráter, através do meio musical e social favorável;
04. Respeito à individualidade de cada um;

05. Aprendizagem com o objetivo de usar, no dia-a-dia, estes conhecimentos e habilidades;
06. Não utilizar censura ou correção inoportuna;
07. Repetição com constante avaliação crítica;
08. Afeto envolvido em todas as etapas.
09. Repertório comum para facilitar a socialização;

Os professores que usam o método Suzuki têm a forte convicção de que toda criança tem um potencial ilimitado. O estudo da música deve enriquecer toda a vida da criança e fazer dela um ser humano mais completo. Suzuki busca o amplo desenvolvimento da criança, expandindo sua capacidade de aprender, apreciar e descobrir a alegria da música. O trabalho desenvolve a atenção global da criança, e suas sensibilidades auditivas, visuais e kinestésicas.

A observação visual e auditiva de modelos é preferida à explicação verbal. Depois que a criança já adquiriu as habilidades mais básicas no instrumento é que se introduz, de forma criativa e adequada à idade e maturidade de cada um, a teoria musical e a leitura.

A participação dos pais é fundamental nesta metodologia: os pais freqüentam as aulas junto com os filhos, recebem tarefas e instruções para melhorar sua atuação como professores em casa. As instituições que usam o método publicam livros e apostilas com “instruções para os pais”, onde descrevem minuciosamente atitudes e estratégias a serem adotadas.

Suzuki enfatiza a importância do ambiente, que deve ser de aprendizagem colaborativa, e da educação permanente. A criança, em casa, deve estar imersa em música: ela vai ouvir música, tocada pelos pais, irmãos, outras crianças ou por meios de reprodução mecânica (ou digital, hoje em dia) como vídeos, discos, gravador, computador. Isso fará, segundo ele, com que ela também deseje aprender a tocar.

A literatura é formada de peças ocidentais barrocas e clássicas (por oferecerem padrões claros), deixando de lado os autores contemporâneos. Pode-se também incluir o folclore nacional de cada país, ou até substituir por ele todo o repertório.

O objetivo é capacitar a criança a tocar com fluência a cada nível de adiantamento, de forma que a estimule. É necessário ter uma boa sonoridade desde o início, executar as pequenas peças fáceis de modo musical, evitando-se a repetição fria ou sem expressão.

### **1.3.6. Gazzi de Sá (1901-1981)**

O paraibano Gazzi de Sá é o autor de um conceituado e inovador método de musicalização apoiado no canto, que proporciona um estágio avançado de consciência coral, tendo desenvolvido um trabalho didático e artístico pioneiro.

Compositor, pianista e educador, esteve ligado não só a grandes cargos artísticos da Paraíba, como também abriu caminhos, mobilizou a opinião pública e sensibilizou vocações e valores. Chegou a estudar Medicina no Rio de Janeiro, mas seu amor pela música foi maior.

Gazzi de Sá foi o pioneiro e artífice na utilização da música elevada como expressão autêntica do paraibano. Fundou a Escola de Música Antenor Navarro que formou grandes instrumentistas e ensinou música a uma grande parcela do clero paraibano. Acreditava na importância da voz e do canto coral na educação de crianças. Desenvolveu uma metodologia de musicalização que utilizava o uso da voz, canto coletivo, solfejo, folclore, e ritmo através dos movimentos corporais da criança. Em 1937 fundou o Coral Villa-Lobos, que marcou o desenvolvimento musical no Estado. Em 1947, foi convidado pelo maestro Villa-Lobos para integrar o corpo docente do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e chegou a substituir o maestro na direção do conservatório. Seu trabalho contribuiu para que o presidente da República Juscelino Kubitschek decretasse o reconhecimento do canto orfeônico da Paraíba, em 1960.

### **1.3.7. Murray Schaffer (1933)**

Compositor canadense, Murray Schaffer trabalha com exploração sonora, visando a percepção auditiva dos alunos bem como sua capacidade criativa. Propõe que os alunos tenham uma vasta experiência exploratória do som antes de registrá-lo graficamente e dedicarem-se ao estudo de um instrumento. Tem uma grande preocupação com a “paisagem sonora” na qual estamos inseridos: com os sons agradáveis ou desagradáveis aos nossos ouvidos e como nos relacionamos com tais sons.

Schaffer trabalha com formas, sejam elas verbais, gráficas ou sonoras. Sua composição musical explora sons da natureza, sons da água, do fogo, sons de sinos, sons inusitados, sons do cotidiano. Resgata também os sons que não ouvimos mais, ou por terem desaparecido, substituídos pelos sons progressistas das novas invenções, ou por estarem arraigados ao nosso dia-a-dia que já não são mais percebidos atentamente. Fazem parte do pano de fundo, que constitui o nosso cenário ambiental, sons que fazem parte da enorme massa que hoje compõe o universo sonoro contemporâneo.

Em seu livro “O ouvido pensante”, estão registradas as experiências com alunos, com diálogos, reflexões e exercícios práticos. O livro trata da criatividade, do desenvolvimento da percepção auditiva, da “paisagem sonora”, da relação da música e das palavras e de considerações filosóficas do autor. É uma proposta viável para o trabalho do professor com qualquer tipo de aluno, sem a pretensão de ser um método, e sim, um estímulo para ampliar o assunto com base na experiência do autor.

### 1.3.8. Keith Swanwick

Músico e educador inglês, Keith Swanwick prioriza a livre experimentação de materiais sonoros, e compreende a importância do universo sociocultural e afetivo do educando, deixando claro que a criança deve ser estimulada com músicas que estejam no seu dia-a-dia e dentro dos padrões musicais de sua cultura. Trabalha em uma linha conhecida como “oficinas de música”.

Segundo Mônica Leite em seu artigo: *O desenvolvimento musical segundo Swanwick*, Swanwick elaborou sua Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical, propondo a organização do modelo T.E.C.L.A, que hierarquiza os parâmetros relacionados de forma direta com o fazer musical, que são a composição, a apreciação e a execução. Para representá-la, ele elaborou um gráfico em forma de espiral. Através dele, mostrou os níveis de desenvolvimento, relacionados com a idade das crianças “compositoras” estudadas:

1º. Material (crianças de 0 a 4 anos): ele dividiu em dois níveis:

- o sensorial
- manipulativo

2º. Expressão (crianças de 5 aos 9 anos mais ou menos)

3º. Forma (crianças de 10 a 15 anos), ele dividiu em dois níveis:

- a. especulativo
- b. idiomático

4º. Valor (crianças de 15 anos ou mais), ele dividiu em dois níveis:

- simbólico e
- sistemático

O modelo consiste em trabalhar os conteúdos de maneira vinculada, para justamente favorecer o desenvolvimento cognitivo de forma integral e não fragmentada. Sua intenção é que as fases não estejam dissociadas, mas sim, mantenham um vai-e-vem contínuo entre elas:

T- Técnica (manipulação do instrumento, notação simbólica, audição)

E- Execução (tocar, cantar)

C- Composição (criação, improvisação)

L- Literatura (história da música)

A- Apreciação (reconhecimento de estilos/ forma/ tonalidade/ graus)

#### 1.4. Idéias Contemporâneas

A pedagogia musical da segunda metade deste século teve uma enorme contribuição de vários compositores contemporâneos com livros, trabalhos e novos materiais didáticos dedicados aos professores. Era perfeitamente visível a transformação que se produziu no estilo geral da aula de música na escola. Professores discutiam com os alunos temas como o valor estético e a função social da música, o prestígio e o valor real da música popular. A presença de materiais novos em sala de aula não foi suficiente para configurar uma pedagogia contemporânea da música. Foi absolutamente necessário que novos meios ou procedimentos apoiados nas teorias atuais da aprendizagem conduzissem aos fins propostos.

A exploração de materiais sonoros e a criatividade estão relacionadas à liberdade de criação da criança. Sempre houve a preocupação de estimular e desenvolver a capacidade criadora da criança desde a época da nova pedagogia musical do século XX.

No texto “Educação musical nas escolas brasileiras: retrospectiva histórica e tendências pedagógicas atuais,” a autora Teresa da Assunção Novo Mateiro, nos diz que no Brasil, *a educação musical passou por uma trajetória lenta e reformista, observando-se as mais diversas concepções referentes ao ensino da música. Por exemplo, com a queda do sistema Republicano em 1930, instalou-se uma política educacional nacionalista e autoritária que utilizou a música para desenvolver a "coletividade", a "disciplina" e o "patriotismo". É durante esse período que se dá a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas primárias e secundárias (Decreto nº 19891, de 11 de abril de 1931),*

refletindo um momento de transformação liderado por Villa-Lobos. Após a Segunda Grande Guerra, surge o movimento Música Viva liderada por Hans-Joachim Koellreuter, o qual defendia o "combate pela música que revela o eternamente novo, isto é: por uma arte musical que seja a expressão real da época e da sociedade".

Este movimento foi apoiado por uma importante geração de compositores brasileiros, entre os quais Cláudio Santoro, César Guerra Peixe, Edino Krieger, Heitor Alimonda e Eunice Katunda, que posteriormente seguiriam caminhos diversos.

A educação musical brasileira nos anos 60 viveu tendências que ressaltavam a sensibilidade, criação e improvisação. Discute-se o que é sensibilizar e musicalizar e afirmam-se palavras-chave como iniciação musical, musicalização, arte-educação, sensibilização, e métodos.

As Oficinas de Música (ver FERNANDES, 1997) surgem na década de 60, no exterior e no Brasil, como uma metodologia envolvida com a linguagem contemporânea e com a preocupação de tornar a música acessível aos alunos das escolas da rede de ensino regular.

Em 1971, a música passou a fazer parte de um ensino interdisciplinar, com base no artigo 7º da Lei 5692 de 1971. Com esta reforma, a Educação Artística foi introduzida nos currículos escolares de I e II Graus, trazendo problemas para o ensino da música, bem como para as artes plásticas e cênicas. A partir de 1971, o professor de Educação Artística ficou responsável por uma prática pedagógica polivalente. Conseqüentemente, aqueles profissionais que tinham formação na área da música davam aulas de música e, esporadicamente, pincelavam tentativas com atividades de artes plásticas e artes cênicas. Entretanto, aqueles professores que não tinham formação em música acabavam ministrando aulas apenas nas outras áreas.

Por outro lado, os cursos de Licenciatura em Educação Artística ofereciam disciplinas nas três áreas, disto resultando uma aprendizagem rápida e superficial. Vale ressaltar que a maioria dos alunos que ingressava nesses cursos não possuía nenhuma formação prévia em qualquer das áreas, criando-se assim um "exemplo típico de um círculo vicioso: o aluno não possui educação musical em nível de I e II graus e, conseqüentemente chega às graduações sem muito conhecimento prévio, retornando como professor sem muitas condições de desenvolver um ensino apropriado de música." (HENTSCHKE, 1993, p.52). Depois de formado, o professor procura fazer o concurso público que, de acordo com a Lei nº 5692/71, lhe permite ministrar aulas apenas da 5ª à 8ª série do I Grau ou no II Grau. Dessa forma, as séries primárias são as primeiras a ficar sem professor especializado e, de um modo geral, o ensino de música nas escolas parece estar desaparecendo gradualmente.

A educação musical tornou-se, então, privilégio de uns poucos, pois a maioria das escolas brasileiras aboliu o ensino de música dos currículos escolares devido a fatores como a não-obrigatoriedade da aula de música na grade curricular e a falta de profissionais da área, somando-se a isso os valores culturais e sociais que regem a sociedade brasileira. As raras instituições de ensino que ainda preservam a música no programa curricular oferecem uma carga horária mínima e, nessa situação caótica, ainda encontra-se a problemática da prática pedagógica da educação musical (BEYER, 1993). Na grande maioria das vezes, segundo SANTOS (1994 p.10), as aulas restringem-se ao trabalho de "eventos culturais objetivando culminâncias que, embora altamente motivadoras, vêm em nome de um produto, sacrificando um processo" (p.10).

Fonterrada (1993), ao analisar a situação da música no Brasil a partir de 1971, lembrando as modificações estruturais que ocorreram com o ensino da música nas escolas, ressalta que duas linhas pedagógicas podem ser identificadas, as quais a autora denomina de 'tradicional' e 'alternativa'. A tradicional, segundo Fonterrada, "aproxima-se do modelo de educação tecnicista e tem por objetivo a formação de instrumentistas, cantores, compositores e/ou regentes" (p.78). Os profissionais que seguem essa linha defendem a música como privilégio somente daqueles bem dotados musicalmente, importam valores e procedimentos de outros países sem refletir sua adequação para o ensino brasileiro, enfim, cultivam um passado, tendo dificuldades de acompanhar as novas propostas que surgem na área.

A educação musical alternativa, consequência da prática da Educação Artística, advoga a música como uma prática de todos, amparando-se nos pressupostos filosóficos da corrente pedagógica ativa, ou seja, centrada na iniciativa e nos interesses dos alunos. Inserida num modelo teórico naturalista, a prática educacional da música, assim como assinala Fonterrada (1993), ressalta a "ampliação do universo sonoro, expressão musical através da vivência e da experimentação livre, liberação das emoções, valorização do folclore e da música nacional" (p.79).

As duas linhas pedagógicas — tradicional e alternativa — detectadas por Fonterrada (1993) assemelham-se às linhas mencionadas por Swanwick (1988) quando o autor se refere às teorias de educação musical identificadas nas escolas inglesas. A linha pedagógica tradicional fundamenta-se nos mesmos princípios da teoria também denominada de tradicional, enquanto que a alternativa corresponde à teoria progressista.

A teoria tradicional de educação caracteriza-se pelo predomínio do ensino dirigido, onde o professor transmite ao aluno informações, consideradas apropriadas, referentes a determinados assuntos, os quais devem ser memorizados. Cabe ao professor a seleção do que, como e quando o aluno

vai aprender, bem como a seleção do material pedagógico. Não se questiona o porquê de tal aprendizagem. "Os conteúdos, os procedimentos didáticos, a relação professor-aluno não têm nenhuma relação com o cotidiano do aluno e muito menos com as relações sociais. É a predominância da palavra do professor, das regras impostas, do cultivo exclusivamente intelectual" (LIBÂNEO, 1987, p.22).

No ensino da música predominam atividades como o desenvolvimento da leitura da notação musical, a aprendizagem de habilidades específicas para tocar um instrumento e informações acerca das 'melhores músicas' e dos 'melhores compositores' dos diferentes períodos da história da música. Em geral, ocorre um ensino fragmentado, sem que exista uma relação entre os assuntos estudados, ou seja, existe uma desvinculação bastante significativa entre a teoria e a prática. A abordagem adotada está relacionada à psicologia 'mecanicista' (ou psicologia associacionista, em vigor no século passado (século XIX), onde a preocupação está centrada no resultado, não no processo que ocorre durante a aprendizagem (BIGGE, 1977).

Em contraposição à teoria tradicional, a progressista valoriza a auto-educação, preocupando-se mais com os processos mentais e habilidades cognitivas do que com a organização racional dos conteúdos (LIBÂNEO, 1987). O ensino é centrado no aluno e no grupo, ressaltando-se o desenvolvimento das aptidões individuais. Volta-se para a compreensão da natureza psicológica da criança, pois suas necessidades e interesses são importantes para que ela se adapte com facilidade ao meio. O professor agora tem o papel de auxiliar o desenvolvimento livre e espontâneo da criança, atentando também para manter um relacionamento positivo com o aluno.

Vários educadores musicais desenvolveram idéias semelhantes, baseadas nesses princípios educacionais. Carl Orff, o primeiro pedagogo progressista (SWANWICK, 1988), enfatizou a participação efetiva do aluno através de sua experiência na execução de instrumentos musicais, canto, treinamento auditivo, movimento e improvisação. Defendeu a prática antes da teoria. Para Orff, a música é o resultado natural da fala, do ritmo e do movimento, estabelecendo-se assim a tríplice aliança artística, igualmente almejada por ele — música, dança e drama (CHOSKY et al, 1986). O importante é a criança vivenciar, fazer música dentro de um grupo até criar suas próprias manifestações sonoras e ir tomando consciência de conjunto a cada etapa do processo.

Conforme Swanwick (1988), o educador tem a responsabilidade de tornar familiares aos estudantes as diferentes convenções estruturais presentes nos diversos idiomas musicais, ou seja, mostrar como as idéias musicais podem ser estabelecidas e transformadas através dos diversos modos de repetição e contraste.

Uma prática educacional baseada nos princípios da Teoria Psicológica, segundo Hentschke (1993b), deverá preocupar-se com "os processos cognitivos, idade psicológica da criança, e o que ela é capaz de aprender, musicalmente falando, de acordo com sua idade mental, psicomotora e afetiva" (p.64). Um currículo estruturado dessa forma propiciaria melhores condições de aprendizagem musical, pois estaria em conformidade com o desenvolvimento físico e psicológico da criança.

Além da abordagem pedagógica, outros fatores adicionam-se ao contexto das aulas de música nas escolas brasileiras. Fala-se da carga horária reduzida que é oferecida para o ensino da música. Na maioria das escolas que oferecem aulas de música, estas são ministradas uma vez por semana num período que varia de quarenta minutos a uma hora. Portanto, são aproximadamente 35 aulas anuais. Não há dúvida que esse intervalo de tempo é insuficiente para que se realize um trabalho sólido e consistente. Outro fator importante são os recursos materiais adequados — espaço físico, instrumentos musicais, aparelho de som, computador, entre outros — para desenvolver-se um trabalho diversificado. Conforme Swanwick (1994), as aulas de música estão muito aquém dos avanços tecnológicos do século XXI. Discos, rádio, televisão, computadores, instrumentos musicais (teclados eletrônicos, por exemplo) proporcionam mais recursos para o acesso à música de todos os tipos e lugares. Fora da escola, as práticas musicais crescem em função da tecnologia de sons materiais, apresentando uma grande diversidade, desde a música experimental, minimalista, até a música popular.

A partir da exposição feita até aqui, constata-se a preocupação, não só no Brasil, mas também em outros países, com os princípios teóricos e pedagógicos que regem o ensino da música nas escolas. No Brasil, a reflexão e o debate sobre o tema aumentam a importância em razão da falta de planejamento e sistematização, dois aspectos que têm sido insuficientes na formação musical dos alunos. Da mesma forma, a luta para que a música seja uma matéria fundamental e obrigatória no currículo escolar das escolas brasileiras tem sido tema de discussão nos Encontros Nacionais de Educadores Musicais.

*"... A situação do ensino musical entre nós carece, em primeiro lugar, de uma análise e, talvez, de uma reflexão com respeito às condições sociais do país. Poucos são os que, ao analisar as contradições e os conflitos que surgem entre o aprendizado do estudante de música e a realidade profissional, entre a ilusão das ambições artísticas e a adaptação irrefletida às exigências das atividades musicais, tiram conclusões para uma reformulação adequada ao ensino musical.*

*Falando em contradições, refiro-me ao resultado da conservação infecunda e obstinada de categorias tradicionais de preparação, instrução e formação, de currículos e critérios estéticos e artísticos que, em consequência das transformações econômicas, políticas e sociais, há muito se tornaram obsoletas e anacrônicas. São poucos os que analisam a realidade social do país e orientam o aluno, elucidando-o, com franqueza e honestidade, sobre a existência ou inexistência de chances profissionais, sobre as possibilidades e impossibilidades da profissão que os espera.*

*Acontece que os nossos estabelecimentos de ensino musical ainda se orientam pelas normas e pelos critérios em que estavam baseados os programas e currículos dos conservatórios europeus do século passado, revelando-se instituições alheias à realidade social brasileira, na segunda metade do século XX. "Dessa maneira, há interesses que não podem ser os interesses culturais do nosso país". (KOELLREUTTER, 1997)*

Refletindo-se sobre a situação da educação musical no Brasil, verifica-se que vários são os fatores que impedem a formação de uma sociedade musicalmente educada. Inicialmente, ressalta-se o fato do ensino de música não ser obrigatório nas escolas, sendo que, em consequência, apenas algumas escolas, em geral as particulares, mantêm professores especializados. No ano de 1987, Hentschke (1993b) realizou uma pesquisa em 148 escolas de 6 municípios do estado do Rio Grande do Sul e detectou que 89% das instituições de ensino não oferecia educação musical. Acredita-se que essa situação repete-se nas demais regiões do país. Conclui-se, portanto, que a maioria dos estudantes, quando termina o II Grau, não tem conhecimentos musicais básicos, o que acarreta uma sociedade de pessoas incapazes de analisar e selecionar criticamente as músicas que se apresentam no cenário cultural da sociedade moderna. Onde estarão nossos futuros ouvintes? Onde estarão nossos futuros músicos, regentes, intérpretes e críticos musicais com essa situação?

A escola continua sendo um veículo potencial para o acesso fácil da música para todos. O principal não é apenas tocar ou cantar um instrumento, mas abrir novas possibilidades para a percepção dos sons do mundo:

*"Abra-te! Abra-te, ouvido, para os sons do mundo. Abre-te, ouvido para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados,*

*sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, mágicos, encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e a água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos. Mas abre-te também para os sons daqui e de agora. Para os sons do cotidiano, da cidade, do campo, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te ouvido, para os sons da vida! (SCHAFFER, p 10,11)*

### 1.5- Referencial Curricular Nacional (RNC) Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)

A presença do ensino de Arte e Música nas escolas brasileiras ocorreu, nos últimos anos, de forma bastante variada, destacando-se três momentos significativos: o Canto Orfeônico, entre as décadas de trinta e sessenta; a Educação Artística, na década de setenta e o momento atual, caracterizado por múltiplas interpretações e práticas:

*“O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (LDB n. 9.394/96, Art.+26, parágrafo 2º)*

Segundo as autoras Beumont e Fonseca, em seu artigo: *O ensino de Música nas séries iniciais do ensino fundamental: saberes e práticas escolares* nos permitem realizar certos questionamentos: alguma modalidade de ensino de Arte: Artes Visuais, Música, Teatro ou Dança, deverá ser privilegiada ou todas elas deverão ser trabalhadas? Nas séries iniciais do ensino fundamental, que profissional deverá ministrar este ensino: o Professor da sala ou professor especialista? Ensino de Arte ou Educação Artística?

A respeito da distribuição das modalidades do ensino de Arte nos currículos, no PCN-Arte (2000, p.108-109) encontrou:

*“Um bom planejamento precisa garantir a cada modalidade artística no mínimo duas aulas semanais, em seqüência, a cada ano... Por exemplo, se Artes Visuais e Teatro forem eleitos respectivamente nas primeiras e segundas séries, as demais formas de arte poderão ser abordadas em alguns projetos interdisciplinares, em visitas a espetáculos, a apresentações ou apreciação de reproduções e vídeos, pôsteres, etc. A mesma escola trabalhará com Dança e*

*Música na terceira e quarta séries, invertendo a opção pelos projetos interdisciplinares."*

Percebe-se, com isso, que o contexto confuso e periférico do ensino de Arte possui, nas orientações didáticas deste documento, um forte direcionamento de um trabalho não direcionado e continuado.

### **1.6. Ensino de Música e formação docente**

É imprescindível que a formação musical esteja inserida no contexto atual de reflexões e propostas para a formação de professores inicial e continuada ou permanente. Como afirma Penna (2001, p.4): "Faz-se necessário {...} buscar meios para capacitar o professor das primeiras séries para o trabalho musical em suas turmas (...)".

Quanto à questão do professor especialista, recorro a um questionamento de Bellochio (2001, p.46): "bastam 45 minutos de aula de música semanais, de modo desarticulado dos demais conhecimentos que estão sendo trabalhados pelos professores para potencializar a educação musical na escola?".

Sobre a reflexão desses questionamentos, Beumont e Fonseca, em seu artigo: *O ensino de música nas séries iniciais do ensino fundamental* aponta algumas "duplicidades" não resolvidas nos textos legais: a denominação e concepção de ciclos e séries; a denominação e concepção de áreas e disciplinas; as abordagens disciplinar e interdisciplinar; a Educação Artística e a Arte, a Música e demais modalidades; as atuações da professora e do professor especialista.

Segundo Maura Penna, em seu artigo "PCN nas escolas: e agora?", ao se pensar a prática pedagógica na escola, a primeira grande questão é: como realizar, na sala de aula, a proposta dos PCN para Arte, com suas quatro modalidades artísticas? O fato é que os PCN-Arte, que apresentam uma proposta tão abrangente, não chegam a apresentar de modo claro a forma de encaminhar concretamente o trabalho com as diversas linguagens artísticas. As disposições neste sentido são poucas e dispersas pelo texto, de modo que a questão de quais linguagens artísticas, quando e como serão abordadas na escola permanece, em grande medida, em aberto. Os PCN-Arte optam pela organização dos conteúdos por modalidade artística - e não por ciclo, como nos documentos das demais áreas -, delegando às escolas a indicação das linguagens artísticas e "da sua seqüência no andamento curricular" (PCN-Arte, p. 54). Neste sentido, sugerem que, "a critério das escolas e respectivos professores, [...] os projetos curriculares se preocupem em variar as formas artísticas propostas ao longo da escolaridade, quando

serão trabalhadas Artes Visuais, Dança, Música ou Teatro." (PCN-Arte, p. 62-63).

Uma questão crucial, portanto, é o professor que irá colocar em prática os PCN-Arte: qual deverá ser a sua qualificação? A característica geral da proposta, que se direciona para o resgate dos conhecimentos específicos da arte, a complexidade dos conteúdos nas diversas modalidades artísticas, tudo isso parece indicar a necessidade de professores especializados em cada linguagem. Mas, na verdade, não há definições claras sobre a formação do professor de Arte, nem nos PCN, nem na atual Lei de Diretrizes e Bases (LDB). Por conseguinte, como muitas vezes a contratação de professores está submetida à lógica de custos e benefícios, acreditamos que dificilmente as escolas contarão - a curto ou médio prazo - com professores especializados em cada uma das quatro modalidades artísticas dos PCN-Arte.

Diante deste quadro, é fundamental que as escolas assumam a responsabilidade de elaborar o seu "projeto educativo" (nos termos dos PCN) ou "proposta pedagógica" (conforme a LDB). Seguindo princípios de flexibilidade e autonomia, a LDB delega aos estabelecimentos de ensino a incumbência de "elaborar e executar sua proposta pedagógica" (Lei 9394/96, Art. 12), o que é reafirmado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental (Resolução no 2/98 – CNE), que têm – estas sim – caráter obrigatório. Pois vale lembrar que, embora o MEC esteja colocando os PCN como referência para a avaliação das escolas e alocação de recursos, do ponto de vista formal eles não têm obrigatoriedade. Segundo o Parecer 03/97 do Conselho Nacional de Educação (CNE), "os PCN resultam de uma ação legítima, de competência privativa do MEC e se constituem em uma proposição pedagógica, sem caráter obrigatório, que visa à melhoria da qualidade do ensino fundamental e o desenvolvimento profissional do professor. É nesta perspectiva que devem ser apresentados às Secretarias Estaduais, Municipais e às Escolas."

No Brasil, a elaboração e implantação de currículos de educação musical geralmente ficam restritas a repartições de ensino específicas, sem que haja a divulgação de tais trabalhos. Daí que, apesar de existirem trabalhos nesse sentido, pode-se dizer que não existem currículos-base publicados que orientem a ação pedagógica dos educadores musicais, algo que pode ser observado na prática de outros países. Como Tourinho (1995) constata: "não existe um levantamento de dados sobre onde, como, sob que orientação e programa este ensino acontece" (p.39). Registra-se, portanto, a necessidade da sistematização do ensino de música nas escolas brasileiras através de programas curriculares correspondentes e adequados aos mais diversos fatores que interferem no sistema escolar.

Em entrevista ao jornal local Correio Popular (Caderno C) do dia 09 de Abril de 2006, o músico Francis Hime falou sobre reivindicações a favor dos músicos e também sobre a introdução da música no currículo escolar. Desde o ano de 2005 tem viajado pelo Brasil para divulgar a recém-criada Frente Parlamentar Pró Música, capitaneado por ele e Ivan Lins e endossada por um número expressivo de personalidades do meio musical. Uma tentativa inédita de colocar a música brasileira na pauta da agenda política do Congresso. E essa pauta traz sete pontos estratégicos que o movimento pretende inserir nas votações políticas de Brasília: “*Queremos que a música seja vista como uma questão estratégica*”, revelou Francis Hime.

As sete reivindicações, que podem vir a se tornar projetos de lei, são de caráter suprapartidário, conseguindo a adesão de alguns deputados. A sétima reivindicação está o item que interessa aos professores de música que é a “Reintrodução da música no currículo escolar”.

Embora não tenha sido esse tema das investigações da pesquisadora, essas questões terão importantes implicações sobre o ensino artístico e musical nas séries iniciais do ensino fundamental, sobretudo nas escolas públicas brasileiras, refletindo diretamente sobre seu trabalho como educadora musical atuante.



## **CAPÍTULO 2 - ORGANIZAÇÃO DAS AULAS DE MÚSICA NA ESCOLA DE ENSINO FUNDAMENTAL 1.**

### **2.1. Sala apropriada de música**

A exigência hoje de infra-estrutura de primeiro mundo nas escolas como laboratórios de última geração, telões, salas ambientes, internet ao alcance de todos, salas de multimídia, estão distantes da realidade das salas de música nas escolas. Não temos a garantia de um espaço legal para o ensino da música nas escolas de educação básica.

Para que o trabalho de musicalização funcionasse melhor, as escolas precisariam de sala apropriada de música.

A sala ambiente de música é um estímulo para as crianças. Ela deveria ser ampla, bem iluminada, arejada, bem equipada, inspirando sensação de bem estar, acrescida de muitos instrumentos musicais percussivos e melódicos necessários para um bom desempenho das aulas, oferecendo um ambiente agradável e acolhedor. Ter um mobiliário com cores atraentes, adequado e moderno, poderia oferecer condições para um trabalho de qualidade. Um bom piano, teclado, violão, e um bom aparelho de som seriam o mínimo esperado para uma boa sala de música.

Nas salas de música o aluno poderia desenvolver e descobrir seu talento artístico, contribuindo, ainda, para aflorar sua imaginação, sensibilidade e criatividade, e para seu desenvolvimento global.

Mas não é essa a realidade das salas de música nas escolas, necessitando uma criatividade muito grande por parte dos professores para despertar o interesse dos alunos.

Não existe um espaço físico que se possa considerar exemplar ou que funcione como modelo. Cada educador deve adequar a organização do espaço às características das crianças que o freqüentam e às dimensões existentes, aos equipamentos de que dispõe, aos materiais educativos que possui ou que pode vir a possuir e à realidade local. É neste tipo de espaço que a criança tem mais possibilidades de expressar as suas capacidades corporais.

Por todas as escolas por onde a pesquisadora passou, não havia salas apropriadas de música. As aulas eram dadas nas próprias salas de aula. Muitas vezes não era permitido trabalhar os movimentos e

a expressão corporal, pois as carteiras estavam fixas no chão. Outras, onde as carteiras não estavam fixas, não era permitido tirá-las do lugar, por ordem da direção da escola. Muitas vezes as aulas eram realizadas em corredores, locais mal iluminados ou na quadra de esportes.

Hoje a pesquisadora trabalha numa escola onde toda a educação infantil e o ensino fundamental I têm aulas de música que acontecem uma vez por semana numa sala apropriada de música, onde não há carteiras, apenas cadeiras, a pedido da pesquisadora, para melhor desenvolvimento da expressão corporal e flexibilidade e liberdade corporal. As carteiras atrapalham a movimentação dos braços das crianças. A organização é de roda, onde todos podem ver todos.

Segundo Cristina Tourinho em seu artigo: *Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas*:

*“... a disposição sugerida é sentar os alunos em cadeiras dispostas em círculo. Boa parte das atividades pode ser feita com os estudantes sentados desta forma, na qual se inclui o professor. Esta disposição democrática, onde todos se colocam em posição igualitária, é defendida por Antunes e outros autores (BALLY, 1958; ANDREOLA, 1982; CONTRERAS, 1999) e traz a vantagem de que cada estudante tem a sua frente o colega, um “espelho” do que está realizando, além de que é possível sempre um contato visual entre os membros do grupo. Em círculos podem ser realizadas, por exemplo, atividades orais (faladas e cantadas) e tocadas com e sem o instrumento. Sugere-se utilizar esta disposição para trabalhar seqüências de nomes de notas, pulsação, acordes, escalas e arpejos. Em círculo, como existe o contato visual entre todos os estudantes, é favorecido atividades que precisam de regularidade de pulsação e que demandam um controle motor coletivo, um tocando depois do outro.”*

Muitas vezes a escola não vê necessidade de investir numa sala ambiente, obrigando o professor de música ministrar suas aulas em locais inadequados como quadras de esporte, salas apertadas e sem ventilação, sem o material adequado para as aulas, dificultando o trabalho de música e demonstrando a falta de respeito com o profissional e conseqüentemente com a disciplina *música*, como se ela não fosse tão importante quanto as outras disciplinas.

Portanto, as escolas que optam por música no currículo, têm que se preocupar em adequar suas aulas de música a espaços específicos de música e o professor de música também têm que aprender a batalhar por seu espaço dentro da escola. Muitas vezes ele se submete às regras da escola, não exigindo nada, se submetendo a espaços inadequados, comprometendo totalmente seu trabalho.

## **2.2 Equipamentos e instrumentos musicais**

O colorido e a variedade dos equipamentos e os instrumentos existentes na sala específica de música condicionam o que as crianças podem fazer e aprender. Por isso devem corresponder a alguns critérios:

01. Serem variados, coloridos, duráveis, atrativos e adaptados às crianças;
02. Serem de boa qualidade;
03. Serem estimulantes,
04. Estarem acessíveis, e sempre organizados nos mesmos locais, de forma que a criança possa ir buscá-los e arrumá-los após o uso;
05. Apresentarem-se sem perigos (não conterem substâncias tóxicas, não existirem objetos demasiado pequenos que possam ser engolidos, não terem saliências agudas);
06. Serem de fácil limpeza e manutenção;
07. Serem laváveis (os tipos flautas, apitos, cornetas, etc.)
08. Passarem por revisão (peças que enferrujam, quebram, perdem partes) sempre que necessário;
09. Reposição e avaliação dos equipamentos e instrumentos musicais.

A exposição dos instrumentos coloridos, brilhantes e organizados nos armários são estímulos para os alunos, causando sempre curiosidade em querer conhecer e tirar som dos mais diversos tipos de instrumentos ali expostos. Aprendem também a organizar seus próprios instrumentos, e a respeitar sua vez de tocar. O cuidado com os mesmos é ensinado, bem como a consciência de que esses instrumentos também são tocados por outras crianças, e que devem ser preservados.

Num ambiente musical propício trabalha-se para que a criança se sinta autoconfiante e segura. São oferecidas a ela condições para que seja ativa e questionadora, sem impor limites a sua curiosidade musical. E, pouco a pouco, no contato com os instrumentos, ela vai construindo valores e aprendendo a respeitar os sentimentos, idéias, atitudes, direitos dos outros e a ter organização. Os xilofones e metalofones ficam um ao lado do outro no chão. São utilizadas também quatro liras da fanfarra. Há tambores (bumbos) e pandeiros suficientes para todas as crianças. Todos podem tocar no seu próprio instrumento. Quando for trabalhado um ritmo, todos podem participar juntos do exercício rítmico apresentado.

As aulas de música podem acontecer sem os instrumentos musicais. Porém, após algum tempo, eles são essenciais para um bom desenvolvimento do trabalho. Podemos cantar, dançar, usar o próprio corpo e a voz como elementos fundamentais para as aulas. No entanto, observa-se que elas se tornam mais ricas com a utilização dos instrumentos (pandeiros, tambores, triângulos, reco-recos, black blacks, clavas, chocalhos, guizos, sinos, agogôs, apitos diversos, latas, tampas, colheres, chaves, xilofones, metalofones, liras, flautas, etc.). A presença de instrumentos alternativos também é uma ótima opção para complementar: latas de alumínio, tampas, colheres, copos descartáveis, papéis de diversas texturas, etc. A escolha desses instrumentos deve ser cuidadosa e adequada à idade das crianças.

É importante a criança entrar na sala de música motivada e encantada pelo colorido dos instrumentos, pelo visual, pela infinidade de sons que ela poderá tirar daqueles instrumentos, pela organização, fazendo com que elas venham incentivadas para as aulas de música.

### **2.3. Plano de aula**

Apesar de essa pesquisa estar focada no aprendizado de flauta doce, faz-se necessário descrever como as aulas de música acontecem e são planejadas.

A sala adequada de música, como foi citada acima, também é importante nesse momento onde as crianças iniciam o trabalho com o primeiro instrumento melódico.

Um fator importante para os professores é o planejamento das aulas. Sem o planejamento, as aulas ficam sem objetivos, sem continuidade, perdidas no emaranhado de atividades não direcionadas. O professor deve ter em vista, por exemplo, explorar as propriedades do som ou qualquer conteúdo

numa seqüência planejada e progressiva. Através desse planejamento ele pode saber exatamente onde os alunos estão, o que precisam desenvolver mais e onde quer chegar.

Por onde começar esse planejamento? Como escrever tudo o que é feito na sala de aula e ainda saber os objetivos a serem alcançados? Começamos pelo calendário anual (1). Quantas aulas seriam dadas por série? E no bimestre? (2). Por exemplo, se a classe tem aula na quinta-feira essa será a programação-total de aulas:

Eis o quadro abaixo:

FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
02 +	02	06	04	01*	03	07*	05	02*	07	
09	09	13 *	11	08	10	14	12*	09	-	
16	16	20	18	15	17	21	19	16	-	
23	23	27	25	22	24	28	26	23	-	
	30			29	31			30		
03	05	03	04	04	05	03	03	04	01	35

1. Quadro com número de aulas de música anual.

+ Não houve aula de música

\* Feriado

BIMESTRE	MESES	AULAS
1º	Fevereiro/Março	08
2º	Abril/Maio/Junho	12
3º	Agosto/Setembro	08
4º	Outubro/Novembro/Dezembro	08
TOTAL		35

2. Quadro com número de aulas de música bimestrais e total.

Para começar um bom planejamento, o número de aulas por bimestre e também anual é muito importante. A partir dos números de aulas a serem dadas, os projetos musicais serão direcionados.

Como a pesquisadora trabalha nesta escola com projetos integrados, a música é integrada aos projetos de sala de aula. Há também os projetos específicos de música para cada série. No planejamento, alguns itens importantes devem ser analisados antes de se iniciar os projetos como:

01. Calendário anual
02. Aulas por bimestre
03. Projetos por série
04. Conteúdos por série (o que vai ser trabalhado e para que)
05. Objetivos
06. Materiais e instrumentos musicais a serem utilizados;
07. Escolha de repertório adequado aos projetos (CD's próprios para esse fim) (DVD's, clips, fitas cassetes, programas, filmes específicos, etc);
08. Conhecer e digitar letras;
09. Agendamento com grupos musicais para apresentações na escola (orquestra, grupos de dança, pianista, guitarrista, etc);
10. Avaliações;
11. Apresentações musicais;
12. Ensaios no local das apresentações;
13. Materiais necessários para que aconteçam as apresentações (microfone, amplificador, teclado, etc).

#### **2.4 Organização das aulas: plano de aula da 2ª. série**

(Exemplo de organização de um plano de aula das turmas da 2ª. Série )

##### **1º bimestre de 2006**

Número de aulas: 8

Meses: Fevereiro/Março

Projeto a ser desenvolvido pela classe: Povos indígenas brasileiros e projeto específico de música:

Projeto a ser desenvolvido na aula de música:

- Conhecer Marlui Miranda (pesquisadora, instrumentista, musicista, cantora) que pesquisa as tribos indígenas brasileiras;

- Conhecer letras e músicas de 3 tribos indígenas brasileiras cantadas com as letras originais ;
- Conhecer o significado das letras;
- Danças e ritmos indígenas;
- Confeção de tornozeleiras com sucatas (tampas, miçangas, sementes ou guizos);
- Ritmos corporais;
- Percepção dos sons e partituras não convencionais (sons de bichos, eletrodomésticos, etc)
- Introdução ao aprendizado de flauta doce- exploração e notas si, lá;
- Mozart (duas peças) e pequeno histórico da sua vida:
  1. Uma pequena serenata à noite;
  2. Marcha Turca;
- Criatividade com os ritmos;
- Bandinha rítmica;
- Exploração dos xilofones e metalofones;
- Improvisação
- Teoria musical:

Valores: semínima, (  ) pausa da se mínima (  ) e colcheias (  )

## 2º bimestre de 2006

Número de aulas: 12

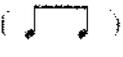
Meses: Abril, Maio, Junho

- Projeto a ser desenvolvido pela classe: Povos indígenas brasileiros (continuação)
- Projeto a ser desenvolvido na aula de música: Continuação da dança indígena (meninos cantam uma melodia e meninas outra)- movimentos do corpo diferentes.
- Estudo do meio: passeio a uma tribo (aquisição de CD e instrumentos musicais indígenas)
- Percepção dos sons e partituras não convencionais: sons da cidade e da floresta
- Escadinha musical ascendente e descendente
- Flauta doce- notas si, lá e sol
- Terminar as tornozeleiras;
- Ritmos corporais;

- Beethoven (duas peças) e pequeno histórico da sua vida:

9ª Sinfonia

5ª. Sinfonia

- Criatividade com os ritmos
- Bandinha rítmica;
- Exploração dos xilofones e metalofones.
- Improvisação
- Teoria musical:  
Valores: semínima, (  ) pausa da se mínima (  ) e colcheias (  )
- Apresentação musical para encerramento do projeto *Povos Indígenas*

Local: Anfiteatro

### 3º bimestre de 2006

Número de aulas: 8

Meses: Agosto, Setembro

Projeto a ser desenvolvido pela classe: *Monstros caseiros*

Projeto a ser desenvolvido na aula de música:

- (Percepção dos sons e partituras não convencionais: sons de uma casa: sala, quartos, banheiro, cozinha)
- Criação de músicas sobre os monstros caseiros;
- Escadinha musical ascendente e descendente
- Flauta doce- notas si, lá e sol, dó;
- Ritmos corporais;
- Pixinguinha (duas peças) e pequeno histórico da sua vida:  
Carinhoso  
O marreco quer água
- Criatividade com os ritmos nas latas
- Bandinha rítmica;
- Exploração dos xilofones e metalofones.
- Improvisação
- Teoria musical:

Valores: semínima, (  ) pausa da se mínima (  ) e colcheias (  )

#### **4º bimestre de 2006**

Número de aulas: 8

Meses: Outubro, Novembro, Dezembro

Observação: neste bimestre o projeto de sala de aula não será integrado.

- Projeto a ser desenvolvido: Natal
- Escadinha musical ascendente e descendente
- Flauta doce- notas si, lá e sol, dó e ré
- Ritmos corporais;
- Natal – peças clássicas e modernas
- Criatividade com os ritmos nas latas
- Bandinha rítmica;
- Músicas de Natal utilizando os xilofones e metalofones.
- Improvisação;
- Ensaaios no local da apresentação;
- Apresentação das músicas de Natal.

Como foi citado, o planejamento das aulas é muito importante, mas pode ser modificado, acrescentado a qualquer novidade ou sugestão de alunos.

Abaixo, apenas um exemplo de uma aula de cinquenta minutos:

#### **Exemplo de organização de uma aula de cinquenta minutos:**

5' - Chegada dos alunos na classe;

5' - Organização da classe; ( sentados nas cadeiras ou no chão)

5' - Organização do material a-ser utilizado e o que será dado naquela aula;

5' - Roda (dúvidas dos alunos ou relatos de vivências);

10' - Ritmos corporais (exploração dos sons do corpo) apenas por imitação e criatividade; (são escolhidos alguns alunos e eles criam seus ritmos e depois a classe toda faz o que ele fez.

10' - Brincadeiras com as 7 notas musicais: alturas (ascendente e descendente)- fixação com movimentos corporais;

10' - Ouvir uma canção indígena;

Essa organização depende muito da proposta do planejamento e das sugestões da classe. O objetivo é fazer com que o professor não se perca na caminhada. Esteja ligado aos repertórios e conteúdos que ele acredita serem importantes e em sintonia com a música que está acontecendo em pleno século XXI e que essas crianças estão vivenciando “in loco”.

Quando a pesquisadora fala do ensino da flauta doce nas escolas, não pode excluir tudo o que vem junto com esse aprendizado. As aulas não são apenas de flauta doce, mas esse ensinamento está inserido num grande contexto onde a criança está lidando com todo o seu potencial: vai ter chance de tocar na flauta, de tocar na bandinha, de tocar nos instrumentos de plaquetas, de criar instrumentos musicais, de tocar ritmos no corpo, nas latas, tampas, painéis, folhas de papel, de conhecer compositores nacionais e estrangeiros e com criatividade, explorar ritmos no corpo, etc.

Com as aulas de música na escola, a criança irá desenvolver o sentido da afinação e a habilidade de identificar os sons. Aprende também com as aulas dinâmicas e criativas, os três elementos básicos da música: ritmo, melodia e harmonia. E isso é feito quando ela escuta, depois canta e depois toca. Ao estudar um instrumento, a criança aprende e utiliza a linguagem do instrumento em coordenação com a linguagem do próprio corpo. Desta forma, desenvolve habilidades como percepção, criação, concentração, sensibilidade.

## **2.5 Afetividade nas aulas de música**

No início deste século XXI, estamos vivendo tempos de insegurança, medo, desencantos e desilusão. Muitas vezes a escola é o local mais seguro para a criança manter laços de afetividade. A escola é direito de todos, mas infelizmente muitos permanecem à margem desse direito. A escola/professor/aluno/lar/família deve gerar uma ação transformadora a partir da qual a criança possa desenvolver uma linguagem amorosa recriando seus sentimentos.

É preciso inserir a afetividade no ato de educar, para reverter a crise educacional, considerando que o professor não apenas transmite conhecimentos mas também ouve os alunos e ainda estabelece um elo de afeição. A atenção e o cuidado para que aprendam a expressar-se, expondo suas opiniões sem medo ou constrangimentos são retratos da valorização e direitos da criança.

A escola tem ligação com envolvimento. Envolvimento do professor com a disciplina. Envolvimento diretamente com a criança – afetivo. Envolvimento do conteúdo. Envolvimento entre música, sala de aula, criança, casa, professor. Os pais e os professores são responsáveis, cada um na sua

função e no seu momento. Tudo o que acontece em casa e na escola chega até a criança e todos envolvidos com a criança são responsáveis.

O professor não pode deixar de ouvir o que as crianças têm para falar. Esse é um momento rico de manter as relações de afetividade.

*“O desenvolvimento da inteligência permite, sem dúvida que a motivação possa ser despertada por um número cada vez maior de objetivos e situações. Todavia, ao longo desse desenvolvimento, o princípio básico permanece o mesmo. A afetividade é a mola propulsora das ações e a razão está a seu serviço.” (La Taille 1992, p68)*

E esse conhecimento é algo que se adquire no dia a dia. Não é fechado e nem imposto. É uma rede. Vai e volta de maneira diferente. Na escola, o professor ensina ao aluno e o aluno ensina ao professor. Na sociabilização, há a troca de conhecimentos. O aluno traz algo de casa (exterior) de que gosta e que considere importante para si e apresenta ao professor. O professor conhece algo diferente, que é importante para o aluno, e transforma esse elemento em elo para a apresentação de um novo conhecimento. É contextualizar o conhecimento através da troca. Também ocorre troca de conhecimento entre os alunos. Quando o professor pede uma pesquisa aos alunos, por exemplo, deve também pesquisar sobre o assunto para saber se o aluno realizou corretamente o trabalho para poder orientá-lo com segurança. Caso o aluno traga algo que o professor não conheça, ele deverá pesquisar para conhecer também. Dessa forma o conhecimento é construído junto, como uma rede interligada.

É importante destacar que a afetividade não se dá somente por contato físico. Respeitar a criança como um todo, conhecê-la pelo nome, elogiar um trabalho, não compará-lo com outros, não fazer gozações irônicas, discutir a capacidade do aluno, reconhecer seu esforço, mesmo os chamados “menos dotados musicalmente”, valorizá-lo nas suas aptidões, dar chances de mostrar seu melhor potencial, motivá-lo sempre, constituem formas de ligação afetiva. Muitas vezes apenas ouvir o que o aluno tem a dizer são manifestações de carinho e afeto.

O professor é que tem que conquistar criança por criança, dia-a-dia. E nas aulas de música o professor não pode trabalhar apenas música, mas também a moral, os costumes, a educação, e o respeito. A educação musical nas escolas só será levada a sério quando os professores de música a considerarem sérias. E séria não quer dizer que não possa ser alegre e divertida!

*“Professora é professora e tia é tia. É possível ser tia sem amar os sobrinhos, sem gostar sequer de ser tia, mas não é possível ser professora sem amar os alunos e sem gostar do que faz.” (Freire, 1993, p26).*

## **2.6. Diversidade em sala de aula**

Nas escolas de ensino regular, nos deparamos com salas numerosas e não é comum o professor de música ter um auxiliar ou um estagiário da área de música. O professor de música geralmente trabalha sozinho como muitos outros de sala de aula. O trabalho com a diversidade seria muito mais rico se o professor de música pudesse trabalhar com auxílio de monitores ou auxiliares da área.

Desde 2005 a pesquisadora requisitou alunos da graduação de música que quisessem fazer estagio em sala de aula e a escola autorizou. Foi feita uma parceria com uma universidade pública local. Os alunos estagiários da Faculdade de Música, que são novos e ávidos em aprender, em modificar, estão se deparando com novos horizontes e novas oportunidades de mercado de trabalho.

A escola, os alunos, o professor, todos ganham quando acertam nesses parceiros e auxiliares de classe, que aprendem rápido e compartilham com o professor titular e as crianças, momentos tão ricos na educação. Temos a chance também de ver nossos trabalhos sendo divididos e compartilhados. Muitas vezes experiências ricas acontecem ali mesmo na sala de aula, e ali mesmo elas ficam, não dando continuidade a algo muito bom, por que o professor estando sozinho e fechado na sala, não compartilha com mais ninguém. O auxiliar de área, além de compartilhar experiências, pode também registrar essas vivências. O auxiliar de classe, como é da área de música pode fazer esse registro e posteriormente o professor de música pode ler o que foi descrito e compartilhar com seu auxiliar o trabalho que foi desenvolvido naquela aula, acrescentando detalhes no seu ponto de vista. Sem contar a importância em registrar o fato. Muitos trabalhos ou vivências fascinantes deixaram de ser registrados no momento adequado por falta de tempo de anotar. Depois de quatro ou cinco aulas, quando paramos para anotar a essência do que gostaríamos, percebemos que a experiência já passou. Detalhes foram deixados para trás, ou frases das crianças, ou “insights” fascinantes.

O registro também fica fascinante quando é feito por alguém de fora, ou melhor, alguém que está trabalhando junto com você, mas tem o seu ponto de vista e uma visão particular da vivência. É sempre muito rico ler esse registro e acrescentar com o seu ponto de vista.

Na área de música, quando a escola de ensino básico opta em escolher música no seu currículo, muitos professores planejam seus trabalhos como a de escolas específicas de música, onde todos os

alunos aprendem ao mesmo tempo, da mesma forma. Mas não é o que acontece nas escolas regulares de ensino. Com a experiência da pesquisadora com classes numerosas, foi notado que numa aula, quando a classe toda tocava "Asa Branca", o som estava perfeito. Mas quando se pediu para cada criança tocar individualmente, percebeu que enquanto um aluno estava tocando muito bem a melodia, outro aluno ainda não conseguia tirar o dedo de trás na nota ré e outro não conseguia tocar a colcheia mais rápida que a semínima. Isso demonstrou que no conjunto, ou melhor, quando a classe toda tocou junto, o som estava perfeito. Quando foi pedido que cada criança tocasse o que entendeu, notou-se que o aprendizado e o entendimento eram particulares. Muitas vezes a experiência do todo é muito diferente da experiência individual.

E quando você tem na sua classe uma auxiliar de música, ela pode ficar com esse grupo que tem mais dificuldades, auxiliando-os separadamente, sem discriminação, e você pode avançar com o grupo mais adiantado, não parando assim o andamento de sua aula, e fazendo com que todos se sintam valorizados. Aos poucos os alunos que ainda não tinham entendido algo, como tocar colcheias mais rápidas que as semínimas, ou dificuldades na posição da troca dos dedos, ou no sopro, logo foram incorporados ao grupo mais avançado, sentindo-se valorizados e não temerosos em mostrar que não entenderam algo. Na experiência da pesquisadora, dessa maneira, quando ela perguntava na sala de aula quem estava sentindo alguma dificuldade e gostaria de trocar de sala, os alunos se levantavam e já sabiam que teriam um atendimento quase que personalizado e não se sentiram envergonhados. Conseguir tocar aquela nota ou aquela música significa muito mais que aprender notas ou valores musicais. E sempre é um desafio para o professor ensinar um instrumento musical para vinte e cinco, trinta alunos ao mesmo tempo. Cada um tem seu entendimento e seu próprio tempo de aprender.

Se você está sozinho na sala, e está tocando o acompanhamento (violão ou teclado), tem que ter uma visão global dos alunos. É importante os alunos estarem em semicírculo para você poder enxergar a todos.

Segundo (Beineke, 2002, p. 69. em seu artigo: *A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música*. (Edição: 2003 - Vol. 28 - Nº 02)

*"Na área de música ainda é comum os professores planejarem seus trabalhos a partir de um "ideal de aprendizagem" em que todos os alunos aprendem da mesma forma, na mesma seqüência e ao mesmo tempo. Nas aulas para pequenos grupos, o "problema" da heterogeneidade freqüentemente é resolvido de uma forma simples – os alunos são agrupados segundo níveis de*

*desempenho musical ou instrumental. Mas na rede escolar, esse tipo de solução não é possível, visto que as turmas são formadas segundo a idade dos alunos, o que traz um grande desafio aos professores.*

*Na área de música, em especial, a diversidade de interesses logo se torna evidente na sala de aula: um prefere tocar pandeiro, o outro flauta, um gosta mais de cantar, outro de ouvir música ou compor. Essas preferências logo se manifestam também em termos de desempenho instrumental quando observamos a facilidade e/ou esforço de uma criança para tocar o xilofone, enquanto que outro instrumento lhe parece mais difícil”*

O desafio é ainda maior se, ao invés de desejar uma suposta homogeneidade em sala de aula, pensar que a diversidade é inerente ao ser humano, acreditando no potencial educativo da diversidade, do reconhecimento das diferenças pessoais e subjetivas dos alunos. Aí a ação educativa precisa ser concebida de forma totalmente diferente. É necessário que se considere que *“ao aprender música, ou qualquer outro campo de conhecimento, cada pessoa atribui significados próprios àquilo que aprende, reconstruindo seus saberes a partir do que já conhece”* (BEINEKE, 2002, p. 68-69). E quando for compreendido profundamente o que isto significa, aí perceberemos que a heterogeneidade, a diversidade, as diferenças são a maior riqueza que temos em sala de aula. E os alunos também devem participar dessa construção de identidades se *“o que pretendemos é formá-los com consciência da diversidade, da solidariedade e do apoio às diferenças”* (ZABALA, 1996, p. 189).

Reconhecendo a diversidade em sala de aula, o professor precisa mobilizar diferentes formas de trabalho para estruturar ações educativas condizentes com a realidade de cada aluno. Segundo André (2002, p. 20), *“diferenciação requer tomada de consciência e respeito às diferenças”*, e esta não tem se mostrado uma tarefa simples no cotidiano escolar. Como isso pode ser feito? Na prática, como podemos trabalhar com a diversidade dos alunos, respeitando e valorizando as diferenças? Segundo Ambrosetti (2002, p. 84), *“o conhecimento das experiências inovadoras e das competências construídas pelos professores em seu trabalho cotidiano pode oferecer elementos valiosos para pensar as possibilidades de transformação da escola”*.

## CAPÍTULO 3- EXPERIMENTO REALIZADO COM TURMAS DA 2ª. SÉRIE- ELABORAÇÃO DO REPERTÓRIO DIDÁTICO

### 3.1 Pré leitura

Como começar o aprendizado da flauta doce?

Começar direto pelas figuras da semínima, colcheia, semibreve. etc?

A pesquisadora fez um teste com a classe experimental de 2ª. Série (7/8 anos) que iniciaria o ensino da flauta. Mesmo não sendo o objetivo da pesquisadora em iniciar pelas figuras musicais, foi apresentado às crianças um cartão que havia a célula rítmica abaixo para saber o que aquilo significava para elas.



Foi perguntado o que aqueles símbolos significavam.

Uma criança respondeu de imediato:

- Música!

Outras crianças vieram até perto do cartão e apontaram para a semínima e disseram que era a letra L, as duas colcheias a letra R e a pausa da semínima uma minhoca.

♪ = Letra L

♪♪ = Letra R

♪ = Minhoca

Aqueles símbolos não representavam absolutamente nada para aquelas crianças que estavam se alfabetizando.

Dalcroze constatou e averiguou, em seus estudos como professor no Conservatório de Música de Genebra, que os estudantes não conseguiam ouvir (pela escuta interna ou mental) a música que viam

escrita na partitura impressa, e que estes mesmos estudantes executavam o que liam de uma forma mecânica e pouco musical. Estas observações levaram Dalcroze a compreender que faltava aos estudantes a coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo necessária para aprender o repertório - e principalmente para tocar bem. Assim, percebeu que o primeiro instrumento musical que se deveria treinar era o corpo.

Orff acreditava que a compreensão deve vir depois da experiência - esta sim, a base do processo.

A partir dessa experiência com o cartão rítmico citado, foi iniciado o trabalho com algo compreensível para eles.

Por enquanto, não serão citados os símbolos musicais (figuras), pois quando se fala em escrita musical, a referência está na codificação. Assim como na língua materna, onde primeiro aprendemos a falar e depois a grafar, o aprendizado dos códigos para a escrita musical não deve anteceder a experiência concreta da música.

Primeiramente todos os sons conhecidos das crianças transformaram-se em símbolos sonoros compreensíveis para elas. Em todos os momentos, os parâmetros do som também foram retomados nos elementos sonoros desenhados ou escolhidos por eles. O pé batendo mais forte que a palma, ou o som do pé tem som mais grave que o som da palma; que a palma tem som mais grave que o grito e assim por diante.

O objetivo específico da grafia musical é introduzir a criança à escrita musical de forma que faça sentido para ela, expondo-a a vivência e ser despertada para a necessidade de registrar os sons, para então ter ampliados seus recursos de registro musical e conseqüentemente, sua escrita musical.

Neste projeto, o mais importante foi a vivência musical. As crianças participaram de momentos ricos de descobertas onde a simbologia teve um aspecto lógico e compreensível para elas. Símbolos do seu cotidiano representados por sons significativos para as crianças. O processo foi muito mais importante que os resultados no sentido da grafia musical.

Para iniciar esse procedimento, foram traçadas algumas estratégias:

1. Observação e pesquisa de diferentes tipos de sons;
2. Utilização de símbolos sonoros do cotidiano da criança para emissão de sons e registro musical. (Por exemplo. símbolos: pés, mãos, bocas, corações, telefone, campainha etc);
3. Elaboração de "partituras" com esses símbolos- registro escrito;
4. Gravação do registro sonoro desses elementos pesquisados;

**Atividades:**

1. Professor pediu para alunos ficarem em silêncio por um minuto e ouvirem os sons externos e internos (por exemplo, som do ventilador, de carro passando na rua).

2. Depois do tempo estipulado, professor ouve aluno por aluno e anota na lousa o que eles ouviram.

3. Para cada som ouvido, foram criados símbolos com eles (p. ex. passou um caminhão na rua, desenhar um caminhão, se o telefone tocou na secretaria, desenhar um telefone, se no pátio está tendo aula de Educação Física e o professor apita e crianças gritam criar símbolos para isso).

4. Criados os vários símbolos para as novas “partituras” e em seguida todos acompanharam emitindo o som que aquele símbolo significava.

A pesquisadora colocou na lousa quatro símbolos que eram bem conhecidos deles: mãos, pés, coração e boca. Disse a eles que não era para falar o que o símbolo significava, mas demonstrar apenas com um som:



1. Mão



2. Pé



3. Coração



4. Boca

Esses quatro símbolos: mãos, pé, coração e boca eram compreensíveis para eles. Foi iniciado então o trabalho e organizada uma “partitura” com esses símbolos. Todos participaram com sons corporais, sem utilizar por enquanto a fala:

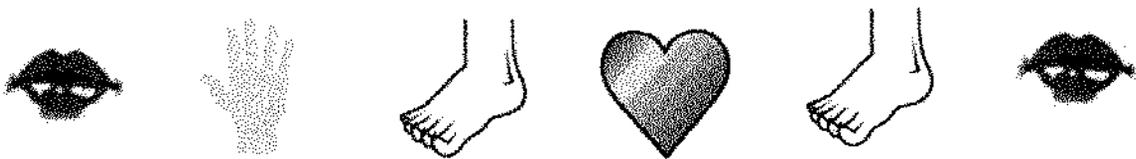
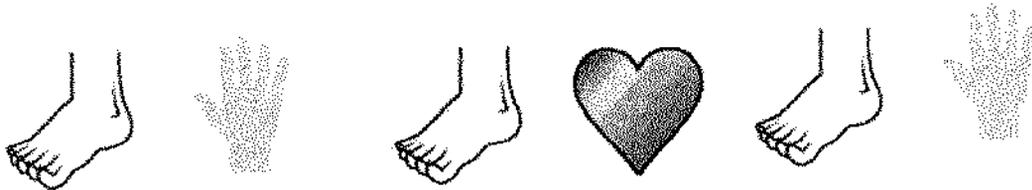
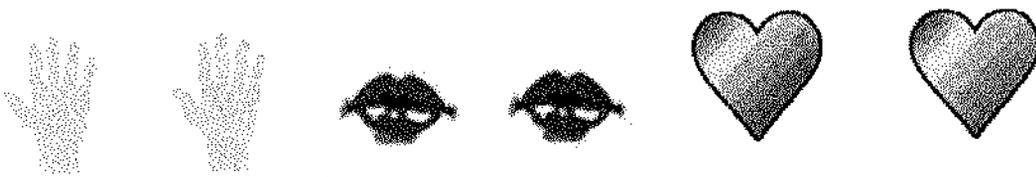
1. **Mãos**- bater palmas;
2. **Pé**- Bater um pé no chão;
3. **Coração**- Bater com uma mão no peito na altura do coração (imitando o som do coração);
4. **Boca**- mandar beijos

Foi elaborada uma “partitura” com aqueles quatro símbolos conhecidos das crianças.

A partir da elaboração e montagem desse novo registro escrito e sonoro, todas as crianças puderam participar, na prática, vivenciando os respectivos símbolos com gestos corporais sonoros. Criaram

também um nome para essa nova *partitura*: “Corpo Musical”, onde cada símbolo era bem conhecido de cada criança.

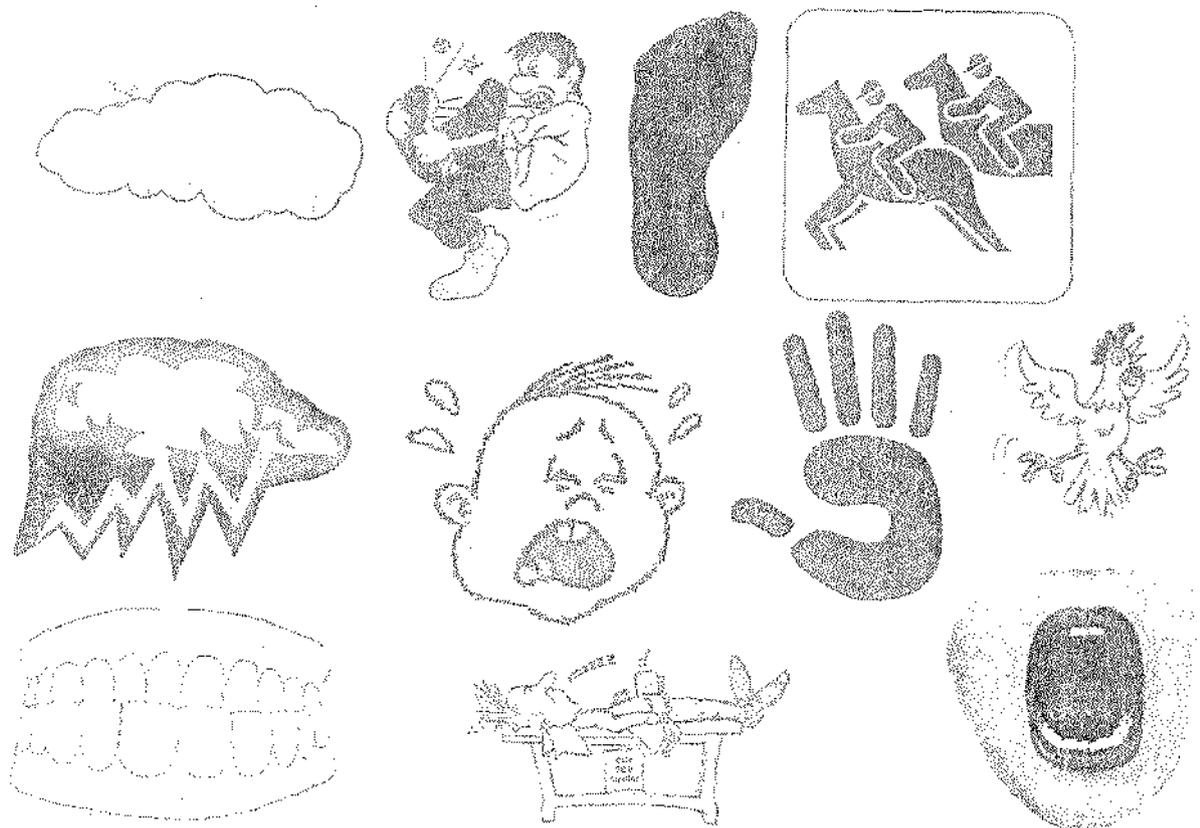
**CORPO MUSICAL**  
(Nome dado pelas crianças)



Mais tarde, as crianças criaram suas próprias partituras com elementos sonoros do seu cotidiano. Pesquisamos os sons representados em figuras nas revistas e jornais, recortamos e depois montamos partituras diferentes, mas compreensíveis para elas. Havia sempre um som que representava cada uma dessas figuras.

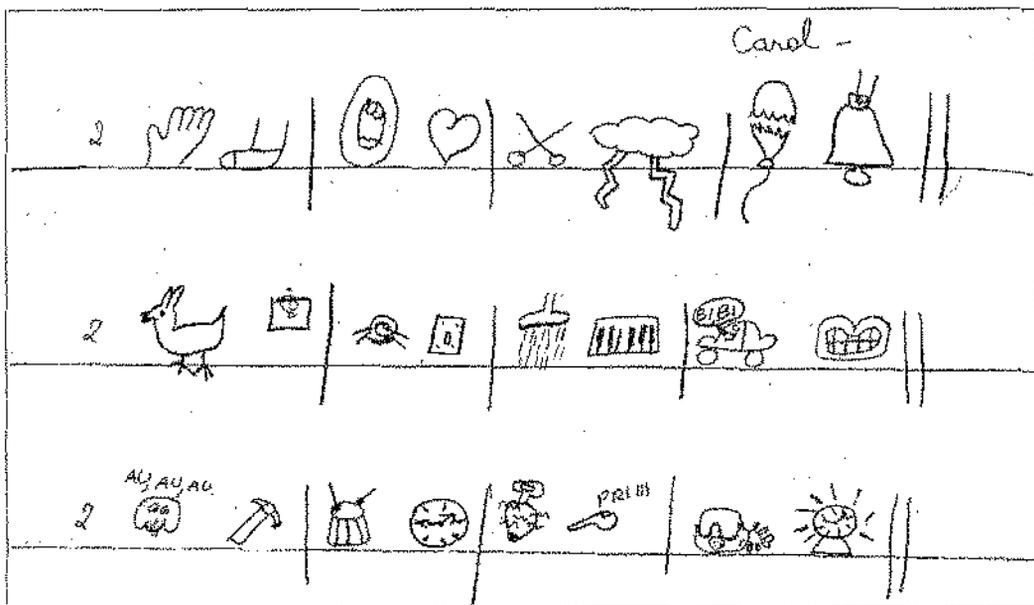
Por exemplo, se a pesquisadora dissesse para as crianças da 1ª. Série, que estão no processo de alfabetização, que um amiguinho de outro país viria assistir a aula de música e não sabia falar nada da nossa língua e fossem apresentados esses símbolos conhecidos deles, esse amiguinho estrangeiro também conseguiria produzir os sons e participar da atividade sem precisar falar uma palavra em português, pois são símbolos conhecidos de todos.

Símbolos sonoros:



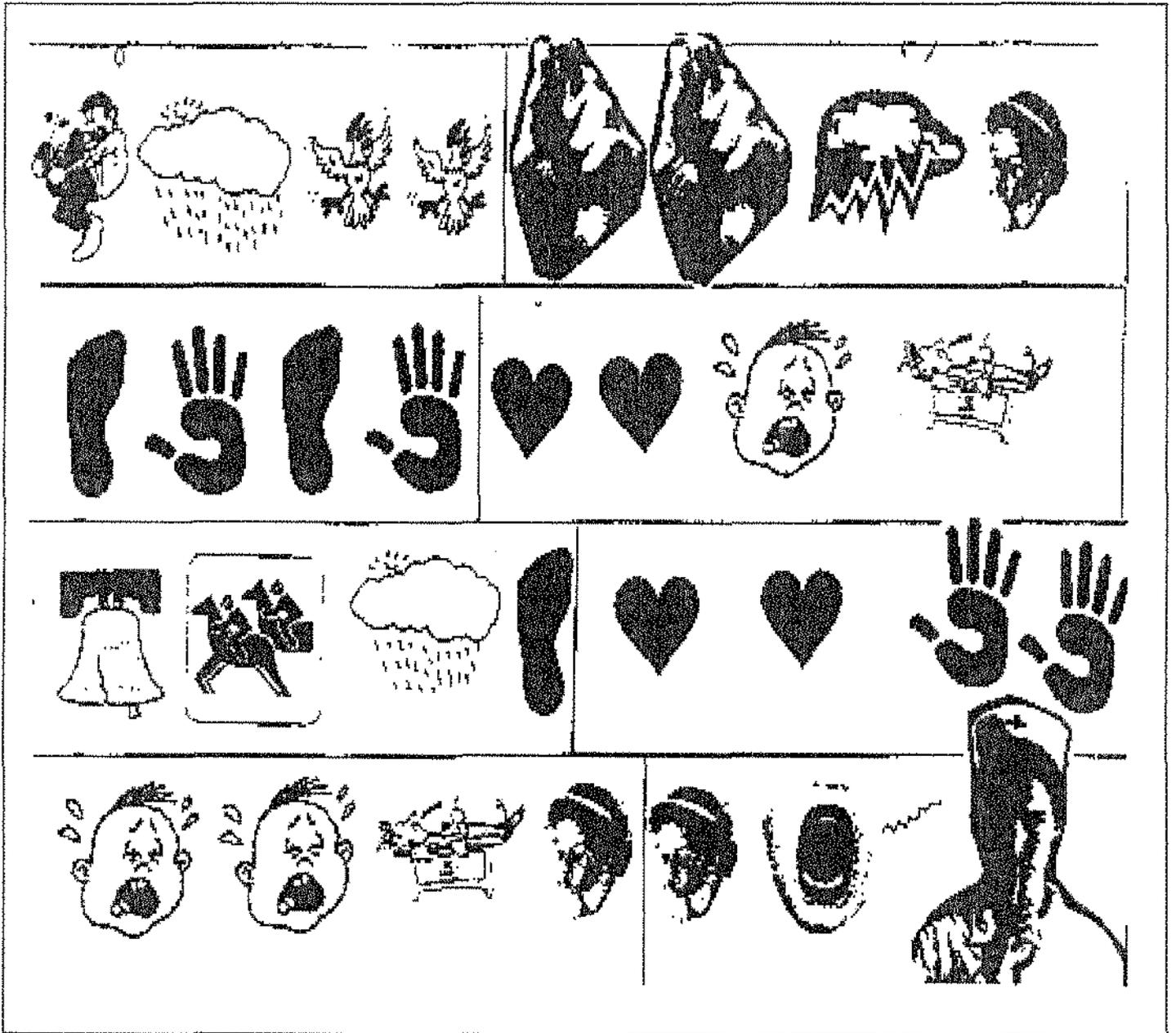
01. Chuva;
02. Gritar com o pé machucado
03. Bater o pé no chão
04. Galope do cavalo
05. Trovão
06. Criança chorando
07. Bater palmas
08. Cacarejar do galo
09. Dentes batendo uns nos outros
10. Homem roncando
11. Grito

Em seguida, com outras figuras, montamos outras partituras:



Nessa “partitura”, a criança desenhou alguns símbolos que representavam algum som e que também fosse conhecido dela. Em seguida, ela emitia o som de cada símbolo para a classe toda ouvir. Foi uma experiência totalmente segura para ela e para as outras crianças.

Outra “partitura” criada pelas crianças com figuras que representam elementos sonoros compreensíveis por elas



Foi feito também pesquisa com sons de animais conhecidos das crianças e os escolhidos foram:

01. Gato;
02. Cachorro;
03. Pintinho;
04. Galinha;
05. Leão;
06. Carneiro;
07. Passarinho;
08. Galo;
09. Cavalo;



1. Gato



2. Cachorro



3. Pintinho



4. Galinha



5. Leão



6. Carneirinho



7. Passarinho



8. Galo



9. Cavalo

Cada criança trouxe um recorte de algum animal de casa e fomos ouvindo um por um os sons desses animais. Escolhemos as melhores figuras e o próximo passo foi montar partitura com as figuras desses animais, cada um com seu som representativo.

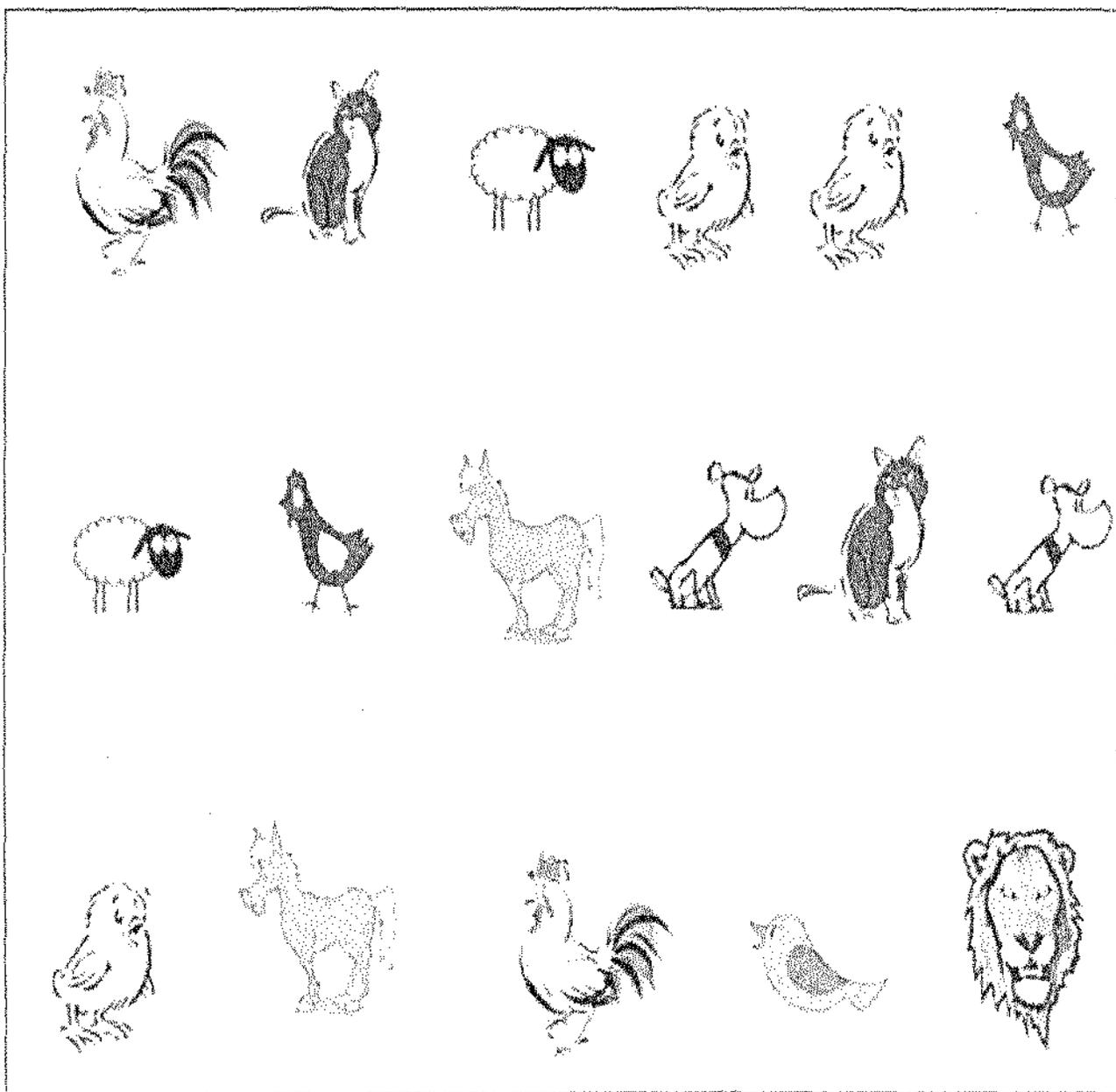
Para que a leitura da “partitura” não perdesse o andamento, a pesquisadora fez a marcação do pulso batendo palmas. Depois um aluno bateu o tempo num tambor. O importante foi manter o pulso. A diferença na duração da emissão dos sons reproduzidos imitando cada animal foi percebido pelas crianças. Por exemplo, descobriram que quando imitavam o carneiro, o som era mais longo do que quando imitavam um cachorro ou um pintinho. Isso foi muito significativo para a pesquisadora em relação à simbologia e a duração dos sons.

Na partitura abaixo foi interessante. Quando emitiram os sons, verificaram que estavam fazendo o mesmo som para o pintinho e para o passarinho. Decidiram, portanto, cantar “bem-te-vi” quando o passarinho aparecesse e piu piu para o passarinho.

Cada vez mais as crianças foram se familiarizando com os símbolos conhecidos delas. E cada símbolo representava um som diferente: uns mais longos, outros mais curtos, outros mais fortes, mais fracos, agudos, graves e assim por diante. Os parâmetros do som também foram se tornando muito familiares para elas.

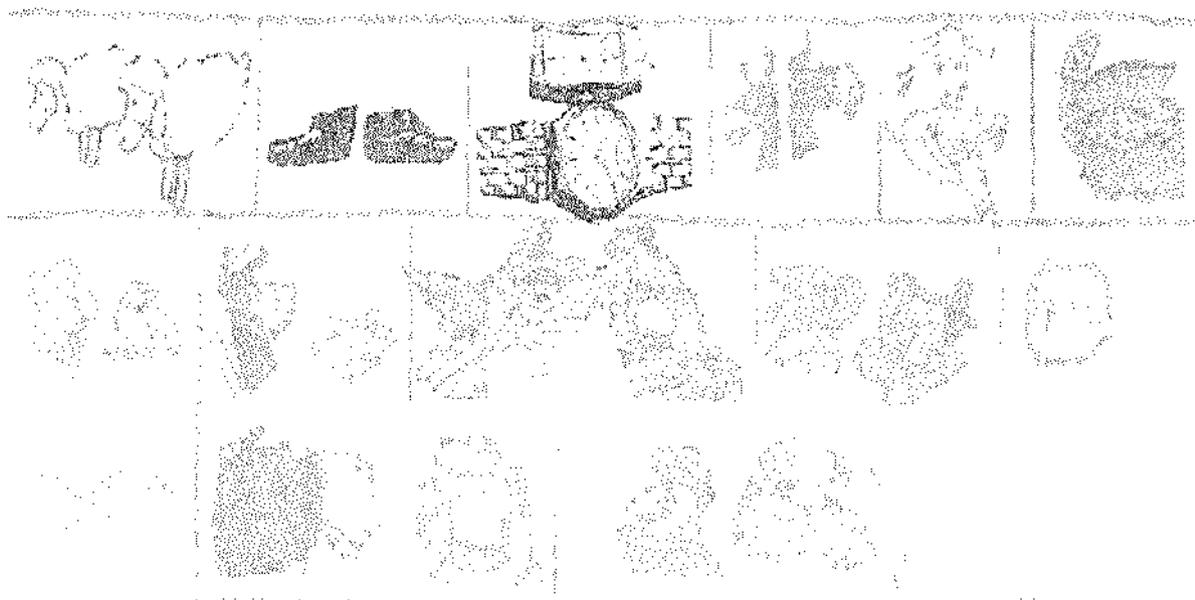
Foi avaliado e constatado que nas partituras com sons de animais, as crianças criaram um tempo próprio para cada animal. Não foi necessário ensinar a elas como era o som representativo do animal pedido.

## PARTITURA COM SONS DE ANIMAIS



Partitura com sons de animais

## Partituras



Partitura pesquisada e montada por aluno da 2ª. Série.

Muitas crianças, no lugar de recortar de revistas ou jornais as figuras que tivessem uma representação sonora para elas, preferiram desenhar suas próprias partituras.

Esta abaixo, em especial, desenhada por uma aluna da 2ª. série. Ela criou sua própria partitura com sons do corpo e para que todos entendessem a simbologia, criou também uma legenda própria. para um melhor entendimento quando a reproduzissem.

4/5/5

símbolos



ultralo



pe



mão



língas



lingua



fonte



peito



BRAAIGA Cabeça



Partitura criada por aluno da 2ª. Série com símbolos corporais e com detalhe da legenda para que a partitura seja compreendida

## História com simbologia

### A menina que morava na rua.

Era uma vez uma  que se chamava Isabela.

Isabela não tinha  para morar e nem 

Como morava na rua,  muito e também ficava muito 

Mas nos dias que estava muito  batia  e batia os 

bem forte no chão e esquecia sua tristeza.

Isabela era uma boa menina! Quando via  e  dava um grande sorriso.

Um dia,  forte e ela ficou muito .

A  era muito bonita de se ver, mas como ela não tinha  para morar,

quando  Isabela ficava toda molhada e 

Dona Maria, que tinha um  cheio de amor, convidou-a para morar em sua

 e Isabela ficou muito .

FIM

A história foi construída em sala de aula com as crianças. Juntamente com essa simbologia toda especial e familiar para as crianças, iniciou-se o trabalho de musicalização com a flauta doce.

### **3.2. Simbologia: início da prática na flauta**

Nas primeiras aulas de música a pesquisadora pediu aos alunos que trouxessem suas flautas de casa. Cada criança tem a sua própria flauta. No início do ano foi requisitado para que adquirissem a sua, junto com a lista de material escolar.

Muitas crianças ficaram com suas flautas nas mãos esperando a proposta a ser dada e outras, enquanto esperavam, apitavam. Apesar de o pedido ter sido bem claro sobre as opções de marcas, muitos alunos trouxeram flautas de qualidade sonora bem abaixo do desejado musicalmente. Mas nenhuma flauta foi rejeitada. Todos os alunos usaram exatamente as flautas que trouxeram de suas casas.

No primeiro dia de aula, todos acreditaram que sairiam da aula tocando. Não seria interessante frustrá-los, mas eles ainda não sabiam tocar nada. No momento a única coisa que eles sabiam fazer era apitar. Então fizemos uma brincadeira com as flautas para eles pudessem apitar bastante.

Foi pedido para que pegassem suas flautas. Antes de começarem a tocar, verificou-se com as crianças se ainda se lembravam das aulas de regência trabalhadas em todas as aulas: os gestos para iniciarem, para pararem, a dinâmica, etc. Quando comessem a apitar, não seria possível gritar para que parassem de tocar. Todos deveriam ter conhecimento prévio dos comandos do maestro, para que quando fosse pedido para que parassem de apitar, não fosse necessário gritar. Apenas um gesto com as mãos. Sem palavras. Sem gritos. Apenas usando a regência. Isso foi importante relembrar com eles.

Todos apitaram bastante. Naquele momento era o que eles sabiam e gostavam de fazer. Passados alguns minutos apitando, alguns já pediram para parar. Outros reclamaram que o ouvido estava doendo. Mesmo assim alguns insistiram em apitar mais. Até não acabar a vontade, a pesquisadora deixou com que todos apitassem muito.

Terminada a euforia, foi pedido para que assoprassem na flauta a música: “*Atirei o pau no gato*”, com qualquer posição de dedos. Não foi pedido para fecharem nenhum burquinho específico, mas que assoprassem no ritmo da música “*Atirei o pau no gato*”. Depois foi tocada a melodia no teclado: *Atirei o pau no ga* e eles tinham apenas que responder na flauta o To to, to to, réu, réu. A resposta da música foi ainda apitada.

Foi apenas uma brincadeira descontraída e também com o objetivo de perderem o medo de tocar e errar.

Nas aulas seguintes o apitar não era mais o ponto principal da aula. Alguns meninos insistiram apitando. A maioria estava interessada em tocar algo de verdade. Em seguida, a pesquisadora tocou a melodia suavemente agora na sua própria flauta para eles ouvirem o som “doce” da flauta. Na segunda vez tocou a mesma melodia, mas inteira apitada. Perguntou para as crianças de qual das duas maneiras que elas mais tinham gostado. A maioria gostou mais quando foi tocada a melodia suavemente. Uma das crianças ressaltou que quando foi tocada apitada, além de ter doído o seu ouvido, ela não entendeu direito a música e quando foi tocado suavemente ela sentiu vontade de tocar também.

Essa brincadeira de apitar aconteceu em todo o começo de aula até eles se cansarem.

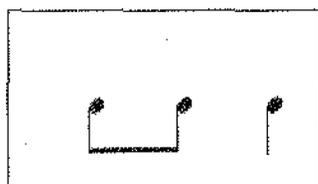
Nas primeiras músicas, as crianças apitaram muito. A liberdade para que pudessem explorar totalmente o instrumento deu a garantia de que não o fariam em momento inadequado

Depois de explorar uma infinidade de registros sonoros e o “apitar” na flauta, foi iniciado a primeira música com letras e melodia composta pela pesquisadora. O *Rap da flauta doce 1*. Nesse rap foi sugerido que a flauta fosse totalmente desmontada e as crianças assoprassem em todos os lugares para terem certeza de onde saía o som. Enquanto o rap era cantado, a letra foi sugerindo o procedimento que as crianças deveriam seguir:

### **Rap da flauta doce (1)**

1. Exploração do instrumento;
2. Atenção na contagem dos burquinhos na frente maiores e menores. Observar também se há burquinhos atrás e quantos.

3. Desmontar a flauta e tocar apenas com o bico (boquilha) (as flautas de qualidade inferior que não desmontam, os alunos tocam com ela sem desmontar mesmo)
4. Em qual das partes desmontadas é que sai o som (tentar tocar nas 3 partes);
5. Tapar o buraquinho por onde sai o som e assoprar para ver se é por ali que sai o som;
6. Tentativa de executar o rap criado pela pesquisadora para exploração da flauta;
7. Tentativa de executar a primeira célula rítmica pedida apenas pela repetição (professor toca e alunos repetem na música: “*Amor de ser criança*”);
8. Cantar a letra e apenas imitar o professor na célula rítmica abaixo tocando com a flauta desmontada apenas com a boquilha:



### Rap da flauta doce 1

Observação: Dentro de uma pulsação dada, foi iniciado com o rap falado primeiro pelo professor e depois repetido pelos alunos, parte por parte:

\* (tempo estipulado para a proposta do professor)

Vamos hoje conhecer um instrumento de sopro.

É a flauta doce, doce, doce e delicada.

Olhe quantos buraquinhos tem, a sua flauta \*\*\*\* (professor pára a música e crianças observam e contam os buraquinhos da sua flauta).

Para soprar, usamos a boquilha. \*\*\*\* (professor mostra).

E, mesmo sendo doce, não é de comer não!

Por isso, não morda a flauta não!

Ah! É também muito importante não tapar a abertura \*\*\*\* (professor mostra).

Pois é dali que sai o som.

Pegue a sua com cuidado e vamos logo desmontá-la. \*\*\*\* (professor mostra).

Vamos tocar agora, apenas com a parte de cima.

Parece um apito e dá vontade de apitar.

Com a flauta desmontada vamos ver o que vai dar!

Apite, irrite, irrite e apite, apitando assim:

"A-ti-rei o pau no ga-to-to mais o ga-to-to, não morreu, réu , réu.....

Apenas respondendo:

Atirei o pau no ga **to to**, mas o ga **to to**.....

E agora vocês vão me acompanhar repetindo o que vou tocar (cantar):

Tá tá tá

Ve- nha cá!

O- lhe lá!

To- que já!

Tente agora não mais apitar.

O som ainda vai ser

Bem agudo nesta melodia:

### “Amor de ser criança”

 = Com a flauta desmontada (bico) e sem nenhum buraquinho tapado.

Ao assoprar apenas com a parte superior da flauta desmontada, nessa célula rítmica, foi proporcionado aos alunos familiaridade com o ritmo e mais importante: eles tocaram sem conhecimento prévio dos valores musicais. Essa célula rítmica foi repetida (ostinato) nesse rap, e trouxe segurança e precisão para as crianças.

“Amor de ser criança”

Uma amizade 

Um abraço 

Um carinho 

Um beijinho 

Delicadinho 

Depois do Rap da flauta doce 1, as crianças iniciam o Rap da flauta 2, juntando as três partes da flauta. É sugerido que toquem com a flauta montada e sem nenhum buraquinho tapado. Sempre marcando o pulso no tambor.

Rap da flauta doce 2

Junte agora com cuidado

Todas as partes da flauta \* \* \* \* \* (tempo dado para que elas montem suas flautas novamente)

Sem tapar nenhum buraquinho  
e toque novamente esta melodia,

Bem levinho e delicado:

As crianças tocam a mesma célula (abaixo), mas agora com a flauta montada e sem tapar nenhum buraquinho.

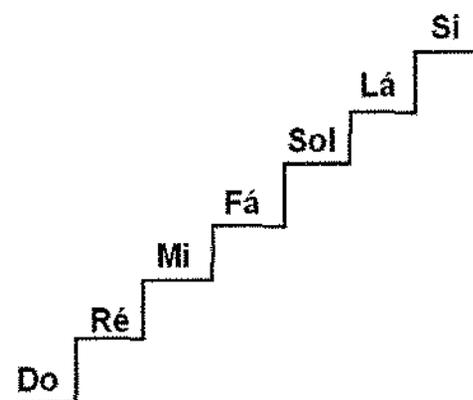


Muito, muito bem, e muito prazer,  
Eu sou a flauta doce, doce, doce e delicada.  
Eu sou muito importante  
E quero muito ser amada.

Não gosto de cair no chão,  
Não gosto de cair no chão.  
Pois fico toda dolorida,  
E posso me quebrar.  
E quando terminar de tocar,  
Deixe-me bem limpinha,  
Tratando-me com cuidado  
E as mãos? E as mãos?  
Mão esquerda fica em cima  
E a direita mais embaixo.  
E quando tocar, lembrar de colocar  
A emoção no coração.  
Muito muito bem, eu sou a flauta doce, doce, doce e delicada.

A nota SI foi a primeira a ser explorada neste repertório didático. Foi importante lembrar em todas as aulas a posição das notas musicais (altura). Cantar com eles com os movimentos de braços ascendentes as sete notas musicais e também descendentes para que fixassem a posição das notas pela escadinha musical. Principalmente por que foi iniciado com a nota SI e não com a nota dó. O movimento ascendente é conhecido da maioria das crianças quando cantam a música : “ *Dó ré mi fá fá fá...*” Foi importante salientarmos para as crianças que quem está acima da nota si é o dó e abaixo dele está o lá.

Foi colocada essa escadinha (dó, ré, mi, fá, sol, lá si, dó) em um quadro fixo onde a criança pudesse ter o visual juntamente com a audição, o cantar e o gesto para cada altura das notas. Para fixação da escala tanto ascendente como descendente foi importante os quatro fatores estarem unidos.



Escadinha musical com as sete notas

A simbologia musical foi apresentada aos poucos às crianças. Mas antes de tocar ou de apresentar as figuras musicais, elas tiveram a oportunidade de entender o que tocaram.

Entender que a semínima (  ) é diferente das colcheias (  )

Como fazer isso? Como fazer com que a criança entenda no seu próprio corpo essa diferença na prática para poder depois tocar corretamente esses valores?

A simbologia musical foi iniciada, lembrando que esse não foi o objetivo principal da pesquisadora.

O mais importante foi que a criança cantar as melodias e também que tocasse as células rítmicas, entendendo o que estava tocando. Esse trabalho com o grupo integrou os alunos, desinibiu e criou oportunidades para a criatividade, que não buscava a perfeição, mas a compreensão do que era tocado.

O material didático foi dividido em onze partes assim distribuídas:

3. Pausa da semínima (12);
4. Nota LÁ (13 a16)
5. Notas SI e LÁ (17 a 21);
6. Nota SOL (22 a 25);
7. Músicas com as notas SI, LÁ, SOL (26 a 35);
8. Nota DÓ (36 a 39);
9. Músicas com as notas SI, LÁ SOL, DÓ (40 A53)
10. Nota RÊ (54 a 56)
11. Músicas com as notas SI, LÁ, SOL, DÓ E RÊ (57 a 68)

A partir do material já familiar da criança ( simbologia do pé, mão, animais, etc) e valorizando esse material sonoro conhecido dela foram criados vínculos de associação entre este material e novas idéias musicais.

Foi importante a prática vir sempre antes da teoria. Mesmo para Kodály, que dava grande importância aos aspectos da alfabetização, dizia ele: “ *só se lê ou escreve o que já foi cantado*”.

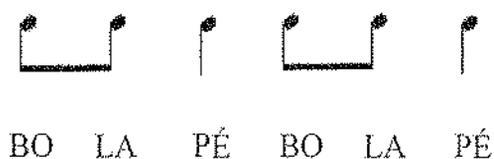
Quando iniciou o processo de criação da composição das melodias, a pesquisadora se embasou nos moldes das músicas que cantava com seus alunos no processo de musicalização com instrumentos de percussão que vinha executando há anos. As músicas compostas para o trabalho com musicalização são geralmente em ostinatos e algumas vezes se utiliza flauta doce. A maioria das vezes se utiliza instrumentos percussivos.

Um trabalho específico com ostinatos para flauta doce ela não conhecia. Iniciaram-se então os laboratórios em sala de aula com temas e sugestões das crianças sobre as canções a serem criadas. Dessas experiências e vivências a pesquisadora pôde criar esse material didático que também poderá ser utilizadas com materiais percussivos ou de criatividade de outros profissionais.

O resultado sonoro dessa primeira experiência com as flautas foi fantástico. Elas sentiram que o aprendizado seria aos poucos e acreditavam que já estavam tocando algo.

Portanto, quando ela conseguiu tocar a sua primeira notinha na flauta, ela tem a sensação de ser aceita pelo grupo, ela se integra, ela se aceita.

As figuras musicais se tornaram brincadeira: a semínima, quando aparecia em alguma música, eles escolheram um nome: PÉ; as colcheias (BOLA). E então ficou mais fácil a leitura rítmica com palavras escolhidas pelas próprias crianças:



Isso não quer dizer que seria compreensível no momento de tocar na flauta. A leitura ficou compreensível. A prática, que estava envolvendo o assoprar, a posição dos dedos, a nota pedida, a quantidade de notas pedidas, o soprar as figuras corretamente (PÉ, BOLA), a mão esquerda em cima e direita em baixo, e a preocupação com a postura, que aparentemente parecia simples, tornou-se complexo no momento que a criança começou a assoprar na sua flauta, e de colocar na prática tudo o que ela aprendeu.

Segundo Violetta **Gainza** (Estudos de Psicopedagogia Musical p49), *“tocar um instrumento é decodificar a música, é entender a linguagem musical, para que seja capaz de relatar, de alguma maneira, o que acontece a nível melódico, harmônico ou rítmico.”*

Neste repertório didático, o nome das notas virá sempre escrito embaixo das notas musicais para facilitar a memorização das células rítmicas e melódicas e dar segurança à criança.

A fixação da mão esquerda em cima e a direita em baixo é também algo que as crianças têm dificuldades e o professor deverá estar sempre corrigindo. As crianças geralmente gostam de colocar a mão direita em cima.

Na terceira melodia (3) *“A mão esquerda é sempre em cima”*, a pesquisadora teve a preocupação em compor uma música no qual as crianças gravassem qual mão fica em cima e qual fica abaixo. Como muitas crianças ainda confundem mão direita e mão esquerda, foi pedido que as crianças olhassem o emblema da escola (lado esquerdo). Onde havia o emblema, que também é a mão do coração, era essa mão que deveria ficar em cima.

A partir desta melodia (3) terá sempre uma atividade no final para a criança completar. A parte do professor estará no anexo.

### 03. A MÃO ESQUERDA É SEMPRE EM CIMA

PARA TOCAR FLAUTINHA VAMOS LOGO APRENDER:  
MÃO ESQUERDA FICA EM CIMA E A DIREITA MAIS ABAIXO.  
TRÊS EM CIMA, QUATRO EMBAIXO,  
O DEDÃO FICA ATRÁS.  
MÃO ESQUERDA FICA EM CIMA E A DIREITA MAIS ABAIXO

Atividades:

- 1- Todos levantam apenas a mão esquerda.
- 2- Agora apenas a direita.
- 3- Juntos: mão esquerda- braços para cima  
mão direita- braços para baixo.
- 4- Agora cantar a melodia, fazer os movimentos, mas sem a flauta.
- 5- Com a flauta, mãos corretas, cantando e fazendo os movimentos.
- 6- Desenhar agora a mão direita e a mão esquerda. Observe bem se elas são iguais ou diferentes.

O professor não deve se esquecer de que está de frente para o aluno e então, para ele não confundir, quando você pedir para eles levantarem a mão esquerda, você levanta a sua direita e vice-versa. Suas mãos funcionam como espelho para eles.

Como é um material didático voltado para crianças, explorou-se em várias canções os nomes infantis dos 5 dedos das mãos: mindinho, seu vizinho, pai-de-todos, fura bolo e mata piolho. Muitas crianças não sabiam esses nomes. E como foi utilizada essa linguagem em várias músicas, foi criada uma música especialmente para “*Os cinco dedinhos*” (4):

#### 04. OS CINCO DEDINHOS

VOU APRESENTAR A TODOS VOCÊS,  
OS CINCO DEDINHOS DA MÃO.  
DEDÃO É O MATA-PIOLHO  
FURA-BOLO FURA O BOLO  
DEDO DO MEIO É O MAIOR, É O PAI DE TODOS,  
SEU VIZINHO MORA AO LADO,  
O MENORZINHO É O MINDINHO!  
MUITO PRAZER \* ( MÃOS SE ENTRELAÇAM)

Atividades:

- 1- Desenhar sua mão e seus dedinhos;
- 2- Pintar de cores diferentes o mata-piolho, fura-bolo, pai-de-todos, seu vizinho e o mindinho;

A pesquisadora inicia a **segunda parte** do repertório com músicas apenas com a nota SI (5 a 11). Pela própria experiência, acredita que essa posição seja a mais fácil para a criança iniciar o processo, pois utiliza apenas um dedo na frente e outro atrás.

No lado direito do repertório didático estarão as partes das crianças, onde elas poderão seguir sozinhas ou com o professor. As letras das melodias estarão em letra de forma para aquelas crianças que ainda não estão alfabetizadas integralmente possam acompanhar.

Do lado direito terá também o desenho da flauta com a posição (buraquinhos) que deverão ser tapados.

A célula rítmica estará sempre em evidência.

As crianças sempre cantarão as letras e tocarão a célula rítmica pedida, mesmo não sabendo ainda onde fica a nota na pauta ou mesmo antes de saber as figuras. Foi trabalhada aos poucos a teoria. O mais importante é apresentar a célula rítmica e as crianças acompanharem.

Antes de tocar na flauta, insistiu-se realizar um trabalho de compreensão das figuras, ora batendo palmas, ora percutindo nos tambores, ou de alguma maneira criativa que despertasse a criatividade e motivasse a compreensão.

Na simbologia musical foi importante que a criança entendesse o que ela via e o que ela tocava, compreendendo isso no seu próprio corpo. Na música: (5): *“Mata-piolho e fura bolo”*, a célula rítmica utilizada é de duas semínimas. Portanto ela tem que tocar duas vezes a palavra PÉ, com a nota SI. A semínima é mais compreensível no momento de executar do que as colcheias: eu assopro uma vez e toco uma nota. As colcheias são mais compreensíveis falando BOLA do que tocando *ta ta*. Em muitas ocasiões, as crianças falavam ou cantavam BOLA, mas tocavam PÉ.

Quando o aluno toca uma frase na flauta, ele está fazendo música. Ele tem que estar atento e prestar atenção em alguns fatores importantes que são:

01. Postura do corpo;
02. Mão esquerda em cima e a direita abaixo;
03. Posição dos dedos - na nota SI (segundo dedo na frente e primeiro dedo atrás)- para a criança será falado mata-piolho e fura bolo;
04. Quantas vezes ela terá que assoprar (no caso 2 vezes)
05. Tocar a célula rítmica dada pela professora:
06. Cantar e tocar dentro do contexto musical exato.
07. Atenção à dinâmica (forte/fraco).

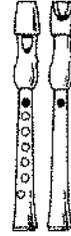


O resultado sonoro dessa primeira experiência com as flautas foi bem interessante. O cantar e o tocar foram os pontos principais na elaboração desse material. Segundo Kodály: *“O canto não é apenas um meio de expressão musical, mas ele ajuda no desenvolvimento emocional e intelectual também. Para ele, quem canta com frequência obtém uma profunda experiência de felicidade na música.”*

## 05. MATA PIOLHO X FURA BOLO

NOTA UTILIZADA: SI

CÉLULA RÍTMICA



SI

VAMOS HOJE APRENDER A TOCAR A NOTA SI

PEGUE A FLAUTA COM CUIDADO

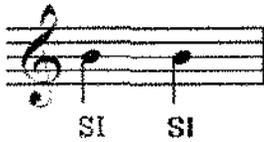
MÃO ESQUERDA OLHA LÁ!

O DEDÃO MATA PIOLHO TAPA O BURQUINHO ATRÁS

E COM O DEDO FURA BOLO

FECHA SÓ UM BURQUINHO

E AGORA TOCO O SI



TOCO SÓ A NOTA SI SI SI

SI DE SINO E DE SINAL SI SI

SI DE SINO DE NATAL! SI SI

Obs: As atividades para as crianças estarão no apêndice.

Como as crianças que utilizarão esse material didático são crianças que estão se alfabetizando, a pesquisadora insiste que para em cada célula rítmica tenham palavras sugeridas pelas crianças correspondentes às figuras, como já foi sugerido.

A clave de sol e a pauta já foram introduzidas desde a primeira melodia onde apareceu a nota SI. Em todas as músicas há atividades para as crianças reforçarem os

conhecimentos (apêndice). As atividades são opcionais, visto o reduzido número de aulas por ano.

A pesquisadora sugere que se o professor não quiser trabalhar com papéis (parte das crianças), ele apenas utiliza a parte das crianças para leitura da melodia e da célula rítmica. Ele toca no teclado/violão a melodia e as crianças acompanham tocando e cantando.

A **terceira parte do** repertório didático é sobre a pausa da semínima (12) e mais a semínima. É a música “Zé chulé”. É a música que o professor tem a oportunidade de apresentar a pausa de maneira clara e visível:

## 12. ZÉ CHULÉ

PARA SEMÍNIMAS E PAUSAS DE SEMÍNIMAS  
NOTA UTILIZADA: SI



ZÉ CHULÉ É UM CACHORRINHO,  
PRETINHO, PRETINHO, QUE TEM CHULÉ.  
QUANDO LATE FAZ ASSIM AU AU



QUANDO DORME FAZ ASSIM:



ACORDADO SI SI  
DORMINDO PAUSA PAUSA  
ACORDADO SI SI  
DORMINDO PAUSA PAUSA  
ACORDA ZÉ CHULÉ. ZÉ CHULÉ!

A quarta parte (13 a 16) do material didático são músicas com a nota LÁ. A pesquisadora inicia explicando na música “*Apenas três dedinhos*”, onde os dedos devem estar posicionados (*uso apenas três dedinhos pra tocar a nota lá...*)

### 13. APENAS TRÊS DEDINHOS

NOTA UTILIZADA: LÁ

USO APENAS TRES DEDINHOS  
PRÁ TOCAR A NOTA LÁ

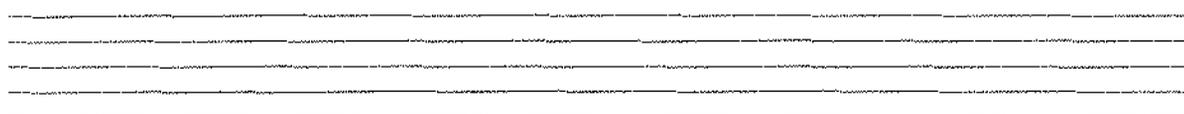


MATA PIOLHO FECHA ATRÁS- LÁ LÁ  
FURA BOLO E PAI DE TODOS, LÁ LÁ  
FECHA OS DOIS NA FRENTE ASSIM LÁ LÁ  
FECHA OS DOIS NA FRENTE ASSIM LÁ LÁ

Atividades:

1. Desenhar sua mão e pintar apenas os dedos: mata-piolho, fura-bolo, e o pai de todos .

2. Pauta musical colocar um x onde fica a nota lá:



3. Complete a sequência subindo: DÓ .... MI ..... SOL ..... SI.....

4. Complete a sequência descendo: Dó .... LÁ ..... FÁ ..... RÉ .....

Uma experiência interessante foi quando a Carmelita, uma contadora de história esteve na escola e todos os alunos tiveram a oportunidade de participar. Em uma das histórias ela contou uma história de amor. Nessa história de amor havia uma palavra diferente que era: NEQUEAV. Essa era uma palavra de amor que o avô dela falava sempre para a avó, mas ninguém sabia o significado. Antes de ele morrer ele “traduziu” para os filhos o significado correto:

Não

Esqueça

Que

Eu

Amo

Você!

Quando a Carmelita foi embora, os alunos da 2ª. série tiveram aula de música e tiveram a idéia de criar uma rima. Baseado nas células rítmicas criadas pelas crianças foi composta a melodia (NEQUEAV, 21) junto com os alunos com duas notas que elas estavam aprendendo na flauta: si e lá:

NE E QUE A VE QUE EU A MO SÓ VO CÊ!

SI LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ SI SI LÁ

Na música NEQUEAV (21), o próprio ostinato se tornou a melodia também.

Dividimos a classe em três grupos que se revezavam: o primeiro cantou a letra, o outro tocou na flauta e o outro bateu palmas no ritmo. Para finalizar, todos participaram tocando, cantando e batendo palmas.

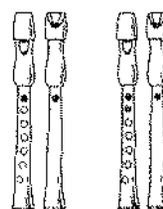
E iniciou-se também a **parte cinco** do material didático (17 a 21), onde aparecem as notas si e lá juntas.

### 19. VENHA VER O QUE EU VOU TOCAR

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ

VENHA VER O QUE EU VOU TOCAR

AS NOTINHAS SI SI LÁ LÁ SI



SI LÁ

SI SI LÁ LÁ SI

TOCO SI OU TOCO LÁ SI SI LÁ LÁ SI  
 TOCO TOCO SEM PARAR SI SI LÁ LÁ SI  
 TOCO TOCO ATÉ CANSAR SI SI LÁ LÁ SI

Algumas crianças sentiram dificuldades em entender que deveriam tocar a nota (si e lá) , as figuras (semínima e colcheia) e ainda acertar a posição dos dedos. Tudo ao mesmo tempo.Foi importante ouvir criança por criança.

Quando a pesquisador iniciou com a nota sol, (**sexta parte- 22 a 25**), sentiu que as crianças tiveram outras dificuldades:

1. Para segurar a flauta na posição correta (mão esquerda em cima e direita em baixo);
2. Tapar os três buraquinhos na frente e mais o dedão atrás,
3. Emitir o som correto da nota e não apitado;
4. Assoprar na célula rítmica correta;

### 23. MEU GATINHO VAI DORMIR

NOTA UTILIZADA: SOL

MEU GATINHO VAI DORMIR: MIAU MIAU MIAU!

SEU LEITINHO VAI TOMAR: HUM! HUM! HUM!

ESPREGUIÇA BEM ASSIM: AH! AH! AH!

FECHA UM OLHO E FAZ ASSIM: PISCA PISCA PISCA.

FECHA O OUTRO E TOCA ASSIM: PISCA PISCA PISCA

MEU GATINHO VAI DORMIR

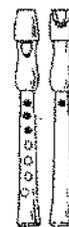


SEU LEITINHO VAI TOMAR: SOL SOL SOL.

ESPREGUIÇA BEM ASSIM: SOL SOL SOL.

FECHA UM OLHO FAZ ASSIM: SOL SOL SOL.

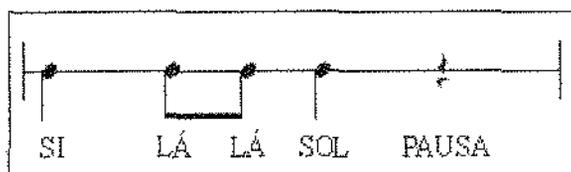
FECHA O OUTRO E TOCA ASSIM: SOL SOL



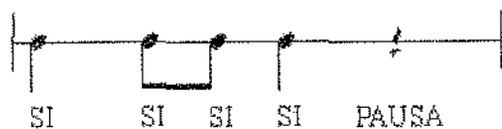
SOL

Como estavam na nota sol no material didático e não na nota si, a exigência foi um pouco maior. Se a criança teve o cuidado de trazer a flauta em todas as aulas, teve mais facilidade no aprendizado. Tocou mais vezes. Como já foi dito, as aulas de músicas aconteceram uma vez por semana. Muitas crianças também não tocam em suas casas e muitas se esquecem de trazer a flauta por duas semanas seguidas na aula. E na posição da nota sol, onde quatro orifícios são tapados (três na frente e um atrás), se ela não tocou ou treinou em casa, ficou mais difícil de coordenar os braços e os dedos no momento de tapar os três buraquinhos da frente e mais um atrás.

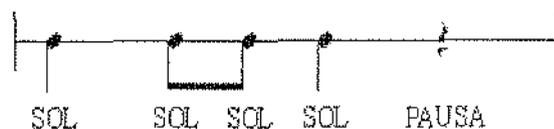
Para iniciar a **sétima parte ( notas si, lá e sol- 26 a 35)** e ajudar as crianças na compreensão das figuras semínima, colcheia e pausa de semínima e ainda tocar nas posições corretas as três notas: si, lá e sol, a pesquisadora utilizou três garrafas de vidro com água dentro, e com afinações diferentes para trabalhar a célula rítmica abaixo:



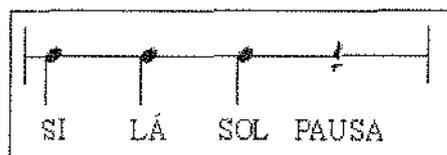
Depois de explorarem os sons das garrafas, foi pedido que as crianças tocassem a célula rítmica acima somente com a nota SI para que não associassem a nota SI apenas com a semínima (que ainda era a referência das crianças com as músicas anteriores). Como era apenas uma nota de cada vez e as garrafas estavam com afinações diferentes, as crianças só podiam bater a nota Si numa garrafa.



Depois a mesma célula rítmica com a nota LÁ e depois com a nota SOL.



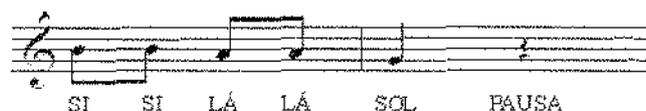
Quando a pesquisadora pediu que tocassem a mesma célula rítmica, agora com as três notas: SI LÁ LÁ SOL PAUSA nas garrafas, a maioria entendeu a proposta, mas algumas crianças ainda tocaram as duas colcheias como uma semínima (como elas compreenderam).



Quando as crianças tocaram na flauta a célula rítmica com as três notas ficou mais fácil a compreensão. Mesmo aquelas crianças que ainda tocaram as semínimas no lugar das colcheias sentiram facilidade na hora de tocar.

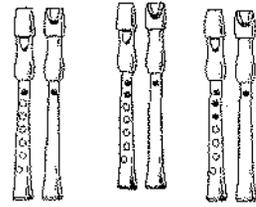
Nas aulas seguintes, muitos alunos chegaram à aula de música querendo mostrar o que haviam conseguido tocar sozinhos e outros queriam mostrar que conseguiram tocar a célula rítmica estudada na aula anterior.

O ostinato utilizado na música: *Hoje estou contente*, foi o mesmo para uma música bem conhecida das crianças: *Velho Mário tinha um sítio*:



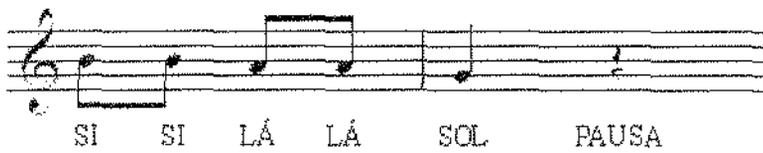
### 33. HOJE ESTOU CONTENTE

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ SOL



HOJE ESTOU CONTENTE

SI LÁ SOL



POIS JÁ SEI CANTAR SI SI LÁ LÁ SOL  
VEM CANTAR COM A GENTE SI SI LÁ LÁ SOL  
POSSO TE ENSINAR SI SI LÁ LÁ SOL

A pesquisadora constatou que mesmo as células rítmicas vivenciadas no próprio corpo, cantadas e tocadas de alguma forma antes de chegar à flauta, não foi garantia para que a criança compreendesse e tocasse corretamente na flauta. Muitas vezes, no momento em que ela assoprou na flauta e pensou na célula rítmica, não conseguiu fazer exatamente o que havia pensado. Isso demonstrou que tiveram noção de pulso e que, com certeza, na seqüência entenderam o ritmo.

Quando os alunos estão tocando uma célula rítmica, por exemplo:



Eles não estão apenas repetindo células rítmicas e também não estão apenas aprendendo técnica instrumental

Quando a criança toca uma frase na flauta, ela está fazendo música. Ela tem que aprender a ouvir, a tocar no tempo certo, no ritmo, saber as notas que serão utilizadas naquela música, a posição correta dos dedos (se vai mudar: no caso acima, duas posições diferentes e esperar na pausa, terá que assoprar três vezes tu tu tu e pausa) , saber a escadinha musical. E essa frase não está isolada. Está dentro de um contexto musical.

Com o desafio em construir o repertório didático aula por aula, a pesquisadora pode constatar que não foi garantia as crianças lerem partituras, visto o grande número de alunos por sala. Mas com certeza garantiu que todas tivessem uma maior compreensão da simbologia musical e que todos puderam ter a oportunidade de tocar. E tocaram.

E fazer música é tudo isso e mais aprender sem receio e com prazer.

A partir do aprendizado com as três notas, as crianças começaram a criar suas próprias composições.

Foi importante também ouvir criança por criança. Isso além de criar um elo afetivo, criou segurança. Quando um aluno ficava inibido, com vergonha dos amigos no momento de tocar sozinho, com certeza ele ainda tinha dúvida em algum item: ou o sopro não estava saindo como ele gostaria, ou a célula rítmica não foi compreendida ou ainda não havia gravado a posição correta dos dedos nas notas pedidas. Mesmo assim foi incentivado e encorajado a tocar. Essa foi uma das oportunidades de avaliarmos individualmente cada criança e seu progresso.

A pesquisadora sentiu que quando uma criança vencida suas barreiras, queria ajudar o amigo que ainda não havia conseguido tocar. Com isso, adquiriu mais confiança, criou solidariedade e companheirismo. Foi mais fácil entender quando um ajudou o outro. Uma experiência emocionante.

Foi constatado também a importância da ajuda individual da professora às crianças com dificuldades, àquelas com déficit de atenção e também à sua valorização.

Segundo Beineke: (2003, p.88)~

*“Em relação ao ensino instrumental na aula de música e, mais especificamente, da flauta doce, uma idéia que deveria nortear o trabalho dos professores é a de que se pode fazer música com expressividade em todos os níveis, desde a primeira aula. Assim,*

*devem ser evitados os exercícios puramente técnicos que não sirvam ao objetivo central que é a própria expressão musical de uma obra, seja uma composição própria ou de outra pessoa”*

As aulas de música com grupos numerosos também tem suas vantagens. Quanto maior a quantidade de alunos, maior o volume sonoro. Quando a peça estudada foi bem trabalhada e receptiva para as crianças, com qualidade sonora, apresentando uma música bem tocada ou cantada, o resultado é sempre motivo de incentivo e prazer. E trabalhar a dinâmica ficou mais divertido, pois a quantidade de alunos é maior e conseqüentemente o *forte* e o *piano* ficaram mais evidentes.

Uma brincadeira bem interessante foi criar células rítmicas onde as crianças criaram as rimas a partir do embalo do ritmo. Por exemplo: (GATO MALHADO E GATO SAFADO, 35)

Ga to ma tha do rão tem chu lé!

Ra- to sa- fá- do mor- deu meu pé!

Foi colocada a célula rítmica na lousa e perguntado quem gostaria de bater o ritmo. Em seguida, batemos palmas nas colcheias e os pés na semínima. Baseado na cadencia rítmica, as palavras foram surgindo a partir da célula rítmica.

Em seguida, a pesquisadora criou melodia com as crianças com as três notas aprendidas: si, lá e sol. ( a sétima parte - 26 a 35)

SI SI SI LÁ LÁ LÁ SI SI LÁ PAUSA

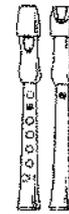
LÁ LÁ LÁ SI SI SI LÁ LÁ SOL PAUSA

A oitava parte do material didático compreendeu músicas com a nota dó (36 a 39), iniciando com a música número 36: *Mata-piolho e pai-de-todos*:

### 36. MATA-PIOLHO E PAI-DE-TODOS

NOTA UTILIZADA: DÓ

PARA TOCAR A NOTA DÓ  
MATA-PIOLHO FECHA BEM  
FECHADINHO UM BURAQUINHO ATRÁS  
E NA FRENTE PAI DE TODOS VAI TOCAR



DÓ

E AGORA TOCO O DÓ



BEM FORTINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ**  
MAIS FRAQUINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ**  
AFINADINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ.**

Nesta música, além da nota dó, também foi trabalhada a dinâmica: *bem fortinho, mais fraquinho*.

Na nota dó as crianças sentiram dificuldade na posição dos dedos. No lugar do dedo médio, desciam o polegar para tocar a nota dó. Isso foi sentido por elas quando tocavam mais notas junto.

A **nona parte**, as notas si, lá, sol e dó (40 a 53), foram trabalhadas, não necessitando estarem as quatro notas juntas numa mesma música.

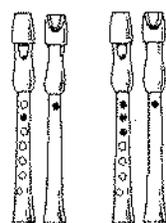
A passagem da nota sol para a nota dó e vice-versa foi uma dificuldade encontrada pelas crianças, segundo a pesquisadora.

As músicas: *Toco forte, toco fraco* (40), *João Balalão* (41) e *Dona Maroca* (50) foram compostas especialmente para as crianças treinarem a passagem das notas sol para a nota dó.

#### 40. TOCO FORTE, TOCO FRACO

NOTAS UTILIZADAS: DÓ SOL

TOCO FORTE



DÓ SOL

TOCO FRACO **DÓ SOL DÓ SOL**

TOCO FORTE **DO SOL SOL SOL**

TOCO FRACO **DO SOL DO SOL**

COMO É BOM TOCAR ASSIM **DO SOL DO SOL**

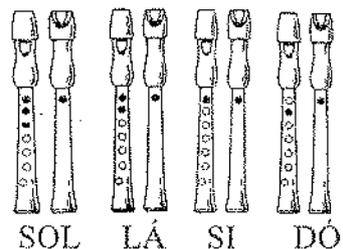
TOCO SEMPRE BEM FELIZ! **DO SOL DO SOL**

Na **nona parte** (si, lá, sol e dó), a música 53 *Paz no meu coração* foi a que precisou de mais atenção. Nesta música não teve o acompanhamento do ostinato. As crianças seguiram o ritmo que o professor estipulou. Antes, porém, cantaram a melodia e quando a música já estava gravada, cantaram novamente, agora com o nome das notas ( si, lá lá lá...)

e posteriormente acompanharam na flauta a melodia acompanhada sempre pelo professor no teclado.

### 53. PAZ NO MEU CORAÇÃO

NOTAS UTILIZADAS: SOL LÁ SI DÓ



NAS AULAS DE MÚSICA, ENCONTRO PAZ NO MEU CORAÇÃO.  
CALMA, SOSSEGO, HARMONIA, PARA TOCAR COM MUITA EMOÇÃO!  
TOCO NA FLAUTA SI LÁ SOL FÁ, E AS OUTRAS NOTINHAS, TOCO ASSIM:

**PAZ PARA MIM, PAZ PRÁ VOCÊ, PAZ PARA NÓS.  
ANJOS TAMBÉM TRAZEM MAIS LUZ, PAZ PRÁ VOCÊ!  
PAZ PARA MIM, PAZ PRÁ VOCÊ, PAZ PARA NÓS.  
ANJOS TAMBÉM TRAZEM MAIS LUZ, PAZ PRÁ VOCÊ!**

SI LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL SOL SI SI LÁ

LÁ DÓ DÓ SI SOL SI SI LÁ DÓ SI LÁ SI

SI LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL SOL SI SI LÁ

LÁ DÓ DÓ SI SOL SI SI LÁ DÓ SI LÁ SOL.

Na **décima parte** (nota ré) (músicas 54 a 56), o trabalho agora foi vivenciar músicas apenas com a nota ré. Iniciando com a música (54) *Ré com pai-de-todos*:

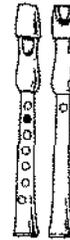
Nesta parte a criança já domina melhor o instrumento, mas assim mesmo apresentou algumas dificuldades:

1. Colocar o dedo correto (muitas desciam o dedo indicador no lugar do dedo médio)
2. Tirar o polegar de trás;
3. Segurar a flauta corretamente sem o apoio do polegar.

### 54. RÉ COM PAI-DE-TODOS

NOTA UTILIZADA: RÉ

QUEM NÃO SABE AINDA TOCAR A NOTA RÉ?  
QUEM NÃO SABE AINDA TOCAR A NOTA RÉ?  
É BEM FÁCIL DE APRENDER,  
PAI-DE-TODOS BEM SOZINHO VAI TOCAR  
E AGORA TOCO O RÉ



RÉ



BEM FRAQUINHO TOCO RÉ **RÉ RÉ**  
TOQUE FORTE RÉ RÉ RÉ **RÉ RÉ RÉ**  
FOI BEM FÁCIL APRENDER: **RÉ RÉ**



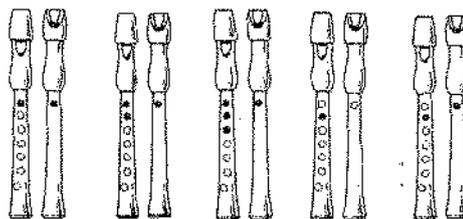
A décima primeira parte do repertório (57 a 68) atingiu as cinco notas (si, lá, sol, dó e ré) e não necessariamente precisam estar juntas numa mesma música.

A música 64: “*Já aprendi tocar sol, lá, si, dó e ré*” compreendeu as cinco notas:

### 64. JÁ APRENDI TOCAR SOL, LÁ SI DÓ E RÉ

NOTAS UTILIZADAS: SI, LÁ, SOL, DÓ E RÉ

SI, LÁ, SOL, DÓ RÉ,  
JÁ APRENDI TOCAR.  
VOU AGORA TE MOSTRAR,  
QUATRO VEZES SEM PARAR,  
REPETINDO BEM BONITO,  
SOL, LÁ, SI, DÓ, RÉ,  
VAI DE MARCHA RÉ:  
SI SI SI SI  
LÁ LÁ LÁ LÁ  
SOL SOL SOL SOL  
DÓ DÓ DÓ DÓ  
RÉ RÉ RÉ RÉ



SI      LÁ      SOL      DÓ      RÉ

SI SI SI SI  
LÁ LÁ LÁ LÁ  
SOL SOL SOL SOL  
DÓ DÓ DÓ DÓ  
RÉ RÉ RÉ RÉ SOL

E a música 63: “*Tocar bem flautinha*” abrangeu apenas as notas do e ré que foram compostas exatamente para treinarem a tirada do polegar atrás e deixar o dedo médio fixo no lugar.

### 63. TOCAR BEM FLAUTINHA

NOTAS UTILIZADAS: **DÓ - RÉ - FÁ (OPCIONAL)**

PARA TOCAR FLAUTINHA.

É PRECISO ATENÇÃO!

A POSTURA CERTA É A SOLUÇÃO!

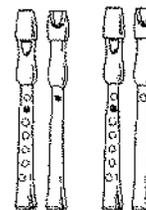
PERNAS CRUZADAS,

NÃO DEIXE NÃO!

OLHE PARA FRENTE

E NÃO VÁ NA CONTRAMÃO!

ASSOPRE SUAVE COMO UMA ORAÇÃO.



DÓ RÉ

DÓ FÁ SOL LÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

RÉ SOL LÁ SI- RÉ RÉ RÉ RÉ

FÁ SOL FÁ LÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

LÁ SOL FÁ SOL- RÉ RÉ RÉ RÉ

SI LÁ SOL FÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

E até a música número 68, passo a passo as crianças foram dominando o instrumento. Mesmo com classe numerosa, a aprendizagem se deu num processo particular. Foi adquirida individualmente. Cada um teve o seu tempo para realizar o entendimento do conhecimento, para a conscientização e utilização prática desse conhecimento. Nesse ponto foi importante atender individualmente cada criança, respeitando o seu tempo, mesmo com classe numerosa. Algumas aprenderam rápido. Outras mais tarde e mais lentamente. O importante foi o processo pelo qual todos os alunos da segunda série experimentaram e todos sem exceção tocaram. O resultado foi positivo.

Quando se avaliou individualmente o trabalho e a vivência em sala de aula com flauta doce, conheceram-se melhor as possibilidades das crianças. Num primeiro momento, em sala de aula, os alunos aprenderam no todo – explicação geral e aparentemente todos

tocaram. Num segundo instante percebeu-se que individualmente alguns alunos tiveram uma compreensão parcial, no seu tempo.

Todas as crianças da 2ª. série, sem exceção, tiveram as mesmas oportunidades e potencialidades para aprender. A menos que tivessem algum problema físico ou psicológico. Nem todos possuem o mesmo talento ou as mesmas preferências, mas todos precisaram ter chances de aprender. Foi preciso que lhes fossem apresentadas diversas maneiras de aprendizado. As potencialidades são iguais. Coube ao educador despertar o interesse do aluno.

O material didático com repertório para flauta doce auxiliará principalmente o professor no trabalho com as músicas já conhecidas das crianças: Por exemplo: quando já estiverem tocando as notas si, lá e sol, ele pode introduzir a música: “*Velho Mário tinha um sítio*” e utilizar as mesmas notas aprendidas neste repertório didático.

Velho Mário tinha um sítio SI SI LÁ LÁ SOL  
E neste sítio tinha um pato: SI SI LÁ LÁ SOL  
Era SOL SOL SOL pra lá  
Era SOL SOL SOL pra cá,  
Era SOL SOL SOL prá todo lado  
SI SI LÁ LÁ SOL

Quando já estiverem estudando até a nota dó, o professor já poderá passar a melodia “*O trem de ferro*”, do nosso folclore, e assim por diante.

O importante nesse trabalho de musicalização com flauta doce seria a pesquisadora não interromper esse trabalho, completando a criação e compor músicas com todas as notas, inclusive os sustenidos e bemóis com classes mais adiantadas, como as terceiras e quartas séries para não se resumir unicamente em algumas poucas experiências que poderiam se perder pela falta de continuidade.

## CONCLUSÃO

Diante das questões formuladas no início do projeto: *Todas as crianças conseguem tocar flauta doce? Isso é possível em escolas regulares com grupos numerosos de alunos?*

Com 75 crianças distribuídas em três classes de segunda série, que fizeram parte das vivências para o a realização do experimento de ensino da flauta doce através da percepção auditiva, e posteriormente figuras musicais através dos ostinatos, foi constatada a viabilidade do ensino de flauta doce nas escolas de ensino fundamental. Todas as crianças, mesmo considerando as diferenças individuais, conseguiram tocar seu primeiro instrumento melódico, fazendo isso com alegria e interesse. Desse experimento resultou um repertório didático de flauta doce com as canções cantadas e tocadas pelas crianças num total de 68 canções compostas pela pesquisadora.

A realização desse material didático foi o resultado do empenho e dedicação da pesquisadora em criar todas as canções, em se realizar as experiências práticas progressivas com os alunos que experimentaram passo a passo cada melodia do material didático aqui apresentado. A prática sempre antecedeu a teoria.

Todas as células rítmicas aqui inseridas foram vivenciadas na prática com o próprio corpo, com marcação do pulso, de ritmo, cantados e tocados. Em cada peça experimentada, as crianças emitiam opiniões ricas e criativas. Todas experimentaram o fazer musical de forma compreensível e acessível. A forma individual e posteriormente coletiva de experimentar o fenômeno sonoro tornou-se muito importante, vivenciando-o, interiorizando-o, fazendo-o de forma prazerosa.

Constatou-se, através desse trabalho de campo, que foi possível a aprendizagem da flauta doce pelas crianças da segunda série do ensino fundamental, mesmo em turmas numerosas.

É perfeitamente possível utilizar essa metodologia em escolas de ensino público, uma vez que a faixa etária das crianças é semelhante. Espera-se que todo esse processo desencadeado pela pesquisadora possa ser uma contribuição alternativa para o ensino da flauta doce nas escolas públicas, uma vez restabelecido o ensino de música.

O importante seria não interromper esse ensino para não se resumir unicamente em algumas poucas experiências que podem se perder pela falta de continuidade.

Caberá ao professor de música trazer projetos inovadores que despertem a curiosidade das crianças, que proporcionem oportunidades de criação e também de conhecimentos musicais globais e relevantes para a vida de cada criança. Com a capacitação de professores de música, este projeto poderá se expandir para as escolas públicas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. Editora Itatiaia Limitada. 1987.
- BEYER, Esther. *A Educação Musical sob a Perspectiva de uma Construção Teórica: uma análise histórica*. Fundamentos da Educação Musical, Porto Alegre, p.5-25, maio 1993.
- BIGGE, Morris L. *Teorias da Aprendizagem para Professores*. São Paulo: E.P.U., 1977. 370p
- BRITO, Teca Alencar De. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*- Editora Fundação Peirópolis—São Paulo- 2001.
- CHOSKY, L.; ABRANSOM, R.; GILLEPIE, A. *Et al. Teaching Music in the Twenty Century*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1986. 343p.
- FERNANDES, José Nunes. *Oficinas de Música no Brasil: História e Metodologia*. Rio de Janeiro: Papéis e Cópias, 1997.
- FERREIRA, Sueli. *O ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- FONTEARRADA, Marisa. *A Educação Musical no Brasil - Algumas Considerações*, Anais - II Encontro Anual: ABEM, Porto Alegre, p.69-83, maio 1993.
- , *Música, Conhecimento e História: um exercício de contraponto*. Anais - 1º Encontro Anual: ABEM, Porto Alegre, p.47-57, dez 1992.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 7ª. Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

- FREIRE, Paulo. *Professora sim tia não*. 2ªed, SP: Ed. Olho d'água, 1993.
- FRIEDENREICH, Carl Albert- *A educação musical na escola Waldorf: sugestões para o ensino*- São Paulo: Antroposófica, 1990.
- GAINZA, Violeta Hemsy. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. Summus Editorial- São Paulo: Summus, 1988.- *Fundamentos, Materiales y Técnicas de la Preparación Musical*. Ricord, Buenos Aires, 1977.
- GUEST, Ian. *Arranjo: método prático* (vol. I). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.
- HENTSCHKE, Liane e DEL BEM, Luciana. *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna 2003.
- HOWARD, Walter. *A música e a criança*. Summus editorial- 3ª. Edição- São Paulo:
- JANNIBELLI, Emília d'Anniballe. *Musicalização na escola*. Rio de Janeiro: Lidador, 1971.
- LA TAILLE, Yves et all. Piaget, Vygotsky y Wallon: *Teorias psicogenéticas em discussão*. SP: Summus, 1992.
- LÜDKE, MENGA. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas* /Menga Lüdke, Marli E.D.A. André.- São Paulo: EPU, 1986.
- MORAES, J.Jota de. *O que é música*. Editora brasiliense- 6ª.edição, 1989.PENNA, Maura. \_\_\_\_\_. *O papel da arte na educação básica*. In: PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). *Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1995a. p. 17-22.
- PENNA, Maura. *Para além das Fronteiras do Conservatório: O Ensino da Música diante dos Impasses da Ed. Brasileira*. ANAIS do 4º Simpósio Paranaense de Ed. Musical. Londrina, 1995, pp. 8-21.
- PENNA, Maura. *Música na Escola: analisando a proposta dos PCN para o ensino fundamental*. In: \_\_\_\_\_ (coord.) *è este o ensino de arte que queremos?: uma análise das propostas dos parâmetros Curriculares Nacionais*. João Pessoa: Editora
- PIAGET, Jean. *A formação do Símbolo na Criança*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- ROSA, Lilia de Oliveira. *Música brasileira para coros infantis (1960-2003): catálogo on line com obras a capella*. Campinas, SP:[s.n], 2005.

SCHAFFER, Murray. *O ouvido pensante*. - São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista ( Fundação para o Desenvolvimento da UNESP), 1991.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*, London: Routledge, 1979, 122p.

-----*Ensino Instrumental enquanto ensino de música*. Cadernos de Estudo: Ed. Musical, São Paulo: Atravez, n 4/5 , p 7-14, 1994.

-----*. Music, Mind and Education*. London: Routledge, 1988, 161p.

-----*. Permanecendo Fiel à Música na Educação Musical*. ANAIS - II Encontro da ABEM, Porto Alegre, p.19-32, maio 1993. Trad. Diana Santiago.

-----*. Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho.- São Paulo: Moderna,2003.

TOURINHO, Irene. *Usos e Funções da Música na Escola Pública de 1º Grau*. *Fundamentos da Educação Musical*, Porto Alegre, n.1, p.91-133, maio 1993.

-----*. Música e Controle: necessidade e utilidade da música nos ambientes ritualísticos das instituições escolares*, Em Pauta, Porto Alegre, p.67-78, 1993b.

TORRES, Rosa María. *Que (e como) é necessário aprender?* Campinas: Papirus, 1994. Trad. Talia Bugel. 158p.

VISCONTI, Márcia; BIAGIONI, Maria Zei; *Guia para Educação e Prática Musical em Escolas*- ABEMÚSICA – Associação Brasileira da Música. 1ª. edição . 2002.

WILLEMS, Edgar. *Métodos Contemporâneos na Educação Musical*. In: II Seminário Internacional de Educação Musical. Buenos Aires, ISME, 1971.

WISNIK, José M. *O som e o sentido*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

ZAGONEL, B. *Do gesto ao musical: uma nova pedagogia*. Cadernos de estudo: educação musical, n 2/3. São Paulo: Atraves, 1991.

Documentos Oficiais:

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. Referencial Curricular

Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEF, 1998.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO- Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Parâmetros Curriculares Nacionais . Brasília: 1999.

Jornais, Revistas, Periódicos

Revista Plural-*Publicação do Centro de Pesquisas e Documentação -Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Escola de Música Villa Lobos- Vol 1- Rio de Janeiro: EMVL, 1998.*

ZIMMERMAN, M.P. *Importância de la teoria de Piaget em la educacion musical ,in as composers.* Internacional Journal of Musica Education . Huddersfield: ISME, 1996.

Periódico online de Artes: *Educação musical nas escolas brasileiras: retrospectiva histórica e tendências pedagógicas atuais.* Teresa da Assunção Novo Mateiro.

HARGREAVES, David J. *Teoria e Prática em Educação Musical: uma Perspectiva Britânica,* Anais - 1º Encontro Anual: ABEM, Porto Alegre, p.12-23, dez 1992. Trad. Diana Santiago.

Edição: 2003 - Vol. 28 - Nº 02 > Editorial > Índice > Resumo > Artigo

A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música .Graça Mota.

SANTIAGO, Diana. *Processos da Educação Musical Instrumental,* ANAIS - III Encontro Anual da ABEM, Salvador, p. 215-31 junho 1994.

SOUZA, Jusamara. *Funções e Objetivos da Aula de Música Vistos e Revistos Através da Literatura dos Anos Trinta.* Revista da ABEM, n.1, Ano I, p.12-21, maio 1992.

BEAUMONT, Maria Tereza de, FONSECA, Selma Guimarães: *O Ensino de Música nas Séries Iniciais do ensino Fundamental: saberes e práticas escolares. GT: Ensino Fundamental/ nº13*

Folha SINAPSE- São Paulo, 24 Setembro de 2002- Sociedade revaloriza “ouvido musical”  
– Paulo de Camargo- free-lance para a Folha.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas. Artigo2006*

TOURINHO, A.C.G.S(Docente),2006. *Espaços e Ações profissionais para possíveis educações musicais. Revista da ABEM.*

<http://www.dianagoulart.pro.br/bibliot/dkos.htm>

O desenvolvimento musical segundo Swanwick - [cafemusic.com.br](http://cafemusic.com.br)



**SILVIA REGINA BERALDO PENTEADO**

**REPERTÓRIO DIDÁTICO PARA  
FLAUTA DOCE**

68 Canções infantis para Flauta doce  
Notas utilizadas: SI, LÁ, SOL, DÓ, RÉ



## ÍNDICE

ALUNO / PROF

01. Rap da Flauta doce 1 .....	96, 97,98,99
02. Rap da Flauta doce 2 .....	100,101,102,103
03. A mão esquerda é sempre em cima.....	104, 105
04. Os cinco dedinhos .....	106, 107
05. Mata piolho e fura bolo .....	108, 109
06. Si de saci .....	110, 111
07. Canção da nota si .....	112, 113
08. Coelhoinho da Páscoa .....	114, 115
09. Quem sabe tocar a nota si? .....	116, 117
10. Família Co co ró .....	118, 119
11. O coelho .....	120, 121
12. Zé Chulé .....	122,1 23
13. Apenas 3 dedinhos .....	124, 125
14. Canção da nota lá .....	126, 127
15. João ou Manoel .....	128, 129
16. Os gatos .....	130, 131
17. Si e lá juntinhos .....	132,133
18. Brincar de pular corda .....	134, 135
19. Venha ver o que eu vou tocar .....	136, 137
20. Uni du ni tê .....	138, 139
21. Nequeav .....	140, 141
22. Sol que brilha .....	142, 143
23. Meu gatinho vai dormir .....	144, 145
24. Sol freguês .....	146, 147
25. O sol do arco-íris .....	148, 149
26. Cante, amigo! .....	150, 151
27. Tarantella .....	152, 153
28. Carolina aprende flauta .....	154, 155
29. Mariquinha .....	156, 157

30. O sapo pula .....	158, 159
31. Trem maluco .....	160, 161
32. Happy day do si lá sol .....	162, 163
33. Hoje estou contente .....	164, 165
34. Joga, Brasil! .....	166, 167
35. Gato malhado e rato safado .....	168, 169
36. Mata-piolho e Pai-de-todos .....	170, 171
37. História com feliz final .....	172, 173
38. Toco o clarim .....	174, 175
39. É dia das bruxas .....	176, 177
40. Toco forte, toco fraco .....	178, 179
41. João Ba-la-lão .....	180, 181
42. Mimi vem comer mingau .....	182, 183
43. Que mosquito chato! .....	184, 185
44. Os índios .....	186, 187
45. Paz para os homens .....	188, 189
46. Toque com a mão do coração .....	190, 191
47. Canta o passarinho! .....	192, 193
48. Barbie .....	194, 195
49. Madalena toca flauta .....	196, 197
50. Dona Maroca .....	198, 199
51. Pula pulga .....	200, 201
52. Toco sol, lá, si, dó .....	202, 203
53. Paz no meu coração .....	204, 205
54. Ré com Pai-de-todos .....	206, 207
55. Buldogue Bigode .....	208, 209
56. Tião .....	210, 211
57. Fadinha .....	212, 213
58. História verdadeira .....	214, 215
59. Vítor e Matheus tocam flauta na escola .....	216, 217
60. Uma valsinha a tocar .....	218, 219

61. Gatinho de estimação .....	220, 221
62. Quem quer aprender flauta? .....	222, 223
63. Tocar bem flautinha .....	224, 225
64. Já aprendi tocar: si, lá, sol, dó e ré .....	226, 227
65. É Natal dim dim dim dim dom .....	228, 229
66. A bruxa fez arte no Natal .....	230, 231
67. Papai Noel brasileiro .....	232, 233
68. Natal de Stephanie .....	234, 235

## 01. RAP DA FLAUTA DOCE 1

FLAUTA DESMONTADA. TOCAR APENAS COM O BICO (BOQUILHA)

VAMOS HOJE CONHECER UM INSTRUMENTO DE SOPRO.

É A FLAUTA DOCE, DOCE, DOCE E DELICADA.

OLHE QUANTOS BURAQUINHOS TEM, A SUA FLAUTA \*\*\*\* (PROFESSOR PÁRA A MÚSICA E CRIANÇAS OBSEVAM E CONTAM OS BURAQUINHOS DA SUA FLAUTA).

PARA SOPRAR, USAMOS A BOQUILHA. \*\*\*\* (PROFESSOR MOSTRA).

E, MESMO SENDO DOCE, NÃO É DE COMER NÃO! PORISSO,

NÃO MORDA A FLAUTA NÃO!

AH! É TAMBÉM MUITO IMPORTANTE NÃO TAPAR A ABERTURA \*\*\*\* (PROFESSOR MOSTRA), POIS É DALÍ QUE SAI O SOM.

PEGUE A SUA COM CUIDADO E VAMOS LOGO DESMONTÁ-LA. \*\*\*\* (PROFESSOR MOSTRA).

VAMOS TOCAR AGORA, APENAS COM A PARTE DE CIMA.

PARECE UM APITO E DÁ VONTADE DE APITAR. COM A FLAUTA DESMONTADA VAMOS VER O QUE VAI DAR.

APITE, IRRITE, IRRITE E APITE, APITANDO ASSIM:

"A-TI-REI O PAU NO GA-TO-TO,

MAS O GA-TO-TO,....

E AGORA VOCÊS VÃO ME ACOMPANHAR TOCANDO:

TÁ TÁ TÁ VE- NHA CÁ O- LHE LÁ TO- QUE JÁ

TENTE AGORA NÃO MAIS APITAR, MAS O SOM AINDA VAI SER BEM AGUDO NESTA MELODIA.

# Rap da Flauta doce 1

3  
  
 Vã mos ho je co nhe cer um ins tru men to de so pro É a flau ta do ce do ce do ce de li ca da

7  
  
 O he quantosbura quinhos tem a su a flau ta Professor pára e mostra na Para assoprar u  
 flauta

14  
  
 samos a boquilha Professor pára e mostra para alunos onde é a boquilha E me amosendo doce não é de camarão Por isso, não

21  
  
 mor daa flau ta não! Ahhhhhh! É tam bém mui toim por tam te não ta par a a ber tu ra Professor  
 mostra...

28  
  
 Pois é da li que sai o som. Pe gue a su a com cui da doe va mos

35  
  
 lo go des mon tá - la Professor pára e Vã mos to car a go ra a pe nas com a par te de cima pa  
 desmonta a sua flauta

“AMOR DE SER CRIANÇA”=(SOM TOCADO COM A FLAUTA DESMONTADA  
NENHUM BURAQUINHO TAPADO)

Uma amizade 

Um abraço 

Um carinho 

Um beijinho 

Delicadinho 

ATIVIDADES:

1. PESQUISAR ONDE SURTIU A FLAUTA DOCE?
2. SERÁ QUE EXISTEM OUTROS TIPOS DE FLAUTA?
3. DESENHE UMA FLAUTA DESMONTADA E EM QUANTAS PARTES ELA SE DIVIDE?

## Rap da Flauta doce 1 (cont.)

6

re ceim a pito'e dá von ta dede'apitar com a flauta de sinton ta da vamos ver o que va idar. A pite ir ri te ir

### EXPLORAÇÃO:

11

rite a pite'a pi tan doas sim

1. Tocar: "Atirei o pau no gato" penas com a parte de cima da flauta.
2. Professor toca ou canta "Atirei o pau no gato" e alunos respondem: to-to; reu-reu.

16

E a go ra vo cês vão me a com pa nhar re pe tim do'o queu vou fa lar tá tá tá tá tá

21

tá ve nha cá ve nha cá to que já to que já ten te'a go ra não mais a pi

26

tar mas o som a in da vai ser fi no nes ta me lo di a Uma'a mi za de

31

um a bra ço um ca ri nho um bai

36

ji nho de li ca di nho

## 02. RAP DA FLAUTA DOCE 2

FLAUTA MONTADA E SEM NENHUM BURAQUINHO FECHADO

JUNTE AGORA COM CUIDADO

TODAS AS PARTES DA FLAUTA \* \* \* \*

SEM TAPAR NENHUM BURAQUINHO

E TOQUE NOVAMENTE ESTA MELODIA,

BEM LEVINHO E DELICADO:

AMOR DE SER CRIANÇA (flauta montada e sem nenhum buraquinho fechado)

Uma amizade 

Um abraço 

Um carinho 

Um beijinho 

Delicadinho 

MUITO, MUITO BEM, E MUITO PRAZER,

EU SOU A FLAUTA DOCE, DOCE DOCE E DELICADA.

EU SOU MUITO IMPORTANTE

E QUERO MUITO SER AMADA.

NÃO GOSTO DE CAIR NO CHÃO,

NÃO GOSTO DE CAIR NO CHÃO,

POIS FICO TODA DOLORIDA,

## Rap da flauta doce II

Musical score for 'Rap da flauta doce II' in 2/4 time, key of D major. The score consists of 28 measures. Measures 1-4 are in a common staff with lyrics: 'Jun - te'a - go - ra cam - cui - da - do to - das as par - tes da'. Measure 5 is a rest. Measures 6-9 are in a common staff with lyrics: 'flau - ta Professor para e orienta os alunos a montarem as flautas Sem ta - par ne - nhum bu - ra -'. Measure 10 is a rest. Measures 11-14 are in a common staff with lyrics: 'qui - nho e to - que no - va - men - te es - ta toc - ta - da - a bem le - vi - nha'. Measure 15 is a rest. Measure 16 is in a common staff with lyrics: 'de - li - ca - di - nho'. Measure 17 is in a common staff with lyrics: 'za - de'. Measure 18 is in a common staff with lyrics: 'um a - bra - ço.'. Measure 19 is in a common staff with lyrics: 'n - nho'. Measure 20 is in a common staff with lyrics: 'um be - ji - nho.'. Measure 21 is in a common staff with lyrics: 'de - li - ca - di - nho'. Measure 22 is in a common staff with lyrics: 'mas - to mas - to bem e'. Measure 23 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'. Measure 24 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'. Measure 25 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'. Measure 26 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'. Measure 27 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'. Measure 28 is in a common staff with lyrics: 'mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -'.

1 Jun - te'a - go - ra cam - cui - da - do to - das as par - tes da  
 2 flau - ta Professor para e orienta os alunos a montarem as flautas Sem ta - par ne - nhum bu - ra -  
 3 qui - nho e to - que no - va - men - te es - ta toc - ta - da - a bem le - vi - nha  
 4 de - li - ca - di - nho Toca agora com a flauta montada, mas sem tapar nenhum buraco. Uma'a - mu -  
 5 za - de um a - bra - ço. mas - to  
 6 n - nho um be - ji - nho.  
 7 de - li - ca - di - nho mas - to mas - to bem e  
 8 mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -  
 9 mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -  
 10 mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -  
 11 mas - to pra - zer eu sou a flau - ta do - ce do - ce e do - ce e de - li - ca - da eu sou mas - to im - por -

Chords: E m, D7, A m7, G, B m, D7, E m, G.

E POSSO ME QUEBRAR.  
E QUANDO TERMINAR DE TOCAR,  
DEIXE-ME BEM LIMPINHA,  
TRATANDO-ME COM CUIDADO.

E AS MÃOS? E AS MÃOS?  
MÃO ESQUERDA FICA EM CIMA  
E A DIREITA MAIS EMBAIXO.  
E QUANDO TOCAR, LEMBRAR DE COLOCAR  
A EMOÇÃO NO CORAÇÃO.

MUITO MUITO BEM,  
EU SOU A FLAUTA DOCE DOCE DOCE E DELICADA

#### ATIVIDADES:

1. DEIXAR A FLAUTA NA SUA FRENTE E DESENHÁ-LA BEM BONITA.
2. VAMOS CRIAR UMA CANÇÃO TAMBÉM? PEGUE PAPEL E CANETA E VAMOS LÁ!

2  
33

### Rap da flauta doce II

tan - te'e que - ro mui - to ser a ma da. Não gos-to de ca - ir no

37

chão. Não gos-to de ca - ir no chão, pois fi - co to - da do - lo -

41

ri - da e pos - so me que - brar. Não brar e

45

quan-do ter-mi-nar de to - car me dei-xe bem lim - pi - nha me tra-tan-do com cui - da-do.

49

E as mãos? E as mãos? On-de'é o cer - to co - lo - cá - las? Mão es - quer - da fi - ca'em

53

ci - ma e'a di - rei - ta mais em bai-xo. E quan - do to-car lem - brar de co - lo - car a'e-mo -

57

ção do co - ra - ção! mui - to mui - to bem e mui - to pra - zer! Eu

60

sou a flau - ta do - ce do - ce do - ce'e de - li - ca - da!

### **03. A MÃO ESQUERDA É SEMPRE EM CIMA**

PARA TOCAR FLAUTINHA VAMOS LOGO APRENDER:

MÃO ESQUERDA FICA EM CIMA E A DIREITA MAIS ABAIXO.

TRÊS EM CIMA, QUATRO EMBAIXO,

O DEDÃO FICA ATRÁS.

MÃO ESQUERDA FICA EM CIMA E A DIREITA MAIS ABAIXO.

ATIVIDADES:

7- LEVANTAR APENAS A MÃO ESQUERDA.

8- AGORA APENAS A DIREITA

9- JUNTOS: MÃO ESQUERDA- BRAÇOS PARA CIMA  
MÃO DIREITA- BRAÇOS PARA BAIXO.

10- CANTAR A MELODIA, FAZER OS MOVIMENTOS, MAS SEM A FLAUTA.

11- TODOS AGORA COM A FLAUTA, MÃOS CORRETAS, CANTANDO E FAZENDO OS MOVIMENTOS.

12- DESENHAR AGORA A MÃO DIREITA E A MÃO ESQUERDA. OBSERVAR BEM SE ELAS SÃO IGUAIS OU PARECIDAS.

NOTA:- PROFESSOR: NÃO SE ESQUEÇA DE QUE VOCÊ ESTÁ DE FRENTE PARA O ALUNO E ENTÃO, PARA ELE NÃO CONFUNDIR, QUANDO VOCÊ PEDIR PARA ELES LEVANTAREM A MÃO ESQUERDA, VOCÊ LEVANTA A SUA DIREITA E VICE-VERSA, POIS SUAS MÃOS FUNCIONAM COMO ESPELHO PARA ELES.

### 03. A mão esquerda é sempre em cima

C Am G7

Pa ra to car flau ti nha va mos lo go a pren der mão es quer da fi caem

6 C G7

ci ma X X ea di rei ta mais a bai xo X X três em

11 C G7

ci ma qua troem bai xo X X o de dão fo ca a trás X

16 C G7 C

X mão es quer da fi caem ci ma X X ea di rei ta fi caem bai xo

X X \_ Observação para o professor: Demonstrar para o aluno a posição pedida;

#### **04. OS CINCO DEDINHOS**

VOU APRESENTAR A TODOS VOCÊS,  
OS CINCO DEDINHOS DA MÃO.  
DEDÃO É O MATA-PIOLHO  
FURA-BOLO FURA O BOLO  
DEDO DO MEIO É O MAIOR, É O PAI DE TODOS,  
SEU VIZINHO MORA AO LADO,  
O MENORZINHO É O MINDINHO  
MUITO PRAZER \* ( MÃOS SE ENTRELAÇAM)

ATIVIDADES:

- 1- DESENHAR SUA MÃO E SEUS DEDINHOS;
- 2-PINTAR DE CORES DIFERENTES O MATA-PIOLHO, FURA-BOLO, PAI -DE-TODOS, SEU VIZINHO E O MINDINHO.

# 04. Os cinco dedinhos

C G7 C

Vou a pre sen tar a to dos vo cês os

G7 C G7

4  
cin co de dí nhos da mão. De dão é o ma ta pi

C Am G7 C

7  
o lho Fu ra bo lo fu ra o bo lo. De do do

G7 Am C G7 C

10  
meio éo mai or éo pai de to dos. Seu vi zi nho mo ra ao la do.

G7 Am F G7 C

14  
O me nor zi nho é o min di nho. \*Mui to pra zer!

\* As mãos se entrelaçam

## 05. MATA PIOLHO X FURA BOLO

NOTA UTILIZADA: SI

VAMOS HOJE APRENDER A TOCAR A NOTA SI

PEGUE A FLAUTA COM CUIDADO

MÃO ESQUERDA OLHA LÁ !

O DEDÃO MATA PIOLHO TAPA O BURAQUINHO ATRÁS

E O DEDO FURA BOLO

FECHA SÓ UM BURAQUINHO



SI

E AGORA TOCO O SI



TOCO SÓ A NOTA SI SI SI

SI DE SINO E DE SINAL SI SI

SI DE SINO DE NATAL SI SI

ATIVIDADES:

1. DESENHAR SUA MÃO E PINTAR APENAS OS DEDOS MATA-PIOLHO E O FURA-BOLO.
2. DESENHAR UMA FLAUTINHA E PINTAR APENAS O BURAQUINHO TAPADO DA NOTA SI.
3. USANDO ESTA MESMA MELODIA, CRIAR OUTRA LETRA PARA A MÚSICA “MATA-PIOLHO E FURA-BOLO”.

# 05. Mata piolho e fura bolo

G G D7 G

Va mos ho je a pren der a to car a no ta SI pe guesa

G G D7 G G

6 flau ta com cui da do mão es quer da o lhe lá! O de

G G D7 G G G

11 dão ma ta pi o lho ta pao bu ra qui nha trás e o de do fu ra

G D7 G G G

17 bo lo fe cha só um bu ra qui nho E a go ra to coo

G G D7 G G

22 SI SI SI To co só a no ta SI SI SI Si de

G G G D7 G G

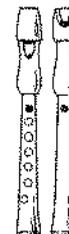
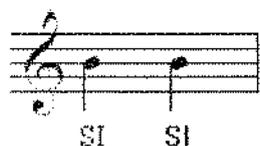
27 si noe de si nal SI SI SI de si no de na tal SI SI

## 06. SI DE SACI

NOTA UTILIZADA: SI

ONDE É ONDE É?

QUE SE ENCONTRA A NOTA SI?



SI

SOBE A TERCEIRA LINHA- SI SI

O SACI DÁ O SINAL- SI SI

O SACI - SI SI

DÁ O SINAL - SI SI

PULA, PULA NUM SÓ PÉ - SI SI

PULA, PULA E DÁ NO PÉ - SI SI.

ATIVIDADES:

1. DESENHAR E PINTAR O SACI PERERÊ.

2. VAMOS NUMERAR QUANTAS LINHAS TEM A PAUTA MUSICAL?

---

---

---

---

---

3. E AGORA QUANTOS ESPAÇOS?

4. FAZER UM X ONDE FICA A NOTA SI.

# 06. Si de Saci

G G D7 D7 G



On de é? On de é? Que seen con traa no ta si? SI

6 G G G G D7



SI So be a ter cei ra li nha SI SI O sa ci dá o si

11 G G G G G G G



nal! SI SI O sa ci SI SI dão si nal SI SI pu la

17 D7 G G D7 G G G



pu la num só pé! SI SI Pu la pu lae dá no pé SI SI

Sugestões para o professor:

23

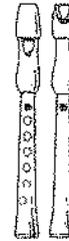


Cantar a nota si Bater palmas Assobiar Tocar na flauta Tocar a nota si quando cantar pular como sac

## 07. CANÇÃO DA NOTA SI

NOTA UTILIZADA: SI

VENHA, VENHA, VENHA  
VENHA APRENDER  
VENHA APRENDER A NOTINHA SI



SI



SÓ UM BURAQUINHO,  
UM BURAQUINHO ATRÁS, SI SI  
UM BURAQUINHO NA FRENTE,  
É ASSIM QUE SE FAZ: SI SI

ATIVIDADES:

01. VAMOS FICAR UM MINUTO EM SILÊNCIO PARA PODERMOS OUVIR SE HÁ PÁSSAROS CANTANDO LÁ FORA E TAMBÉM OUTROS SONS? SE HOVER, QUE TAL IMITÁ-LOS PRIMEIRO CANTANDO E DEPOIS DESENHANDO O QUE OUVIU?

02. CRIAR UMA PEQUENA MELODIA COM OS SONS OUVIDOS.

## 07. Canção da nota si

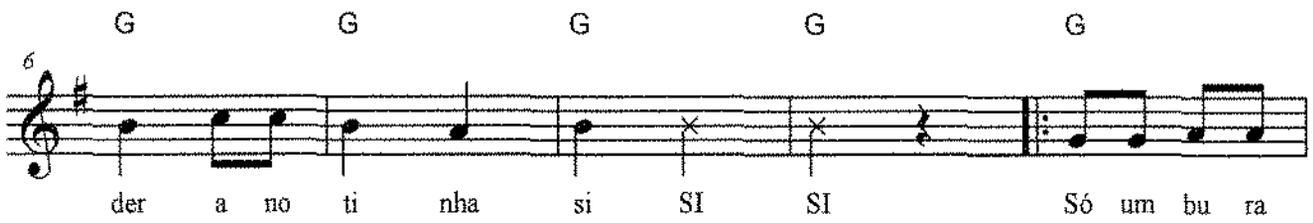
G G D7 D7 D7



Ve nha ve nha ve nha. Ve nha a pren der Ve nha a pren

G G G G G

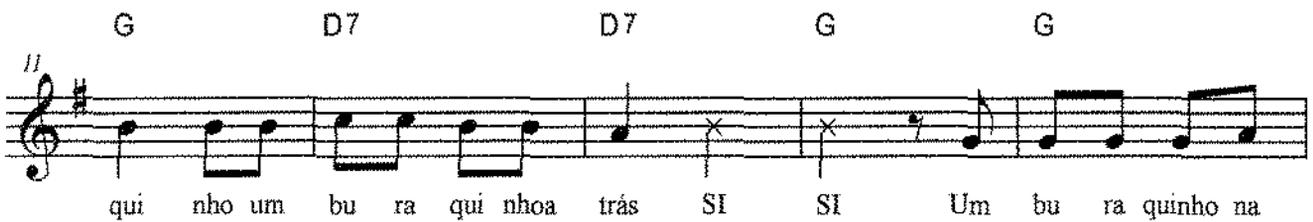
6



der a no ti nha si SI SI Só um bu ra

G D7 D7 G G

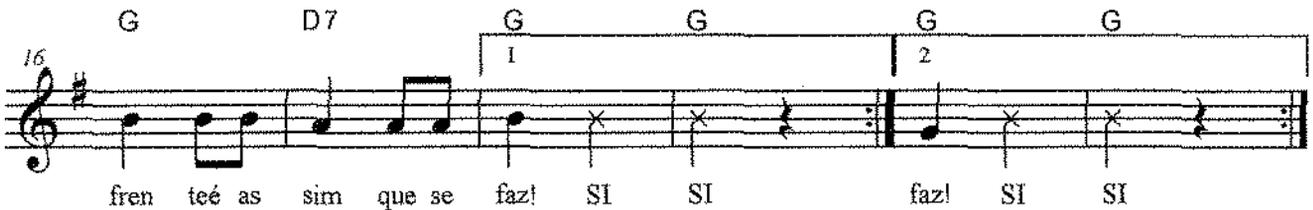
11



qui nho um bu ra qui nhoa trás SI SI Um bu ra quinho na

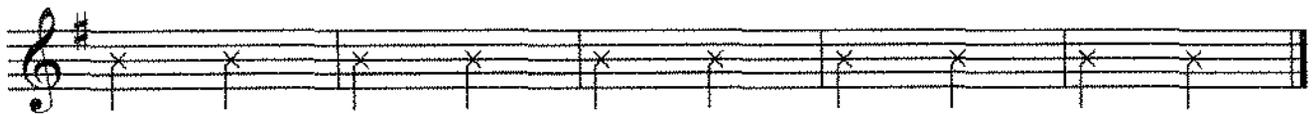
G D7 G G G G

16



fren teé as sim que se faz! SI SI faz! SI SI

Sugestões para o professor:



1. Bater palmas
2. assobiar ou usar passarinho com água
3. cantar a nota si na altura pedida
4. Com a flauta na mão, fazer a posição correta sem assoprar.
5. Tocar na flauta a nota si

## 08. COELHINHO DA PÁSCOA

NOTA UTILIZADA: SI

COELHINHO DA PÁSCOA,  
COELHINHO FELIZ,  
TRAZ MUITOS OVINHOS,  
TODOS PARA MIM

DOU UM PULO PRÁ FRENTE,  
DOIS SALTOS PRO LADO,  
UM SALTO PRÁ TRÁS

1. BATO PALMINHAS X X X X  
BATO OS PEZINHOS XXXX  
RODO QUE RODO,  
ATÉ ME CANSAR, XXXX

2. TOCO FLAUTINHA:



A NOTA SI SI SI SI SI  
TOCO QUE TOCO,  
ATÉ ME CANSAR SI SI SI SI

ATIVIDADES:

1. SERÁ QUE O COELHO BOTA OVOS? PESQUISAR O SIGNIFICADO DO COELHO, DO OVO E O QUE ISSO REPRESENTA NA PÁSCOA?



SI

## 08. Coelhinho da Páscoa

G G Am G7

Coe lhi nho da Pás coa coe lhi nho fe liz. Tra mui tos o

D7 Am G G

4 vi nhos to dos pa ra mim. Coe lhi nho da mim. Doum pu lo prá

G Am G D7

7 fren te dois sal tos pro la do um sal to prá trás

G D7 G G D7

10 1. Ba to pal mi nhas SI SI SI SI Ba toos pe zi nhos

G G D7 G

13 SI SI SI Ro do que ro doa té me can sar!

G G D7 G G

16 SI SI SI SI Ro do que ro doa té me can sar! SI SI SI SI

2. TOCO FLAUTINHA SI SI SI SI  
 A NOTA SI SI SI SI SI  
 TOCO QUE TOCO ATÉ ME CANSAR SI SI SI SI  
 TOCO QUE TOCO ATÉ ME CANSAR SI SI SI SI

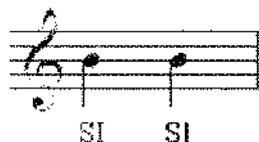
## 09. QUEM SABE TOCAR A NOTA SI?

NOTA UTILIZADA: SI



SI

QUEM JÁ SABE TOCAR  
A NOTA SI?



QUEM JÁ SABE TOCAR A NOTA SI? - SI SI

TOQUE FORTE - SI SI

MUITO FORTE- SI SI

TOQUE FRACO - SI SI

BEM FRAQUINHO SI SI

TOQUE SEMPRE A NOTA SI - SI SI

TOQUE SEMPRE A NOTA SI - SI SI

ATIVIDADES:

1. FAZER UM DESENHO BEM BONITO DE UM LUGAR QUE VOCÊ GOSTARIA DE ESTAR SE NÃO ESTIVESSE NA AULA AGORA.

2. AS NOTAS MUSICAIS SÃO SETE. SERÁ QUE VOCÊ SABE COMPLETAR?

DÓ ..... MI .... SOL ..... SI .....

3. NA PAUTA MUSICAL ABAIXO VAMOS DESENHAR A CLAVE DE SOL QUE COMEÇA NA 2A. LINHA E A NOTA SI QUE FICA NA 3A. LINHA.



## 09. Quem sabe tocar a nota si?

G G Am D7 G G G

Quem já sa be to car a no ta si? SI SI Quem já sa be to

Am G G Am G D7 G

8 car a no ta si? SI SI To que for te SI SI Mui to for te SI SI To que

Am G D7 G G C C

15 fra co SI SI Bem qui nho SI SI To que sem pre a no ta si SI

G G G D7 G G

22 SI To que sem pre a no ta si SI SI

Detailed description: The image shows four systems of musical notation for the song 'Quem sabe tocar a nota si?'. Each system consists of a guitar chord chart above a treble clef staff. The first system (measures 1-7) has chords G, G, Am, D7, G, G, G. The second system (measures 8-14) has chords Am, G, G, Am, G, D7, G. The third system (measures 15-21) has chords Am, G, D7, G, G, C, C. The fourth system (measures 22-26) has chords G, G, G, D7, G, G. The lyrics are written below the staff, with 'SI' written in all caps for the notes G4 and A4. There are 'x' marks on the staff lines indicating where to place the fingers for the notes.

Sugestões para o professor:

27

Detailed description: The image shows the final system of musical notation (measures 27-32). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notes are G4, A4, G4, F#4, G4, A4, G4, F#4, G4, A4, G4. There are 'x' marks on the staff lines indicating where to place the fingers for the notes.

1 Bater palmas com a dinâmica

2. Assobiar (treinar o assobio para crianças que ainda não sabem)

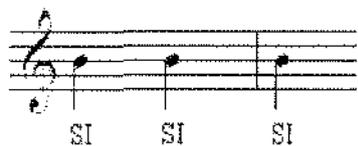
3. Tocar como brincadeira, onde as crianças podem apitar.

4. Tocar a nota si e na posição correta com a dinâmica pedida.

## 10. FAMÍLIA COCORÓ

NOTA UTILIZADA: SI

O GALINHO CÓ CÓ RÓ - CÓ -CÓ- RÓ  
E A GALINHA QUÉ QUÉ RÉ- QUÉ-QUÉ- RÉ  
FORAM VISITAR - TAR -TAR -TAR  
OS PINTINHOS PIU PIU PIU - PIU- PIU- PIU  
DA GALINHA CARIJÓ - JÓ- JÓ- JÓ  
O GALINHO CÓ CÓ RÓ -



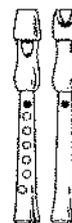
E A GALINHA QUÉ QUÉ RÉ - SI SI SI  
FORAM VISITAR - SI SI SI  
OS PINTINHOS PIU PIU PIU - SI SI SI  
DA GALINHA CARIJÓ - SI SI SI

ATIVIDADES:

01. NA PAUTA ABAIXO, ESCREVER NA TERCEIRA LINHA QUANTAS VEZES APARECEU A NOTA SI:



02. DESENHAR A GALINHA CARIJÓ E SEUS PINTINHOS:



SI

## 10. Família Cocoró

Em Em Em B7

1. O ga li nho Co co ró Có co ró ea ga li nha que que

Em Em Bm7 Em Em

7 ré que que que' Fo ram vi si tar tar tar tar os pin

Bm7 Em Bm7 Em

14 ti nhos piu piu piu piu piu piu da ga li nha ca ri jó jó jó

Bm7 Em Em

21 jó da ga li nha ca ri jó jó jó

Detailed description: The image shows four staves of musical notation for the song 'Família Cocoró'. Each staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes. Chord symbols (Em, Bm7, B7) are placed above the staves. The second staff begins with a measure rest labeled '7'. The third staff begins with a measure rest labeled '14'. The fourth staff begins with a measure rest labeled '21'. The music consists of eighth and quarter notes, with some measures containing rests or specific chordal textures indicated by 'x' marks on the staff lines.

2. O galinho Cocoró SI SI SI  
 E a galinha qué qué ré SI SI SI  
 Foram visitar SI SI SI  
 Os pintinhos piu piu piu SI SI SI  
 Da galinha carijó SI SI SI  
 Da galinha carijó SI SI SI

## 11. O COELHINHO

NOTA UTILIZADA: SI

O COELHINHO VAI CHEGAR



MUITOS OVOS VOU GANHAR- SI SI

UM E DOIS E VOU OLHAR SI SI

TRÊS E QUATRO VOU LEVAR SI SI

O COELHINHO PRÁ BRINCAR SI SI

O COELHINHO PRÁ BRINCAR SI SI

ATIVIDADES:

01. DESENHAR O COELHINHO E SEUS ÓVOS DE PÁSCOA;
02. VAMOS CRIAR UMA PEQUENA MELODIA COM O TEMA: COELHINHO DA PÁSCOA?

# 11. O coelhinho

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated by letters E, B7, and SI above the staff. The lyrics are in Portuguese and are aligned with the notes. Measure numbers 5, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, and 19 are marked at the beginning of their respective lines.

E                    E                    B7                    B7

O coe lhi nho vai che gar SI SI Mui tos

5                    E                    B7                    B7

o vos vou ga nhar SI SI Um e dois'e vou o -

9                    E                    B7                    E

lhar SI SI Três e qua tro vou le var SI

13                    B7                    14                    E                    15                    16

SI O coe lhi nho prá brin car SI SI O coe

17                    18                    19

lhi nho prá so nhar SI SI

## 12. ZÉ CHULÉ

PARA SEMÍNIMAS E PAUSAS DE SEMÍNIMAS  
NOTAS UTILIZADAS: SI



SI

ZÉ CHULÉ É UM CACHORRINHO  
PRETINHO, PRETINHO, QUE TEM CHULÉ.  
QUANDO LATE FAZ ASSIM:



QUANDO DORME FAZ ASSIM:



ACORDADO      **SI SI**  
DORMINDO      PAUSA PAUSA  
ACORDADO      **SI SI**  
DORMINDO      PAUSA PAUSA  
ACORDA ZÉ CHULÉ. ZÉ CHULÉ!

ATIVIDADES:

2. AS PAUSAS SÃO SINAIS DE SILÊNCIO NA MÚSICA, ONDE DEVEMOS PARAR DE TOCAR OU CANTAR.
3. FICAR UM MINUTO EM SILÊNCIO E OUVIR OS SONS AO REDOR. ANOTAR. SERÁ QUE ESSES SONS TAMBÉM TÊM PAUSA? VAMOS CRIAR SÍMBOLOS PARA OS SONS OUVIDOS E SUAS PAUSAS?

## 12. Zé Chulé

Para fixar a semínima e pausa da semínima

D A7

Zé Chu lé é um ca chor ri nho pre

D A7 D

6 ti nho pre ti nho que tem chu lé! Quan do

A7 G D A7

11 la te faz as sim: SI SI Quan do dor me faz as sim: silêncio

A7 G A7

16 silêncio A cor da do SI SI do or min do silêncio

A7 G A7

20 Silêncio A cor da do SI SI Dor min do silêncio silêncio A

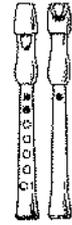
G A7 D A7 D

25 cor da Zé Chu lé Zé Chu lé!

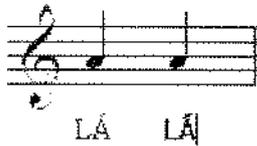
### 13. APENAS TRÊS DEDINHOS

NOTA UTILIZADA: LÁ

USO APENAS TRES DEDINHOS  
PRÁ TOCAR A NOTA LÁ



LÁ



MATA PIOLHO FECHA ATRÁS- LÁ LÁ  
FURA BOLO E PAI DE TODOS, LÁ LÁ  
FECHA OS DOIS NA FRENTE ASSIM LÁ LÁ  
FECHA OS DOIS NA FRENTE ASSIM LÁ LÁ

ATIVIDADES:

1. DESENHAR SUA MÃO E PINTAR APENAS OS DEDOS: MATA-PIOLHO, FURA-BOLO, E O PAI DE TODOS.
2. COMPLETAR A SEQUÊNCIA SUBINDO: DÓ .... MI ..... SOL ..... SI
3. COMPLETAR A SEQUÊNCIA DESCENDO: DÓ .... LÁ ..... FÁ ..... RÉ .....
4. COLOCAR UM X ONDE FICA A NOTA LÁ NA PAUTA:



# 13. Apenas três dedinhos

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated by letters above the notes. The lyrics are in Portuguese and describe a child with three fingers.

D D A7 A7 A7

U soa pe nas três de di nhos prá to car a no ta

6 D D D D A7

lá LÁ LÁ Ma ta pi o lho fe chaá trás LÁ

11 A7 D D

LÁ fu ra bo loe pai de to dos LÁ LÁ fe cha

16 D D D

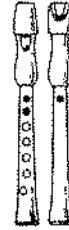
dois na fren teas sim LÁ LÁ fe chaos dois na

21

fren teas sim LÁ LÁ

## 14. CANÇÃO DA NOTA LÁ

NOTA UTILIZADA: LÁ



LÁ

LÁ LÁ LÁ É BEM LONGE



LÁ LÁ LÁ

LÁ LÁ LÁ É BEM AQUI - LÁ LÁ LÁ -  
LÁ LÁ LÁ DA NOTA LÁ LÁ LÁ -  
FECHO ATRÁS UM BURQUINHO - LÁ LÁ LÁ  
E NA FRENTE FECHO DOIS LÁ LÁ LÁ  
LÁ LÁ LÁ DA NOT LÁ - LÁ LÁ LÁ

ATIVIDADES:

1. VAMOS CRIAR UMA MELODIA COM ESSE RITMO?



2. NO RITMO ABAIXO, BATER PALMAS NA LINHA DE CIMA E BATER OS PÉS NA LINHA DE BAIXO:

MÃOS



PÉS



## 14. Canção da nota lá

D                      D                      A7                      D



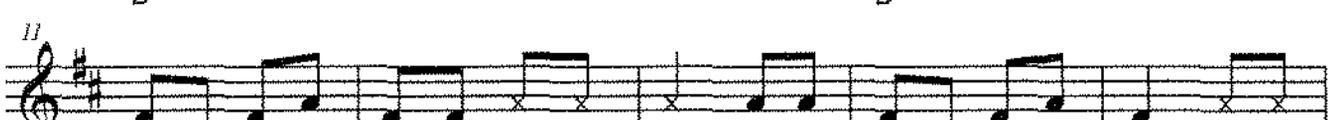
Lá lá lá é bem lon ge LÁ LÁ Lá Lá lá lá é bem a

6                      D                      F#m                      D



qui LÁ LÁ LÁ Lá lá lá da no ta lá LÁ LÁ LÁ Fe choa

11                      D                      D



trás um bu ra qui nho LÁ LÁ LÁ E na fren te fe cho dois LÁ LÁ

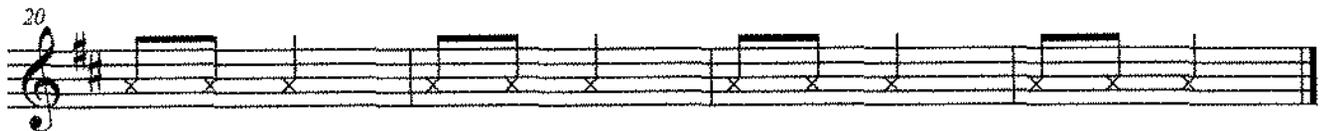
16                      F#m                      D



LÁ Lá lá lá da no ta lá LÁ LÁ LÁ

Sugestões para o professor:

20



1. Bater palmas

2. Bater palmas nas colcheias e o pé na semínima;

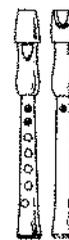
3. Cantar a nota na altura correta;

4. Tocar na flauta

## 15. JOÃO OU MANOEL

NOTA UTILIZADA: LÁ

QUEM SERÁ QUE MANDA AQUI?



LÁ

É O JOÃO OU MANOEL? LÁ LÁ LÁ  
QUE COMPROU UMA FLAUTINHA LÁ LÁ LÁ  
NÃO TOCOU NEM SOL NEM FÁ LÁ LÁ LÁ  
TOCA APENAS LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ

ATIVIDADES:

01. VOCÊ SE LEMBRA QUAIS SÃO AS SETE NOTAS MUSICAIS? FAÇA UMA ESCADINHA E ESCREVA O NOME DE TODAS.
02. VAMOS CRIAR DUAS FRASES PARA ESSES RITMOS ?



# 15. João ou Manoel

The musical score is written on a single treble clef staff in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of four lines of music. The lyrics are written below the notes. Chord symbols (D, A7) are placed above the staff to indicate accompaniment. The lyrics include several instances of 'LÁ LÁ LÁ'.

D                      D                      A7

Quem se rá que man daa qui LÁ LÁ LÁ Éo Jo

D                      A7                      A7

5                      5                      5

ão ou Ma no el LÁ LÁ LÁ Que com prou u ma flau

D                      A7                      D

9                      9                      9

ti nha LÁ LÁ LÁ Não to cou nem sol nem fá LÁ LÁ

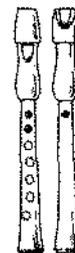
A7                      D

13                      13                      13

LÁ To caa pe nas lá lá lá LÁ LÁ LÁ

## 16. OS GATOS

NOTA UTILIZADA: LÁ



O GATO PINTADO DO LADO DE LÁ

LÁ



O GATO XADREZ QUE PULA PRÁ CÁ - LÁ LÁ  
OS DOIS PULARAM PRÁ LÁ - LÁ LÁ  
PARA TOCAR O LÁ LÁ LÁ LÁ - LÁ LÁ  
PARA DANÇAR O CHÁ CHÁ CHÁ CHÁ - LÁ LÁ

ATIVIDADES:

- 1- DESENHAR OS GATOS: PINTADO E XADREZ;
2. VAMOS CRIAR UMA NOVA LETRA PARA ESSA MÚSICA?

O GATO ..... LÁ LÁ  
O GATO..... LÁ LÁ  
OS DOIS..... LÁ LÁ  
PARA..... LÁ LÁ  
PARA ..... LÁ LÁ .

# 16. Os gatos

1 D 2 D 3 D  
O ga to pin ta do do la do de lá LÁ

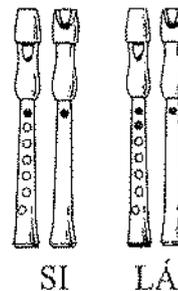
4 D 5 A7 6 D  
LÁ O ga to xa drez que pu la prá cá LÁ LÁ Os

7 D 8 D 9 A7  
dois pu la ram prá lá LÁ LÁ Pa ra to car o

10 D 11 A7 12 D 13 D  
lá lá lá lá LÁ LÁ Pa ra dan çar o chá chá chá chá LÁ LÁ

## 17. SI E LÁ JUNTINHOS

NOTAS UTILIZADAS: SI E LÁ



EU JÁ SEI A NOTA SI  
QUERO APRENDER O LÁ  
FECHO ATRÁS UM BURQUINHO  
E NA FRENTE FECHO DOIS  
É O LÁ



E O SI



BEM JUNTINHOS TOCO SI E TOCO LÁ - LÁ LÁ  
BEM JUNTINHOS TOCO LÁ E TOCO SI - SI SI.

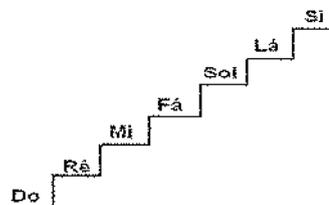
ATIVIDADES:

1. OBSERVANDO A ESCADINHA AO LADO, COLOCAR UM X NA RESPOSTA CORRETA:

A NOTA LÁ FICA: ( ) ABAIXO DA NOTA DÓ

( ) ACIMA DA NOTA SI

( ) ABAIXO DA NOTA SI



## 17. Si e Lá juntinhos

G G G

Eu já sei a no ta si. Que ro a pren der o

D7 D7 Am G

5

lá Fe choa trás um bu ra qui nho e na fren te fe cho

G D7 G

9

dois. É o lá LÁ LÁ e o si SI SI Bem jun

D7 G D7

14

ti nhos to co si e to co lá LÁ LÁ Bem jun

G Am D7 G G

18

ti nhos to co lá e to co si SI SI

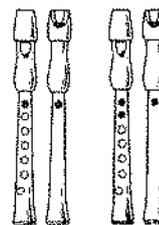
Sugestões para o professor:

01. Música para preparar os dedinhos dos alunos para duas posições diferentes

02. Antes de tocar na flauta, apenas deixar posição correta na flauta e cantar as notas antes de tocá-las.

## 18. BRINCAR DE PULAR CORDA

NOTAS UTILIZADAS: SI E LÁ



VOU PULAR,

VOU BRINCAR,

VOU BRINCAR DE PULAR CORDA

SI LÁ



PULA, PULA CORDA,

DE UMA PERNA SÓ

SI SI LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ SI SI

BRINCO E PULO

DE UMA PERNA SÓ

SI SI LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ SI SI

ATIVIDADES:

01. DESENHAR CRIANÇAS PULANDO CORDA DE UMA PERNA SÓ.

02. VAMOS ESCOLHER UM AMIGUINHO PARA CRIAR JUNTOS UMA MÚSICA COM AS NOTAS SI E LÁ?

## 18. Brincar de pular corda

G                    D7                    D7                    D7                    G

Vou pu lar vou brin car vou brin car de pu lar cor da SI SI

D7                    D7                    D7                    G

6

LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ SI SI

D7                    D7                    D7                    D7

10

Pu la pu la cor da deu ma per na só SI SI

D7                    D7                    D7                    G

14

LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ SI SI

D7                    D7                    G

18

Brin coe pu lo mui to Deu ma per na só SI SI

D7                    D7                    D7                    G

22

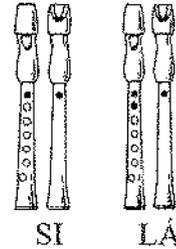
LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ SI SI

Observações para o professor:

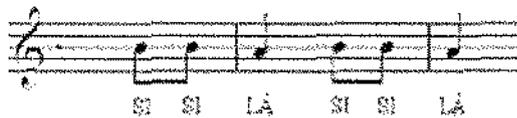
- 1- Cantar a melodia e no X Bater palmas no ritmo
- 2- X Cantar as notas musicais
- 3- Cantar a melodia e no X fazer posição na flauta sem soprar
- 4- Cantar a melodia e no X tocar na flauta

## 19. VENHA VER O QUE EU VOU TOCAR

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ



VENHA VER O QUE EU VOU TOCAR  
AS NOTINHAS SI SI LÁ



TOCO SI OU TOCO LÁ - SI SI LÁ SI SI LÁ  
TOCO TOCO SEM PARAR - SI SI LÁ SI SI LÁ  
TOCO TOCO ATÉ CANSAR - SI SI LÁ SI SI LÁ

ATIVIDADES:

1. NAS LINHAS ABAIXO, VAMOS CRIAR UM NOVO RITMO COM AS NOTAS SI LÁ E A PAUSA, MUDANDO O DESENHO ACIMA TOCADO:



2. ESCOLHER UM AMIGUINHO PARA TOCAR E CANTAR PARA ELE.

# 19. Venha ver o que eu vou tocar!

G                      D7                      G                      D7                      D7

Ve nha ver o que eu vou to car as no tí nhas si si lá SI SI

D7                      D7                      G                      D7                      D7

6

LÁ SI SI LÁ To co si ou to co lá SI SI LÁ SI SI

D7                      G                      G                      D7                      D7

11

LÁ To co to co sem pa rar SI SI LÁ SI SI LÁ To co

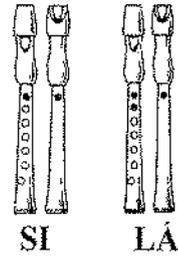
G                      G                      D7                      D7

16

to co sem pa rar SI SI LÁ SI SI LÁ

## 20. UNI DUNI TÊ

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ E SOL (OPC.)



UNI DUNI DUNI TÊ :



SALA SALA MÊ : SI SI LÁ LÁ SI

COLORÊ MINGUÊ: SI SI LÁ LÁ SI

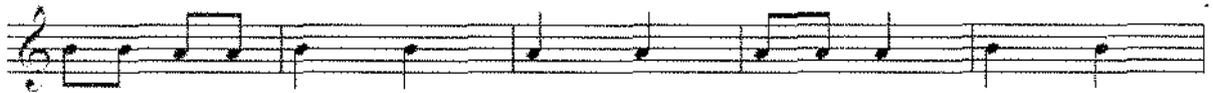
UM SORVETE COLORÊ: SI SI LÁ LÁ SI

O ESCOLHIDO FOI VOCÊ! : SI SI LÁ LÁ SI OU

SI SI LÁ LÁ SOL (OP.)

ATIVIDADES:

1. NAS LINHAS ABAIXO COLOCAR O NOME NAS NOTAS: SI OU LÁ



2. VAMOS BATER PALMAS E CANTAR NA LINHA DE CIMA E LINHA NA DE BAIXO BATER OS PÉS.



## 20. Uni duni tê

G
G
G
G
D7

U ni du ni du ni tê      SI SI LÁ LÁ

G
G
G
G
D7

5

SI Sa la sa la mê      SI SI LÁ LÁ

G
G
G
G
D7

9

SI Co lo re min guê      SI SI LÁ LÁ

G
G
G
G
D7

13

SI Um sor ve te co lo rê      SI SI LÁ LÁ

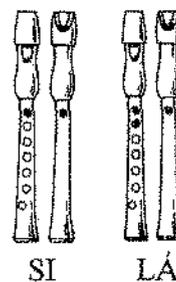
G
G
G
G
D7
G

17

SI Oes co lhi do foi vo cê      SI SI LÁ LÁ SOL

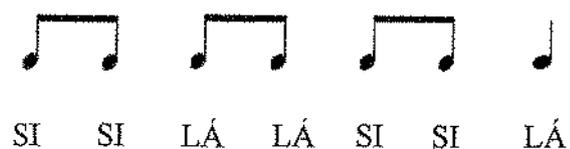
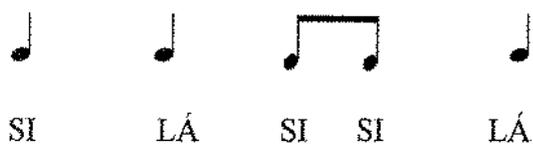
## 21. NEQUEAV

NOTAS UTILIZADAS: SI E LÁ



NE E Q A VE

QUE EU AMO SÓ VOCÊ!



ATIVIDADES:

01. VOCÊ SABIA QUE NEQUEAV SIGNIFICA: Não Esqueça Que Eu Amo Só Você? VAMOS CRIAR UM DESENHO PARA ESTA PALAVRA?

02. VAMOS CRIAR UMA PALAVRA, DAR UM SIGNIFICADO PARA ELA E DEPOIS UMA MELODIA COM AS NOTAS SI E LÁ?

# 21. NEQUEAV

G D7 D7 D7 D7

Ne e que a ve que eu a mo só vo cêl Ne

D7 G D7 G D7 G D7 G

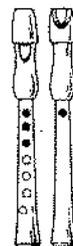
6 e que a ve eu tam bém a mo vo cêl SI

D7 G D7 G D7 G D7

10 LÁ SI SI LÁ SI SI LÁ LÁ SI SI LÁ

## 22. SOL QUE BRILHA

NOTA UTILIZADA: SOL



PRÁ TOCAR A NOTA SOL  
FECHO BEM TRÊS BURQUINHOS,  
E UM TAMBÉM ATRÁS.  
É A NOTA SOL

SOL



**SOL QUE AQUECE- SOL SOL SOL**  
**SOL QUE BRILHA SEMPRE MAIS- SOL SOL SOL**  
**SOL QUE BRILHA SEMPRE MAIS- SOL SOL SOL**

ATIVIDADES:

1. DESENHAR UM SOL BEM LINDO E BRILHANTE COM SEU ROSTINHO NO MEIO DELE:

2. VAMOS BRINCAR DE COMPLETAR?

DÓ RIMA COM.....

RÉ RIMA COM.....

MI RIMA COM .....

FÁ RIMA COM .....

SOL RIMA COM .....

LÁ RIMA COM .....

SI RIMA COM.....

## 22. Sol que brilha

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated above the staff lines. The lyrics include the words 'Prá to car a no ta sol fe cho bem três bu ra qui nhos eum tam bém a trás É a no ta sol SOL SOL SOL sol que bri lha SOL SOL SOL sol quea que ce SOL SOL SOL sol que bri lha sem pre mais SOL SOL SOL sol que bri lha sem pre mais SOL SOL SOL'. The chords used are G, Am, D7, and G.

G G D7 G

Prá to car a no ta sol fe cho bem três bu ra

G Am G G

5 qui nhos eum tam bém a trás É a no ta

G G G G

9 sol SOL SOL SOL sol que bri lha SOL SOL SOL sol quea

G G G G

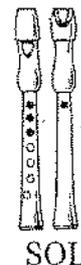
13 que ce SOL SOL SOL sol que bri lha sem pre mais SOL SOL

G G D7 G G

17 SOL sol que bri lha sem pre mais SOL SOL SOL

### 23. MEU GATINHO VAI DORMIR

NOTA UTILIZADA: SOL



MEU GATINHO VAI DORMIR: MIAU MIAU MIAU!

SEU LEITINHO VAI TOMAR : HUM! HUM! HUM!

ESPREGUIÇA BEM ASSIM: AH! AH! AH!

FECHA UM OLHO E FAZ ASSIM: PISCA PISCA PISCA.

FECHA O OUTRO E TOCA ASSIM: PISCA PISCA PISCA

MEU GATINHO VAI DORMIR



SEU LEITINHO VAI TOMAR: **SOL SOL SOL.**

ESPREGUIÇA BEM ASSIM: **SOL SOL SOL.**

FECHA UM OLHO FAZ ASSIM: **SOL SOL SOL.**

FECHA O OUTRO E TOCA ASSIM: **SOL SOL SOL**

ATIVIDADES:

01. DESENHAR E PINTAR UM GATINHO BEM LINDO.

02. DESENHAR A CLAVE DE SOL BEM LIVRE NA FOLHA

03. PINTAR DE VERMELHO A NOTA SOL TODA VEZ QUE ELA APARECER NA PAUTA:



## 23. Meu gatinho vai dormir

G G G G

Meu ga ti nho vai dor mir SOL SOL SOL seu lei

G D7 G G G

6

ti nho vai to mar SOL SOL SOL Es pre gui ça bem as

G G G G D7

11

sim SOL SOL SOL Fe chaum o lho faz as sim:

G G D7 G G G

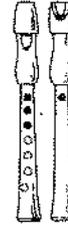
16

SOL SOL SOL Fe chao ou troe faz as sim SOL SOL SOL

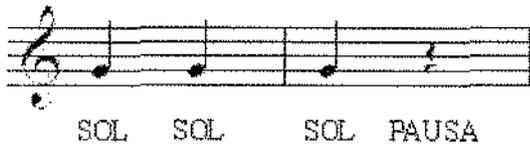
## 24. SOL FREQUÊS

NOTA UTILIZADA: SOL

DO MI SOL - SOL SOL SOL PAUSA  
GATO XADREZ- SOL SOL SOL PAUSA  
MOLHO INGLÊS- SOL SOL SOL PAUSA  
BOLO FRANCÊS- SOL SOL SOL PAUSA  
SOL FICOU FREQUÊS- SOL SOL SOL. PAUSA



SOL



ATIVIDADES:

01. FAZER UM DESENHO BEM LOUCO DO SOL.
02. DESENHAR NAS LINHAS ABAIXO O QUE TOCAMOS?

---

---

---

---

---

03. COMPLETAR:

DÓ ..... MI ..... SOL ..... SI .....

04. CRIAR UMA MÚSICA PARA A NOTA SOL ESCOLHER UM OU MAIS AMIGUINHOS PARA CRIAREM A MÚSICA JUNTOS;

## 24. Sol freguês

C C C C

Dó mi sol SOL SOL SOL  
G7 G7 C C

5  
Ga to xa drez SOL SOL SOL  
G7 G7 C C

9  
Mo lhoin glês SOL SOL SOL  
G7 G7 C C

13  
Bo lo fran cês SOL SOL SOL  
G7 C C C

17  
Sol fi cou fre guês SOL SOL SOL



## 25. O sol do arco-íris

1 Cm Cm Cm Cm Cm

1  
 Quan doa chu va cai lá no jar dím SOL SOL SOL SOL

Cm Cm G7 G7 G7

6  
 Mo lha as flor zi nhas de jas mim SOL SOL SOL SOL

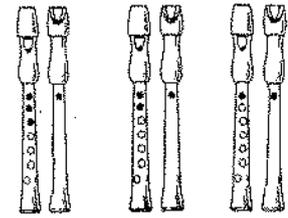
G7 G7 Cm Cm Cm

11  
 Vem o ar co í ris plim plim plim SOL SOL SOL SOL

The image shows a musical score for the song 'O sol do arco-íris'. It consists of three systems of music, each with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The first system starts with a first ending bracket over measures 1-5, with lyrics 'Quan doa chu va cai lá no jar dím' and chords Cm, Cm, Cm, Cm, Cm. The second system starts with a second ending bracket over measures 6-10, with lyrics 'Mo lha as flor zi nhas de jas mim' and chords G7, G7, Cm, Cm, Cm. The third system starts with a third ending bracket over measures 11-15, with lyrics 'Vem o ar co í ris plim plim plim' and chords G7, G7, Cm, Cm, Cm. The word 'SOL' is written above the notes in the final measures of each system.

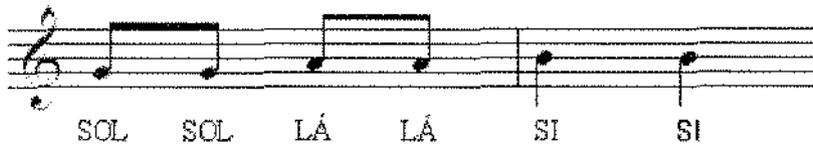
**26. CANTE, AMIGO!**

NOTAS UTILIZADAS: SOL LÁ SI



SI LÁ SOL

CANTE AGORA AMIGO,



CANTE ESTA CANÇÃO- SOL SOL LÁ LÁ SI SI  
 CANTANDO TOCAMOS- SOL SOL LÁ LÁ SI SI  
 E VAMOS ALEGRANDO O CORAÇÃO- SOL SOL LÁ LÁ SI SI  
 E VAMOS ALEGRANDO O CORAÇÃO- SOL SOL LÁ LÁ SI SI ou (SOL SOL )

ATIVIDADES:

01. DESENHAR E PINTAR VOCÊ E SEUS AMIGUINHOS TOCANDO E CANTANDO UMA CANÇÃO;

2. NA PAUTA MUSICAL ABAIXO, ESCREVER AS NOTAS SOL, LÁ E SI,



03. . CRIAR UMA FRASE PARA O RITMO ABAIXO:



## 26. Cante, amigo!

G D7 G D7 G

Can tea go raa mi go SOL SOL LÁ LÁ SI SI

G D7 D7 G

5

Can tees ta can ção SOL SOL LÁ LÁ SI SI

D7 G D7 G

9

Can tan do to ca mos SOL SOL LÁ LÁ SI SI A le

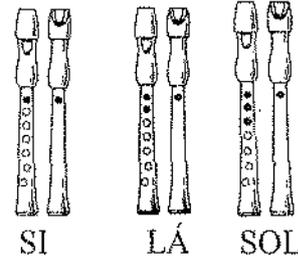
Am G D7 G

13

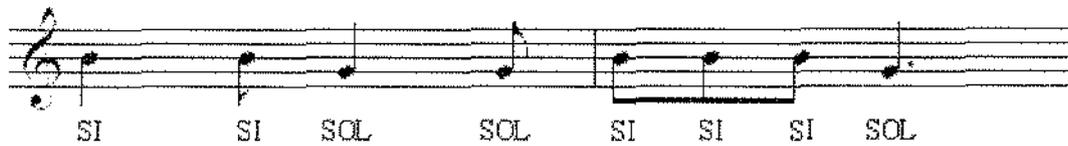
gran doo co ra ção SOL SOL LÁ LÁ SI SI

## 27. TARANTELA

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ SOL



"MANJA", "MANJA", QUE TE FA BENE



"POCHA" O PÃO NO CAFÉ COM LEITE.



"MACHE BONO",  
CAFÉ COM LEITE É BOM COM POLENTA,  
"MACHE BELLO"  
"CAFÉ COM LEITE É "BONO"  
**SI SI SOL SOL SI SI SI SOL**  
"POCHA" O PÃO NO CAFÉ COM LEITE.  
**SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI LÁ SOL**

**SI SI SOL SOL SI SI SI SOL**  
**SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI LÁ SOL**

ATIVIDADES:

01. DESENHAR E PINTAR UMA XÍCARA DE CAFÉ COM LEITE E UMA POLENTA BEM SABOROSA.

## 27. Tarantella

G                      G                      G                      G

Man ja man ja che te fa be ne SI SI SOL SOL SI SI SI SOL  
 G D7 D7 G G D7 G

5  
 Po chao pão no ca fé com lei te SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI LÁ SOL SOL  
 G D7 G G D7

9  
 Ma che bo no ca fé com lei te é bom com po len ta Ma che be lo  
 G G G

13  
 ca fé com lei te é bo no SI SI SOL SOL SI SI SI  
 G D7 G

16  
 SOL Po chao pão no ca fé com lei te SOL SOL  
 G G G

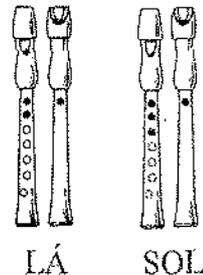
19  
 LÁ LÁ LÁ SI LÁ SOL SI SI SOL SOL SI SI SI  
 G D7 G G

22  
 SOL SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI LÁ SOL SI SOL

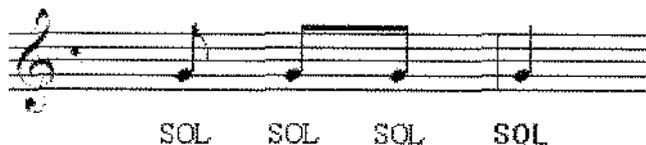
## 28. CAROLINA APRENDE FLAUTA

NOTAS UTILIZADAS: LÁ E SOL

CAROLINA VAI À ESCOLA  
GOSTA MUITO DE APRENDER,  
TODAS AS NOTINHAS,  
PARA TOCAR NA FLAUTA BEM.  
TOCA SOL E TOCA SI,  
TOCA LÁ LÁ LÁ SI SOL.  
RÉ DO RÉ



SI DÓ RÉ LÁ LÁ LÁ LÁ  
LÁ SI DÓ LÁ LÁ LÁ LÁ  
SOL LÁ SI



SI RÉ SI SOL SOL SOL SOL  
RÉ SI SOL SOL SOL SOL SOL

ATIVIDADES:

01. VAMOS BATER OS PÉS NOS RITMOS ABAIXO?



## 28. Carolina aprende flauta

G                    D7                    G                    G

Ca ro li na vai aes co la gos ta mui to dea pren

D7                    G                    G                    D7

6

der to das as no ti nhas prá to car na flau ta

G                    G                    G                    D7

11

bem To ca sol e to ca si to ca la la la si

G                    D7                    D7

16

sol re do re LA LA LA LA si re do LA LA LA LA la si

D7                    G                    G

21

do LA LA LA LA sol la si SOL SOL SOL SOL si re

G                    G                    G

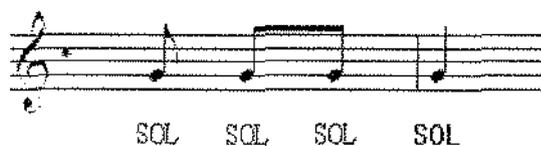
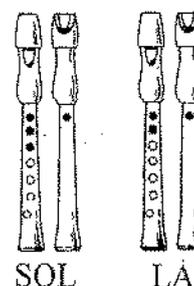
25

si SOL SOL SOL SOL re si sol SOL SOL SOL SOL

## 29. MARIQUINHA

NOTAS UTILIZADAS : LÁ E SOL

MARIQUINHA COMEÇOU A PRENDER FLAUTA  
NÃO SABIA NEM O DÓ E NEM O RÉ.  
APRENDEU MI FÁ SOL QUE BRILHA ASSIM  
E O SI LÁ  
QUE EU TOCO AQUI  
RÉ DÓ SI



LÁ SI DÓ



RÉ DO SI SOL SOL SOL SOL  
LÁ SI DÓ LÁ LÁ LÁ LÁ  
SI LÁ SOL SOL SOL SOL SOL

ATIVIDADES:

01. DESENHAR MARIQUINHA TOCANDO SUA FLAUTA.

# 29. Mariquinha

G G G D7

Ma ri qui nha co me çou a pren der flau ta Não sa

D7 G D7

6

bi a nem o do e nem o ré A pren deu mi fa

D7 G D7

11

sol que bri lhaas sim eo si lá queeu

G G

15

to coa qui ré do si SOL SOL SOL SOL lá si

D7 G G

19

do LÁ LÁ LÁ LÁ ré do si SOL SOL SOL SOL lá si

D7 G G

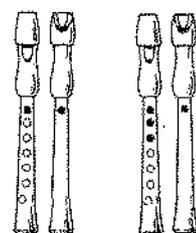
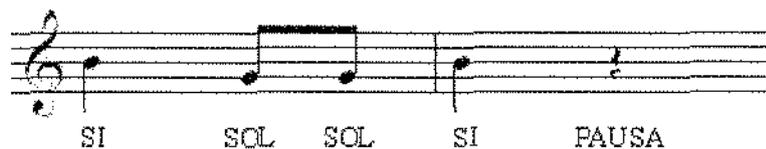
23

do LÁ LÁ LÁ LÁ si la sol SOL SOL SOL SOL SOL

### 30. O SAPO PULA

NOTAS UTILIZADAS: SI - SOL

O SAPO PULA



SI SOL

VAI PARA FRENTE SI SOL SOL SI PAUSA

VAI PARA TRÁS SI SOL SOL SI PAUSA

PULA QUE PULA, SI SOL SOL SI PAUSA

AATÉ SE CANSAR SI SI SI SI PAUSA

ATIVIDADES:

1. DESENHAR E PINTAR UM SAPO PULANDO;

2. BATER PALMAS NO RITMO ABAIXO:



3. CRIAR UMA MELODIA COM AS NOTAS SI, LÁ E SOL NO RITMO ACIMA. DÊ UM NOME PARA A SUA COMPOSIÇÃO.

# 30. O sapo pula

The musical score is written for guitar in G major and 2/4 time. It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. Chords G and D7 are indicated above the staff lines. The melody is simple and repetitive, with a consistent rhythm. The lyrics are: "O sa po pu la SI SOL SOL SI Vai pa ra fren te SI SOL SOL SI Vai pa ra trás SI SOL SOL SI Pu la que pu la SI SOL SOL SI A a té se can sar SI SOL SOL SI".

G G

O sa po pu la SI SOL SOL SI

D7 D7 G G

5

Vai pa ra fren te SI SOL SOL SI

D7 G G

9

Vai pa ra trás SI SOL SOL SI

D7 D7 G G

13

Pu la que pu la SI SOL SOL SI A a

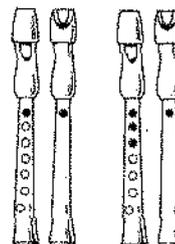
D7 G G

17

té se can sar SI SOL SOL SI

### 31. TREM MALUCO

NOTAS UTILIZADAS: SI SOL



SI

SOL

OLHA O TREM MALUCO!



SEMPRE A PITANDO SI SOL SOL SI PAUSA  
PELA ESTRADA AFORA SI SOL SOL SI PAUSA  
SEMPRE APITANDO SI SOL SOL SI PAUSA  
TCHU TCHU TCHU TCHU TCHU TCHU SI SOL SOL SI PAUSA

ATIVIDADES:

01. CRIAR UMA NOVA MELODIA PARA A MÚSICA "TREM MALUCO" E RESPONDER COM AS NOTAS: SI SOL SOL SI PAUSA
  02. DESENHAR UM TREM MALUCO! O QUE SERÁ QUE O MAQUINISTA LEVA NO TREM MALUCO?
  03. NA LINHA ABAIXO, CRIAR UM RITMO BEM MALUCO E DEPOIS BATER PALMAS NO RITMO QUE VOCÊ CRIOU.
-

# 31. Trem maluco

G

O lhao trem ma lu co SI SI SOL SOL SI PAUSA

5

Sem pre a pi tan do SI SI SOL SOL SI

9

Pe laes tra daa fo ra SI SI SOL SOL SI

D7 G

13

Sem pre a pi tan do SI SI SOL SOL SI

D7 G

17

Tchu tchu tchu tchu tchu SI SI SOL SOL SI

### 32. HAPPY DAY DO SI LÁ SOL

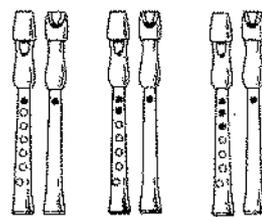
NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ SOL

SI, LÁ, SOL,

SI, LÁ, SOL.

JÁ APRENDI O SI, LÁ, SOL,

VOU TREINAR SOMENTE O SI



SI      LÁ      SOL



E AGORA SÓ O LÁ



TOQUE AGORA BEM SUAVE

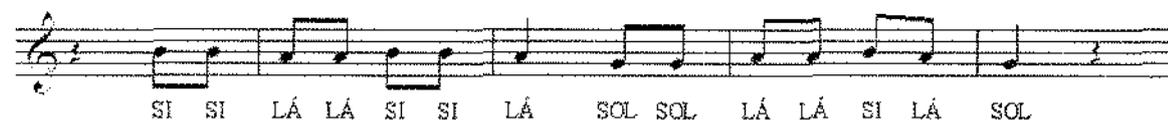


LOGO ABAIXO VEM O SOL



QUEM JÁ APRENDEU O SI, LÁ, SOL

VEM JÁ TOCAR UM "HAPPY DAY"



ATIVIDADES:

01. NOSSA! DEPOIS DESSA MÚSICA ENORME, NEM PRECISA ATIVIDADE EXTRA! PARABÉNS!

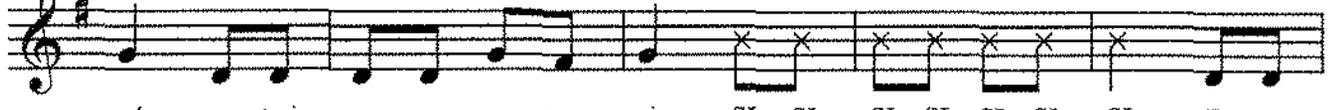
## 32. Happy day do si, lá, sol

G     D7     G                     D7     G



Si,    lá    sol                     Si    lá    sol    Jáa pren di o si lá

6



sol    vou trei    nar so men teo    si    SI SI    SI SI    SI SI    SI    E    a

D7     D7

11



go ra só o lá    LÁ LÁ    LÁ LÁ    LÁ LÁ    LÁ    To quea go ra bem su

G             D7     G             D7             G

16



a ve SI SI    LÁ LÁ    SI SI    LÁ    Lo goa bai xo vem o sol    SOL SOL

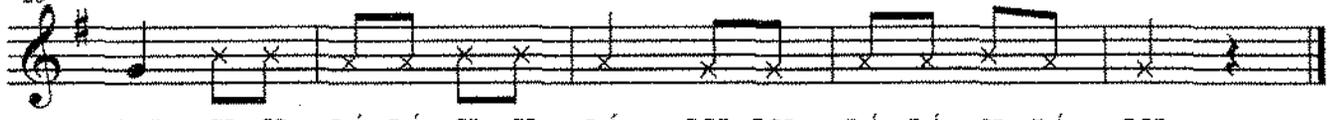
21



SOL SOL SOL SOL    SOL    Quem jáapren deu o si, lá sol    Vern já to car um "ha ppy"

D7     G             D7                     D7                     G

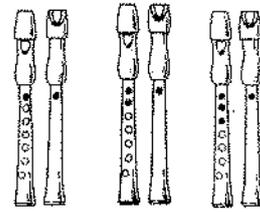
26



day"    SI SI    LÁ LÁ    SI SI    LÁ    SOL SOL    LÁ LÁ    SI LÁ    SOL

### 33. HOJE ESTOU CONTENTE

NOTAS UTILIZADAS: SI LÁ SOL



HOJE ESTOU CONTENTE

SI LÁ SOL



POIS JÁ SEI CANTAR SI SI LÁ LÁ SOL  
VEM CANTAR COM A GENTE SI SI LÁ LÁ SOL  
POSSO TE ENSINAR SI SI LÁ LÁ SOL

ATIVIDADES:

01. QUAL É A NOTA QUE VEM ACIMA DA NOTA SI?

02. CRIAR UMA FRASE PARA O RITMO ABAIXO:



### 33. Hoje estou contente!

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are in Portuguese. The first staff starts with a G chord. The second staff starts with a C chord. The third staff starts with a G chord. The fourth staff starts with a G chord. The lyrics are: "Ho jees tou con ten te SI SI LÁ LÁ SOL", "Pois já sei can tar o SI LÁ LÁ SOL", "Vem can tar coma gen te SI SI LÁ LÁ SOL", and "Pos so teen si nar SI SI LÁ LÁ SOL". The chords G, D7, and C are indicated above the notes. The lyrics are written below the notes.

G G D7 G

Ho jees tou con ten te SI SI LÁ LÁ SOL

C G D7 G

5  
Pois já sei can tar o SI LÁ LÁ SOL

G C G D7 G

9  
Vem can tar coma gen te SI SI LÁ LÁ SOL

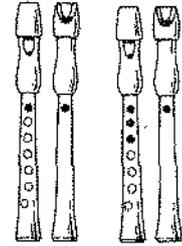
G G D7 G

13  
Pos so teen si nar SI SI LÁ LÁ SOL

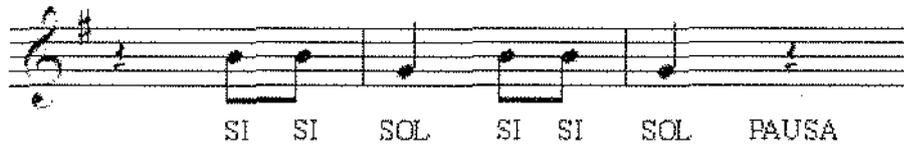
### 34. JOGA BRASIL!

NOTAS UTILIZADAS: SI

HOJE TEM UM JOGO DO BRASIL



SI SOL



VOU TORCER, PRO NOSSO CAMPEÃO! SI SI SOL SI SI SOL PAUSA  
VAI GANHAR O QUE JOGAR MELHOR. SI SI SOL SI SI SOL PAUSA  
VOU TORCER, PRÁ QUE SEJA O BRASIL SI SI SOL SI SI SOL PAUSA

ATIVIDADES:

01. DESENHAR SEU TIME CAMPEÃO.
02. COLOCAR NA PAUTA ABAIXO AS NOTAS SI E SOL



# 34. Joga, Brasil!

G

Ho je tem um jo go do Bra sil SI SI

D7

5

SOL SI SI SOL Vou tor cer pro

G

9

nos so cam pe ão SI SI SOL SI SI SOL

D7 G

13

Vai ga nhar o que jo gar me lhor SI SI

G

17

SOL SI SI SOL Vou tor cer prá

G

21

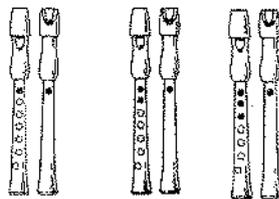
que se jao Bra sil SI SI SOL SI SI SOL

G

### 35. GATO MALHADO E RATO SAFADO

GATO MALHADO NÃO TEM CHULÉ!

RATO SAFADO MORDEU MEU PÉ!



SI      LÁ      SOL



ATIVIDADES:

01. CRIAR UMA RIMA COM AS PALAVRAS GABRIELA E PANELA.
02. CRIAR UMA MÚSICA COM AS NOTAS SI, LÁ E SOL;
03. REGISTRAR O QUE VOCÊ CRIOU. NÃO SE ESQUEÇA DE COLOCAR UM NOME NA SUA MÚSICA. PARABÉNS! AGORA VOCÊ É UM(A) COMPOSITOR(A)!

### 35. Gato malhado e rato safado

The image shows a musical score for the song 'Gato malhado e rato safado'. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: 'Ga to ma lha do não tem chu lé!'. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: 'Ra to sa fa do mor deu meu pé!'. Chord symbols G and D7 are placed above and below the notes to indicate the harmonic accompaniment. A measure rest is present at the end of the second staff.

G D7 G D7

Ga to ma lha do não tem chu lé!

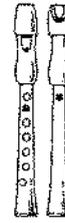
D7 G D7 G

5 Ra to sa fa do mor deu meu pé!

### 36. MATA-PIOLHO E PAI-DE-TODOS

NOTA UTILIZADA: DÓ

PARA TOCAR A NOTA DÓ  
MATA-PIOLHO FECHA BEM  
FECHADINHO UM BURAQUINHO ATRÁS  
E NA FRENTE PAI DE TODOS VAI TOCAR



DÓ

ESSA É A NOTA DÓ



BEM FORTINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ**  
MAIS FRAQUINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ**  
AFINADINHO TOCO O DÓ **DÓ DÓ**

ATIVIDADES:

01. QUAL NOTA VEM ABAIXO DO DÓ ?
02. E ACIMA DO DÓ?
03. DESENHAR UMA ESCADINHA COM AS SETE NOTAS MUSICAIS

### 36. Mata-piolho e Pai-de-todos

1 **C** 2 **C** 3 **C** 4 **G7** 5 **G7**  
 Prá to car a no ta do é só ta par o ma ta pi  
 6 **G7** 7 **Am** 8 **C** 9 **F** 10 **C**  
 o lhoeo pai de to dos Es sa é a no ta do DO  
 11 **F** 12 **C** 13 **C** 14 15 **F**  
 DO Bem for ti nho to coo do DO DO mais fra qui nho to coo  
 16 **C** 17 **C** 18 **C** 19 **G7** 20 **C** 21 **C**  
 do DO DO A fi na dí nho to coo do DO DO

### 37. HISTÓRIA COM FINAL FELIZ

NOTA UTILIZADA: DÓ



TODAS AS CRIANÇAS

DÓ



GOSTAM DE HISTÓRIAS - DÓ DÓ DÓ PAUSA  
DE ASSOMBRAÇÃO - DÓ DÓ DÓ PAUSA  
E DE BRUXAS MÁS - DÓ DÓ DÓ PAUSA  
E DO LOBO MAU - DÓ DÓ DÓ PAUSA  
COM FELIZ FINAL - DÓ DÓ DÓ PAUSA

ATIVIDADES:

1. PINTAR DE AZUL, NA PAUTA MUSICAL, AS NOTINHAS DÓ



2. DESENHAR E PINTAR: AS BRUXAS, E O LOBO MAU.

### 37. História com feliz final

C C

The musical score is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of seven lines of music, each with a measure number at the beginning. The lyrics are written below the notes, and the chords are indicated by letters above the staff. The notes are quarter notes, and the lyrics are aligned with the notes. The final note of the last line is a double bar line.

1 To das as cri an ças DO DO DO

5 Gos tam de his tó rias DO DO DO

Cm Cm

9 De as som bra ção DO DO DO

Cm Cm

13 E de bru xas más DO DO DO

Cm Cm

17 E do lo bo mau DO DO DO

G7 C C

21 ecom fe liz fi nal! DO DO

### 38. TOCO O CLARIM

NOTA UTILIZADA: DÓ



DÓ

TOCO O CLARIM

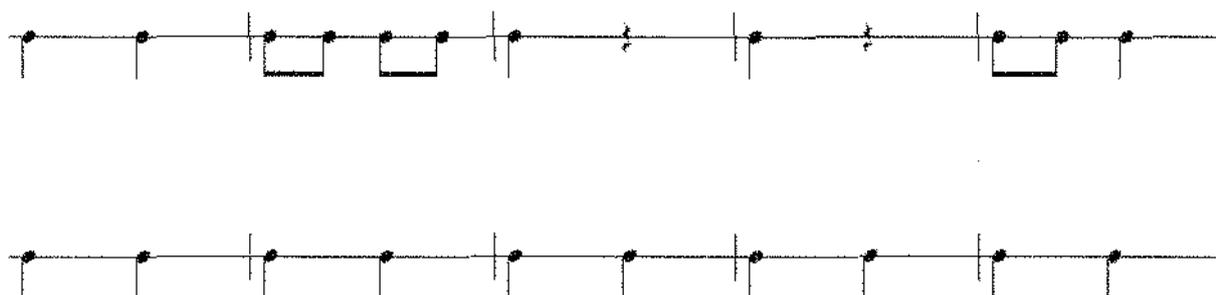


QUANDO CHEGA O CORONEL - DÓ DÓ DÓ DÓ  
OS SOLDADOS VÃO MARCHANDO - DÓ DÓ DÓ DÓ  
TODOS BEM ENFILEIRADOS - DÓ DÓ DÓ DÓ  
TODOS BEM ENFILEIRADOS - DÓ DÓ DÓ DÓ DÓ DÓ

ATIVIDADES:

01. DESENHAR E PINTAR OS SOLDADOS ENFILEIRADOS TOCANDO O CLARIM.

02. BATER PALMAS NA LINHA DE CIMA E NA LINHA DE BAIXO BATER OS PÉS:



# 38. Toco o clarim

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, and chords are indicated by letters above the staff lines. The lyrics are: "To co o cla rim DO DO DO DO Quan do che gao co ro nel DO DO DO DO Os sol da dos vão mar chan do DO DO DO DO To dos bem en fi lei ra dos DO DO DO DO To dos bem en fi lei ra dos DO DO DO DO".

C C C

To co o cla rim DO DO DO DO Quan do

C G7 C C

5

che gao co ro nel DO DO DO DO Os sol

C G7 C

9

da dos vão mar chan do DO DO DO DO To dos

G7 C

13

bem en fi lei ra dos DO DO DO DO To dos

G7 C C

17

bem en fi lei ra dos DO DO DO DO

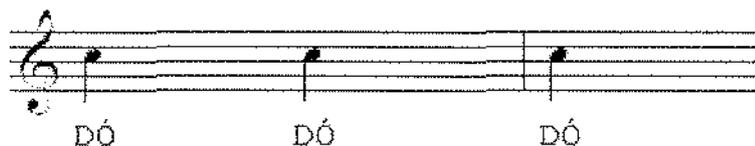
### 39. É DIA DAS BRUXAS

NOTA UTILIZADA: DÓ



É DIA DAS BRUXAS- DÓ DÓ DÓ

DÓ



MUITAS DELAS VÃO CHEGAR- DÓ DÓ DÓ  
DO JAPÃO E DO PERÚ- DÓ DÓ DÓ  
DA ESPANHA E DA ALEMANHA- DÓ DÓ DÓ  
PRÁ FAZER AS BRUXARIAS- DÓ DÓ DÓ  
E SABER, COM QUEM VÃO SE CASAR- DÓ DÓ DÓ  
E SABER, COM QUEM VÃO SE CASAR- DÓ DÓ DÓ.

ATIVIDADES:

01. DESENHAR AS BRUXAS CHEGANDO E O SEU CASAMENTO.
02. COMPLETAR AS RIMAS E DEPOIS CRIAR UMA MUSICA:

DÓ RIMA COM.....

RÉ .....

MI.....

FÁ.....

SOL.....

LÁ.....

SI.....

# 39. É dia das bruxas

F B $\flat$ 7

É di a das bru xas DO DO DO Mui tas de las vão che

C7 F

6  
gar DÓ DÓ DÓ Do Ja pão e do Pe ru

C7

11  
DO DO DO Da Es pa nhae daA le ma nha DÓ DÓ

F C7

16  
DÓ Pra fa zer as bru xa ri as DÓ DÓ DÓ E sa

F C7 F

21  
ber com quem vão se ca sar DÓ DÓ DÓ E sa

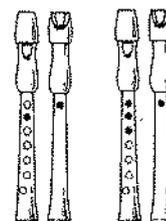
C7 F

26  
ber com quem vão se ca sar DÓ DÓ DÓ

#### 40. TOCO FORTE, TOCO FRACO

NOTAS UTILIZADAS: DÓ SOL

TOCO FORTE



DÓ SOL



TOCO FRACO **DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL**

TOCO FORTE **DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL**

TOCO FRACO **DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL**

COMO É BOM TOCAR ASSIM **DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL**

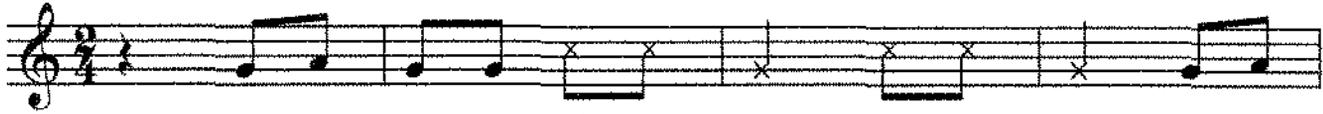
TOCO SEMPRE BEM FELIZ! **DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL**

ATIVIDADES:

01. FAZER UMA ESCADINHA COMEÇANDO COM A NOTA SOL E CHEGAR ATÉ A NOTA DÓ. OLHE QUANTAS NOTAS VOCÊ JÁ SABE TOCAR!

# 40. Toco forte, toco fraco

C



To co for te DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL To co

5



fra co DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL To co for te DÓ DÓ

9



SOL DÓ DÓ SOL To co fra co DÓ DÓ SOL DÓ DÓ

G7

C

13



SOL Co moé bom to car as sim DÓ DÓ SOL DÓ DÓ

G7

C

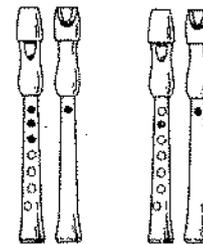
17



SOL To co sem pre bem fe liz DÓ DÓ SOL DÓ DÓ SOL

## 41. JOÃO BA-LA-LÃO

NOTAS UTILIZADAS: SOL E DÓ



SOL

DÓ

JOÃO BA-LA-LÃO É UM BRINCALÃO,  
UM RATO SAPECA QUE MEXE O ORELHÃO:



JOÃO BA-LA-LÃO É UM SABICHÃO,

UM RATO SAPECA QUE MEXE O RABÃO:

SOL SOL SOL DÓ DÓ SOL SOL SOL DÓ

DO SOL SOL SOL DO DO DO SOL LÁ SI DO

ATIVIDADES:

01. DESENHAR E PINTAR O RATÃO JOÃO BA-LA-LÃO.

02. CRIAR UM GESTO CADA VEZ QUE TOCAR AS NOTAS SOL E DÓ E DEPOIS DANÇAR.

## 41. João Balalão

C

João balalão é um brincalhão um rato sa

G7 C

4

peca que me xeo re lhão SOL SOL SOL DÓ DÓ SOL SOL SOL

7

DÓ João balalão é um sabichão um rato sa

G7 C

10

peca que me xeo re lhão SOL SOL SOL DO DO SOL SOL SOL

G7 C

13

DÓ DÓ SOL SOL SOL DO DO DO SOL LÁ SI DO

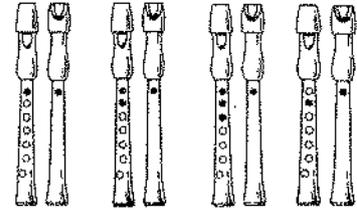
Sugestões para o professor:

1. x - Cantar a melodia e no x bater palmas
2. x- Cantar a melodia e no x cantar as notas musicais na altura correta
3. x- Cantar a melodia e no x fazer a posição na flauta sem assoprar
4. x- Cantar a melodia e no x tocar na flauta

## 42. MIMI VEM COMER MINGAU

NOTAS UTILIZADAS: - SOL LÁ SI DÓ

O MEU GATINHO É DELICADINHO,  
ACORDA CEDINHO E É MUITO BONZINHO.  
MIAU MIAU MIAU-



SI LÁ SOL DÓ

MIMI VEM TOMAR MINGAU  
MIAU MIAU MIAU-

MIMI VEM PARA O QUINTAL:  
MIAU MIAU MIAU-

O MEU GATINHO É DELICADINHO,  
ACORDA CEDINHO E É MUITO BONZINHO.  
SI SOL SI SOL SI SOL

MIMI VEM TOMAR MINGAU  
DÓ LÁ DÓ LÁ DÓ LÁ  
MIMI VEM PARA O QUINTAL:  
SI SOL SI SOL SI SOL.

ATIVIDADES:

1. DESENHAR E PINTAR O GATINHO MIMI.
2. DESENHAR UMA ESCADINHA E ESCREVER AS NOTAS SOL, LÁ SI E DÓ SUBINDO.

# 42. Mimi vem comer mingau

G            D7            Am            D7            G            D7

O meu ga ti nho é de li ca di nho a cor da ce di nho eé

Am            G

4

mui to bon zi nho mi au mi au mi au Mi mi vem to

D7

7

mar min gau mi au mi au mi au Mi mi vem pa

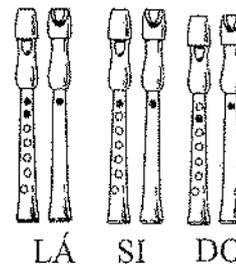
G            G

10

rao quin tal mi au Mi au mi au

### 43. QUE MOSQUITO CHATO! BZZ BZZ!

NOTAS UTILIZADAS: LÁ SI E DÓ



É O ZUMBIDO DE UM MOSQUITO E VOCÊ PENSA QUE É UM DRAGÃO!

LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ

SI SI SI SI DÓ

É APENAS UMA ABELHA E VOCÊ PENSA QUE É UM LEÃO!

LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ

SI SI SI SI DÓ

NÃO ADIANTA BERRAR, E NEM DESESPERAR,  
O BZZ BZZ SÓ QUER, SABER DE PERTURBAR.

LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ

SI SI SI SI DÓ

ATIVIDADES:

01. SERÁ QUE VOCÊ CONSEGUE CRIAR UM “MOSDRAGÃO?”(MISTURA DE MOSQUITO COM DRAGÃO) E UMA “ABELEÃO?”(MISTURA DE ABELHA COM LEÃO). ACHO QUE VAI FICAR MUITO ENGRAÇADO!
02. COM AS MESMAS NOTAS TOCADAS NA FLAUTA, CRIAR UMA NOVA LETRA COM OS NOVOS PERSONAGENS: MOSTRAGÃO E A ABELEÃO.

# 43. Que mosquito chato!

F G C

BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ ÉO ZUM

C G7 C F

6 BI DO DEUM MOS QUI TOE VO CÊ PEN SA QUEÉUM DRA GÃO BZ BZ BZ BZ

G C

11 BZ BZ BZ BZ BZ É A PE NAS U MAA

C G7 F

16 BE LHAE VO CÊ PEN SA QUEÉUM LE ãO BZ BZ BZ BZ BZ

G7 C

21 BZ BZ BZ BZ BZ NãOA DI AN TA BER RAR E

G7 C G7

26 NEM DE SES PE RAR O BZ BZ SÓ QUER SA BER DE PER TUR

C F G7 C

31 BAR BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ BZ

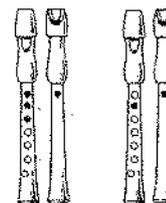
The musical score is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of seven lines of music. The first line starts with a key signature of one flat (F) and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated by letters (F, G, C, G7) above the staff. The score includes measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, and 31. The piece ends with a double bar line at the end of the seventh line.

#### 44. OS ÍNDIOS

NOTAS UTILIZADAS: SOL - LÁ

OS ÍNDIOS MORAM NA FLORESTA

PINTAM O CORPO E GOSTAM DE DANÇAR,  
SEMPRE AO LUAR.



SOL DÓ

Ú Ú Ú Ú Ú AO LUAR

Ú Ú Ú Ú Ú A DANÇAR

SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL PAUSA

SOL SOL SOL SOL SOL SOL DÓ SOL PAUSA

USAM ARCO E FLECHA PARA CAÇA E PARA FESTA.

TOCAM OS TAMBORES PARA FESTA NA FLORESTA,  
SEMPRE AO LUAR.

SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL PAUSA

SOL SOL SOL SOL SOL SOL DÓ SOL PAUSA

ATIVIDADES:

1. VAMOS PROCURAR NA INTERNET FOTOS DE ÍNDIOS BRASILEIROS? SERÁ QUE AINDA EXISTEM MUITAS TRIBOS?

2. BATER PALMAS NO RITMO ABAIXO:



## 44. Os índios

Cm G7

OS                    ÎN   DIOS            MO   RAM   NA   FLO   RES   TA

Cm G7

5

PIN   TAM   O   COR   PO   E   GOS   TAM   DE   DAN   ÇAR

Cm

9

SEM   PRE   AO   LU   AR                    U   U   U   U   U   AO   LU

Cm

13

AR                    U   U   U   U   U   A   DAN   ÇAR                    U   SAM   AR   COE

G7                    Cm

18

FLE   CHA   PA   RAA   CA   ÇAE   PA   RA   PES   CA   TO   CAM   OS   TAM   BO   RES   PA   RA

G7                    Cm

23

FES   TA   NA   FLO   RES   TA   SEM   PRE   AO   LU   AR                    U   U   U   U

28

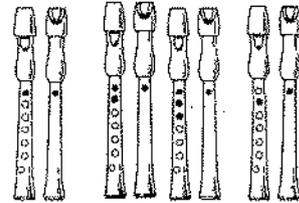
U   AO   LU   AR                    U   U   U   U   U   A   DAN   ÇAR

## 45. PAZ PARA OS HOMENS

NOTAS UTILIZADAS: FÁ (OPC.) SOL LÁ SI DÓ

ANJOS DE LUZ,  
DESÇAM DOS CÉUS,

PAZ PARA O MUNDO,  
PAZ, PAZ, PAZ.



SI LÁ SOL DÓ

SOL DO DO DO SOL SI DO DO DO DO SOL SI LÁ SOL DO PAUSA

OBSERVAÇÃO:

TOCAR CADA NOTA ACIMA NO TEMPO DE UMA SEMÍNIMA: ♩

ATIVIDADES:

1. DESENHAR E PINTAR ALGO QUE SIGNIFIQUE A PAZ PARA VOCÊ.

## 45. Paz para os homens

C F G7 C

Flute 1  
An jos de luz, des çam dos céus

Flute 2  
SOL DO DO DO SOL SI DO DO

Flute 3

F G7 Am G7 C

Fl. 1  
Paz para o mun do Paz paz paz!

Fl. 2  
DO DO SOL SI LÁ SOL DO

Fl. 3

### Observações para o professor:

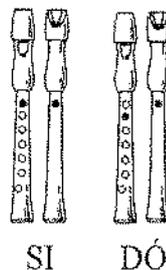
Para este volume, tocar apenas a flauta 2. Se alguma turma mais adiantada já toca a nota fá (flauta 3), será um bom treino para duetos.

1. Teclado toca a melodia para crianças ouvirem;
2. Cantar a melodia;
3. Cantar as notas que serão tocadas na flauta;
4. Fazer posição na flauta sem assoprar;
5. Tocar na flauta;
6. Dividir em grupos.

## 46. TOQUE COM A MÃO DO CORAÇÃO

NOTAS UTILIZADAS: SI, DÓ E PAUSA DE SEMÍNIMA

TODAS AS CRIANÇAS QUEREM MUITO TOCAR FLAUTA:



É PRECISO TREINO E ATENÇÃO!

SI SI SI SI DÓ PAUSA

SENTAR SÊMPRE, SÊMPRE DIREITINHO:

SI SI SI SI DÓ PAUSA

TOQUE SOL SOL FÁ MI FÁ SOL MI MI

SI SI SI SI DÓ PAUSA

COM A MÃO ESQUERDA TOCO A MÃO DO CORAÇÃO:

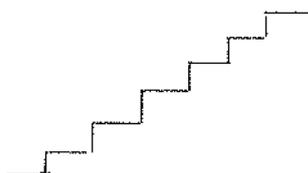
SI SI SI SI DÓ PAUSA

ASSOPRE LEVE, LEVINHO COMO UM TOQUE DE CARINHO:

SI SI SI SI DÓ PAUSA

ATIVIDADES:

01. COMEÇANDO NA NOTA SOL, COMPLETAR A ESCADINHA:



## 46. Toque com a mão do coração

G                      Am                      D7                      G                      G

To das as cri an ças que rem mui to to car flau ta      SI SI SI SI

D7                      G                      Am                      G                      G

6

DÓ                      É pre ci so trei noe a ten ção      SI SI SI SI

D7                      D7                      Am                      G

11

DÓ      Sen tar sem pre di rei ti nho      SI SI SI SI

D7                      G                      Em                      D7                      G

15

DÓ                      Com a mão es quer da to coa mão do co ra ção

G                      D7                      Am                      D7

20

SI SI SI SI DO      As so pre le ve le ví nho co moum

D7                      G                      G                      D7

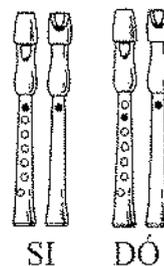
25

to que de ca ri nho      SI SI SI SI DÓ

## 47. CANTA O PASSARINHO

NOTAS UTILIZADAS: SI - DÓ

CANTA O PASSARINHO



É UM TICO-TICO - SI SI SI SI DÓ (PAUSA)  
COM OS FILHOTINHOS - SI SI SI SI DÓ (PAUSA)  
TODOS RAJADINHOS - SI SI SI SI DÓ (PAUSA)  
BEM AQUECIDINHOS - SI SI SI SI DÓ (PAUSA)  
NO SEU BELO NINHO - SI SI SI SI DÓ (PAUSA)  
BEM ENCOLHIDINHOS - SI SI SI SI SOL\*(OPCIONAL)

ATIVIDADES:

1. DESENHAR E PINTAR FILHOTINHOS RAJADINHOS DE TICO-TICOS NO SEU NINHO.

2. NA LINHA ABAIXO, BATER PALMAS NO RITMO:



# 47. Canta o passarinho

G G D7 D7

Can tao pas sa ri nho SI SI SI SI DÓ É um ti co

D7 G D7 G G

6

ti co SI SI SI SI DO Com os fi lho ti nhos

D7 G D7 G

11

SI SI SI SI DO To dos ra ja di nhos SI SI SI SI

D7 G D7 G D7

16

DO No seu be lo ni nho SI SI SI SI DO

G G D7

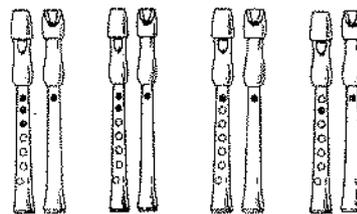
21

Bem en co lhi di nhos SI SI SI SI DO

The musical score is written on five staves in G major (one sharp) and 2/4 time. It includes guitar chords (G, D7) and lyrics in Portuguese. The lyrics are: 'Canta o passarinho SI SI SI SI DÓ É um tíco tíco SI SI SI SI DO Com os filhos todos rajadinhos SI SI SI SI DO No seu beloninho SI SI SI SI DO Bem encolininhos SI SI SI SI DO'. The score includes measure numbers 6, 11, 16, and 21.

## 48. BARBIE

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI E DÓ



SOL LÁ SI DÓ

BARBIE MINHA ESTRELA FAVORITA

SOL SOL LÁ SI DÓ PAUSA

BARBIE É A BONECA MAIS QUERIDA

SOL SOL LÁ SI DÓ PAUSA

OLHE SUAS ROUPAS TÃO BONITAS!

SOL SOL LÁ SI DÓ PAUSA

BARBIE É MINHA BONECA FAVORITA!

SOL SOL LÁ SI DÓ PAUSA

ATIVIDADES:

01. DESENHAR SUA BARBIE PREFERIDA:
02. CRIAR QUATRO GESTOS DIFERENTES PARA AS NOTAS SOL, LÁ, SI E DÓ. (LEMBRANDO QUE A ESCADINHA ESTÁ SUBINDO);
03. QUANDO CANTAR A MÚSICA *BARBIE*, NO LUGAR DE TOCAR NA FLAUTA AS NOTAS SOL, LÁ, SI E DÓ, FAZER OS GESTOS.

# 48. Barbie

The musical score is written in 2/4 time and consists of four systems. Each system has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Portuguese. Chords are indicated by letters above the staff. The first system starts with a C chord. The second system starts with a G7 chord. The third system starts with a C chord. The fourth system starts with a C chord. The lyrics are: 'Bar bié mi nhaes tre la fa vo ri ta SOL SOL LÁ SI DÓ', 'Bar bie éa bo ne ca mais que ri da SOL SOL LÁ SI DO', 'O lhe su as rou pas tão bo ni tas SOL SOL LÁ SI DO', and 'Bar bié minha bo ne ca fa vo ri ta SOL SOL LÁ SI DO'. The numbers 6, 11, and 16 are placed at the beginning of the second, third, and fourth systems respectively.

C G C

Bar bié mi nhaes tre la fa vo ri ta SOL SOL LÁ SI DÓ

G7 C G7 C

6

Bar bie éa bo ne ca mais que ri da SOL SOL LÁ SI DO

G7 G7 G7 C

11

O lhe su as rou pas tão bo ni tas SOL SOL LÁ SI DO

C F G7 G7 C

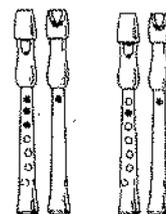
16

Bar bié minha bo ne ca fa vo ri ta SOL SOL LÁ SI DO

## 49. MADALENA TOCA FLAUTA

NOTAS UTILIZADAS: SOL E DÓ

MADALENA TOCA FLAUTA,  
ELA TOCA MUITO BEM!



SOL      DÓ

TODO DIA ESTUDA MUITO NA SALA, NO QUARTO, EM TODO LUGAR.  
ATÉ O VIZINHO DO QUINTO ANDAR,  
JÁ SABE CANTAR O QUE VOU TOCAR:

VAMOS CANTAR: **DÓ DO DO DO**  
LÁ RÉ MI FÁ: **SOL SOL SOL SOL**  
E IMITAR: **DO DO DO DO**  
BEM DEVAGAR: **SOL SOL SOL SOL**  
RÉ DO SI DÓ **DO DO DO DO.**

ATIVIDADES:

01. COMPLETAR: SOL ..... DÓ.

02. MONTAR UMA BANDINHA:

PRIMEIRA VEZ: UTILIZAR O TRIÂNGULO NA NOTA DÓ E OS TAMBORES NA  
NOTA SOL,

SEGUNDA VEZ, UM GRUPO TOCA NA FLAUTA, O OUTRO NOS TRIÂNGULOS E  
O OUTRO NOS TAMBORES:

# 49. Madalena toca flauta

C G7 G7

Ma da le na to ca flau ta E la to ca mui to

C F C

6 bem To do dia es tu da mui to Na

C F G7 C C7

11 sa la no quar to em to do lu gar A té o vi

C7 F Fm

14 zi nho do quin to an dar já sa be can

C7 Fm C C

17 vou to car sol dó ré mi DO DO DO DO lá ré mi

G7 G7

22 fã SOL SOL SOL SOL fã mi re mi DO DO DO DO mi ré do

G7 C

26 ré SOL SOL SOL SOL ré do si do DO DO DO DO

## 50. DONA MAROCA

NOTS UTILIZADAS: SOL E DÓ

DONA MAROCA, MORA NA TOCA E TOCA E TOCA

1. DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DONA MAROCA, DÁ UMA BEIJOCA E JOCA E JOCA.

1. DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DONA MAROCA COME PAÇOCA E ÇOCA E ÇOCA

1. DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DONA MAROCA, MORA NA TOCA E TOCA E TOCA

2. DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DÓ DÓ DÓ SOL DO SOL DO SOL SOL

DONA MAROCA, DÁ UMA BEIJOCA E JOCA E JOCA.

DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DÓ DÓ DÓ SOL DO SOL DO SOL SOL

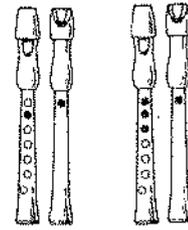
DONA MAROCA COME PAÇOCA E ÇOCA E ÇOCA

DÓ DÓ DÓ SOL SOL

DÓ DÓ DÓ SOL DO SOL DO SOL SOL

### ATIVIDADES:

VAMOS BRINCAR DE SEGURAR OS QUATRO DEDOS: MATA-PIOLHO, FURA BOLO, PAI DE TODOS E SEU VIZINHO. QUANDO ALGUÉM FALAR JÁ! SOLTAR OS DEDOS SEU VIZINHO E O FURA BOLO. DEIXAR GRUDADINHO APENAS OS DEDOS MATA PIOLHO E PAI DE TODOS. JÁ CONSEGUIU? PARABÉNS!



DÓ

SOL

## 50. Dona Maroca

C                    C                    C                    C                    C

Do na Ma ro ca mo ra na to cae to cae to ca

6  
1. DO DO DO SOL SOL Do na Ma ro ca dá uma bei

11  
jo cae jo cae jo ca. DO DO DO SOL SOL Do na Ma

16  
ro ca co me pa ço cae ço cae ço ca 2. DO DO DO

21  
SOL SOL DO DO DO SOL DO SOL DO SOL SOL

Observação para o professor:

1. Muitas crianças tem dificuldade nas posições que envolvam as notas sol e dó
2. Pode ser tocado apenas o padrão rítmico 1 em toda a música e depois de bem treinadas as posições dó, já pode ser passado para o padrão rítmico 2



# 51. Pula, pulga

F C7 F

Pu la pul ga pu la pul ga pu lai gual pi po ca

F C7 F

5

LÁ LÁ LÁ DO LÁ LÁ LÁ DO LÁ SOL SOL SOL LÁ LÁ

F C7 F

9

Pu la já pra cá pu la já pra lát

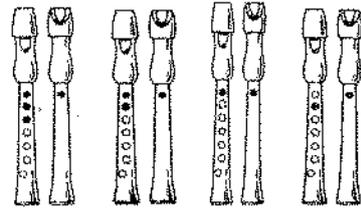
F C7 F

13

LÁ LÁ LÁ DO LÁ LÁ LÁ DO LÁ SOL SOL SOL LÁ LÁ

## 52. TOCO SOL LÁ SI DÓ

NOTAS UTILIZADAS: SOL- LÁ- SI- DÓ



SOL LÁ SI DÓ

OLHE PARA O SOL- SOL SOL SOL PAUSA

LÁ É BEM AQUI - LÁ LÁ LÁ PAUSA

SIGA O SINAL - SI SI SI PAUSA

TOQUE LÁ LÁ LÁ SI SOL - LÁ LÁ LÁ SI SOL

BEM CONTENTE APRENDI SI LÁ SOL DÓ



ATIVIDADES:

01. ESCREVER AS FIGURAS MUSICAIS PARA A FRASE ABAIXO:

---

CÉU A- ZUL COR DO MAR!

## 52. Toco sol, lá, si

C C

O lhe pa rao sol SOL SOL SOL

F F

5

Lá é bem qui LÁ LÁ LÁ

G7 G7

9

Si ga o si nal SI SI SI To que

F C F C

13

lá lá lá si sol LÁ LÁ LÁ SI SOL Bem con

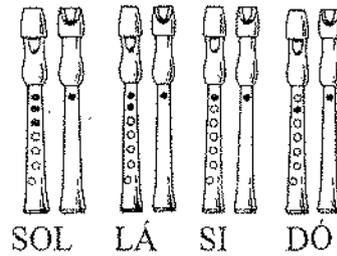
F G7 C F G7 C

17

ten te a pren di si lá sol dó SOL SOL LÁ SI DÓ

### 53. PAZ NO MEU CORAÇÃO

NOTAS UTILIZADAS: SOL LÁ SI DÓ



NAS AULAS DE MÚSICA, ENCONTRO PAZ NO MEU CORAÇÃO.  
CALMA, SOSSEGO, HARMONIA, PARA TOCAR COM MUITA EMOÇÃO!  
TOCO NA FLAUTA SI LÁ SOL FÁ, E AS OUTRAS NOTINHAS, TOCO ASSIM:

**PAZ PARA MIM, PAZ PRÁ VOCÊ, PAZ PARA NÓS.  
ANJOS TAMBÉM, TRAZEM MAIS LUZ, PAZ PRÁ VOCÊ!  
PAZ PARA MIM, PAZ PRÁ VOCÊ, PAZ PARA NÓS.  
ANJOS TAMBÉM, TRAZEM MAIS LUZ, PAZ PRÁ VOCÊ!**

SI LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL SOL SI SI LÁ

LÁ DÓ DÓ SI SOL SI SI LÁ DÓ SI LÁ SI

SI LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL SOL SI SI LÁ

LÁ DÓ DÓ SI SOL SI SI LÁ DÓ SI LÁ SOL.

ATIVIDADES:

01. NA PAUTA ABAIXO, COLOCAR UM X ONDE FICAM AS NOTAS SI, LÁ E SOL



# 53. Paz no meu coração

G G D7

Nas au las de mú si ca en con tro paz no meu co ra ção

Am G Am G D7 G

5 Cal ma sos se go har mo ni a pa raa le grar o meu co ra ção

Am G D7 Am G D7 G

9 To co na flau ta si lá sol fã eas ou tras no ti nhas to co as sim:

G D7 G D7

13 Paz pa ra mim Paz pra vo cê Paz pa ra nós

G D7

17 An jos tam bém Tra zem mais luz Paz prá vo

G D7 G

21 cêl SI LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL

D7 G

25 SOL SI SI LÁ LÁ DO DO SI

D7 G

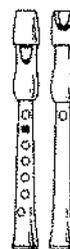
28 SOL SI SI LÁ DO SI LA SOL

The image shows a musical score for the song 'Paz no meu coração'. It consists of eight staves of music in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes, and guitar chords are indicated above or below the staff. The chords used are G, Am, D7, and G. The lyrics are: 'Nas aulas de música encontro paz no meu coração', 'Calma sossegar minha pa raalegrar o meu coração', 'Tocona flauta silá sol fãeas outras notas toco assim:', 'Paz para mim Paz pra você Paz para nós', 'Anjos também Trazem mais luz Paz pra você!', 'cêl SI LÁ LÁ LÁ LÁ SOL SOL SOL', 'SOL SI SI LÁ LÁ DO DO SI', and 'SOL SI SI LÁ DO SI LA SOL'. The score is numbered 53 at the top.

## 54. RÉ COM PAI-DE-TODOS

NOTA UTILIZADA: RÉ

QUEM NÃO SABE AINDA TOCAR A NOTA RÉ?  
QUEM NÃO SABE AINDA TOCAR A NOTA RÉ?  
É BEM FÁCIL DE APRENDER,  
PAI-DE-TODOS BEM SOZINHO VAI TOCAR  
E AGORA TOCO O RÉ



RÉ



BEM FRAQUINHO TOCO RÉ **RÉ RÉ**  
TOQUE FORTE RÉ RÉ RÉ **RÉ RÉ RÉ**  
FOI BEM FÁCIL APRENDER: **RÉ RÉ**

ATIVIDADE:

01. FAZER UMA RIMA COM A NOTA **RÉ** E AS PALAVRAS: **RETO E MARCHA-A-RÉ;**

02. DESENHAR SUA MÃO E PINTAR APENAS O DEDO "PAI-DE-TODOS".

## 54. Ré com pai-de-todos

G G G

Quem não sa beain da to car a no ta ré Quem não

G G D7

6 sa beain da to car a no ta ré É bem fá cil dea pren

G Am D7 G

11 der Pai - de to dos bem so zi nho vai to car

Am G

15 16 E a go ra to coo ré RÉ RÉ Bem fra

19 qui nho to coo ré RÉ To que for te ré ré

D7 G

23 ré \*RÉ RÉ RÉ Foi bem fá cil a pren der RÉ RÉ

Professor:

\* Célula rítmica diferente (pode tocar a música inteira com a mesma célula rítmica (2 semínimas) posteriormente com 2 colcheias no local indicado.

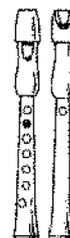
## 55. BULDOGUE BIGODE

NOTAS UTILIZADAS: RÉ

EU TENHO UM CACHORRO BULDOGUE  
QUE SE CHAMA BIGODE.

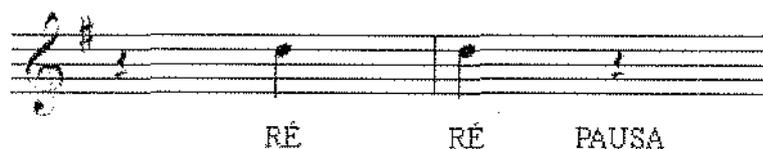
OUTRO DIA CHAMEI MEU BIGODE.

EM VEZ DO BULDOGUE,  
VEIO UM CARA DE BIGODE.



RÉ

HOMEM DE BIGODE



HOMEM COM BULDOGUE RÉ RÉ PAUSA

VIRA LOBISOMEM RÉ RÉ PAUSA

ATIVIDADES:

01. VAMOS CRIAR UM CACHORRO COM CARA DE HOMEM? ACHO QUE VAI  
FICAR BEM ENGRAÇADO!

# 55. Bulldogue Bigode

G                      Am                      G

Eu te nhoum ca chor ro bul do gue. Que se cha ma Bi

4

go de Ou tro di a cha mei meu Bi go de Em

D7                      G                      Am                      D7                      G

7

vez do bul do gue Vei oum ca ra de bi go de

10

Ho mem de bi go de RÉ RÉ

D7

13

Ho mem com bul do gue RÉ RÉ

G

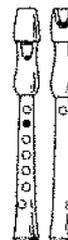
16

Vi ra lo bi so mem RÉ RÉ

## 56. TIÃO

NOTA UTILIZADA: RÉ

EU CONHECI UM HOMEM  
SEU NOME É TIÃO-



RÉ



TIÃO É ENGRAÇADO  
E É BEM HUMORADO RÉ RÉ RÉ  
TIÃO ANDA CALADO  
ESTÁ APAIXONADO RÉ RÉ RÉ

ATIVIDADES:

01. DESENHAR COMO VOCÊ ACHA QUE É O SEBASTIÃO.
02. ESCREVER O NOME DAS NOTAS:
03. QUANDO A NOTA ESTIVER NA LINHA, COLOCAR DENTRO DELA UM X  
E QUANDO A NOTA ESTIVER NO ESPAÇO FAZER UMA + .



# 56. Tião

G Am D7

Eu co nhe ci um ho mem seu no me é Ti

G G Am G

5  
ão RÉ RÉ RÉ Ti ão é en gra ça do E

D7 G D7

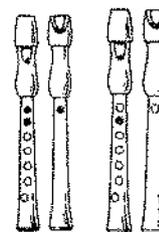
9  
é bem hu mo ra do RÉ RÉ RÉ Ti ão an da ca

G D7 G

13  
la do Es tá a pai xo na do RÉ RÉ RÉ

## 57. FADINHA

NOTAS UTILIZADAS: LÁ E RÉ



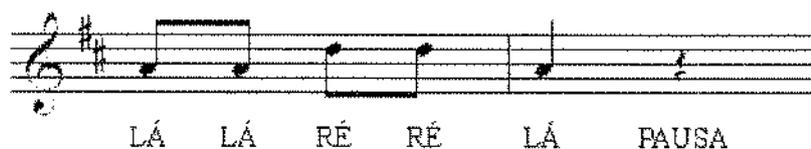
DEMOSTRAÇÃO

VEM A FADINHA VOANDO PELO ESPAÇO

VEM ME TRAZENDO, ESTRELINHAS E UM ABRAÇO

VEM A FADINHA

LÁ RÉ



VOANDO PELO ESPAÇO LÁ LÁ RÉ RÉ LÁ PAUSA

TRAZ ESTRELINHAS LÁ LÁ RÉ RÉ LÁ PAUSA

E ME DÁ UM ABRAÇO LÁ LÁ RÉ RÉ LÁ PAUSA

ATIVIDADES:

1. SERÁ QUE AS FADAS EXISTEM? PENSAR NAS HISTÓRIAS QUE TEM FADAS E DESENHÁ-LAS.

2. BATER PALMAS NO RITMO ABAIXO:



# 57. Fadinha

D D D A7

Vem a fadinha vo ando pe loes pa ço

A7 Em D D

5 Vem me tra zen does tre li nhas eum a bra ço

A7

9 Vem a fadinha LÁ RÉ RÉ LÁ

A7 D

13 Vo a pe loes pa ço LÁ RÉ RÉ LÁ

A7

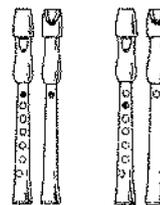
17 traz es tre li nhas LÁ RÉ RÉ LÁ

A7 D

21 E me dá uma bra ço LÁ RE RÉ LA

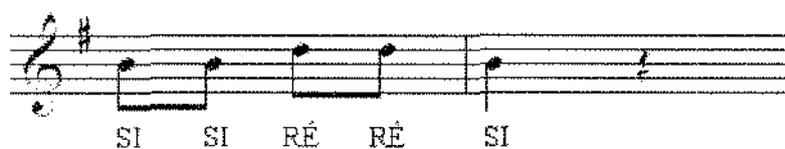
## 58. HISTÓRIA VERDADEIRA

NOTAS UTILIZADAS: SI RÉ



VOU MOSTRAR PARA VOCÊS:

SI DÓ



QUE O SAPO LAVA O PÉ- SI SI RÉ RÉ SI

E A BARATA NÃO É MENTIROSA! - SI SI RÉ RÉ SI

E O MEU CHAPÉU TEM UMA PONTA- SI SI RÉ RÉ SI

E PARA TERMINAR: SI SI RÉ RÉ SI

O CRAVO FICOU DE BEM COM A ROSA- SI SI RÉ RÉ SI

FICOU DE BEM COM A ROSA- SI SI RÉ RÉ SI.

ATIVIDADES:

1. FAZER UM DESENHO BEM BONITO SOBRE A MÚSICA ACIMA E PINTAR.
2. PINTAR DE AZUL TODA VEZ QUE APARECER A NOTA SI E DE LARANJA TODA VEZ QUE APARECER A NOTA RÉ;



# 58. História verdadeira

G

Vou mos trar pa ra vo cês queo sa po la vao

D7

5

pé SI SI RÉ RÉ SI Ea ba ra ta não éu ma men ti

Am G G

9

ro sa SI SI RÉ RÉ SI meu cha péu tem sóu ma

D7 G

13

pon ta SI SI RÉ RÉ SI E prá ter mi nar O

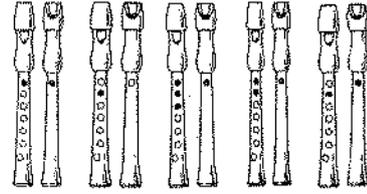
G D7 G G

17

cra vo fi cou de bem coma ro sa SI SI RE RE SI

## 59. VÍTOR E MATHEUS

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI, DÓ, RÉ.



SI RÉ SOL LÁ DÓ

VÍTOR E MATHEUS TOCAM FLAUTA NA ESCOLA

SOL SOL SOL LÁ SI SI SI LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL

VÍTOR E MATHEUS TOCAM DO DO RÉ DO SI

SI SI SI DO RÉ RÉ RÉ DO DO RE DO SI

VÍTOR APRENDEU A TOCAR SEM OLHAR NA FLAUTA

SOL SOL SOL LÁ SI SI SI LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL

APRENDEU TAMBÉM A ASSOPRAR BEM DE LEVINHO

SI SI SI DO RÉ RÉ RÉ DO DO RE DO SI

VÍTOR E MATHEUS TOCAM FLAUTA NA ESCOLA

VÍTOR E MATHES TOCAM DO DO SI LÁ SOL

SOL SOL SOL LÁ SI SI SI LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL

SI SI SI DO RÉ RÉ RÉ DO DO SI LÁ SOL PAUSA

# 59. Vitor e Matheus

G D7 G G

Vi tor e Ma theus to cam flau ta na co la SOL SOL SOL LÁ SI SI SI

D7 G D7 G

7 LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL Vi tor e Ma thes to cam dó dó ré dó si

G D7 D7 G G

13 SI SI SI DÓ RÉ RÉ RÉ DO DO RÉ DO SI Vi tor a pren deu a to

D7 G D7 G

19 car semo lhar na flau ta SOL SOL SOL LÁ SI SI SI LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL

G D7 D7 G D7

25 A pren deu tam bém as so prar bem de le vi nho SI SI SI DÓ RÉ RÉ RÉ

D7 G G G D7 G

31 DO DO RÉ DO SI SI Vi tor e Ma theus to cam flau ta na es co la

D7 G

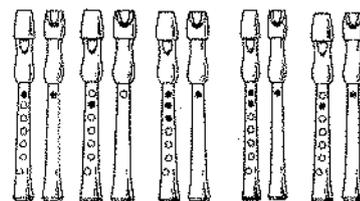
37 Vi tor e Ma theus to cam do do si la sol SOL SOL SOL LÁ SI SI SI

D7 G G G D7 G

43 LÁ LÁ LÁ SI SOL SOL SI SI SI DÓ RÉ RÉ RÉ DO DO SI LÁ SOL

## 60. UMA VALSINHA A TOCAR

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ SI DÓ RÉ



SI RÉ SOL LÁ DÓ

TOCO SOL LÁ LÁ PRÁ SINALIZAR



RESTA UMA DOSE PRÁ SILENCIAR



TOCO SOL LÁ LÁ PRÁ SI SI SOLTAR



RESTA UMA DOCE VALSINHA A TOCAR



ATIVIDADES:

01. COMPARANDO A PAUTA UM E A TRÊS. ELAS SÃO IGUAIS? TOQUE AS DUAS PARA VER SE REALMENTE SÃO IGUAIS.
02. E A SEGUNDA E QUARTA? TAMBÉM SÃO IGUAIS? TOQUE AS DUAS E SINALIZE QUAL A DIFERENÇA.

# 60. Uma Valsinha a tocar

G D7 G G

To co sol lá lá prá si na fi zar

G D7 G G

5 SOL SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI SI SI SOL

G D7 G D7

9 Res rau ma do se prá si si sol tar

G D7 G D7

13 RÉ RÉ RÉ DO DO DO SI SI SI LÁ

G D7 G G

17 To co sol lá lá prá si si sol tar

G D7 G G

21 SOL SOL SOL LÁ LÁ LÁ SI SI SI SOL

G D7 G G

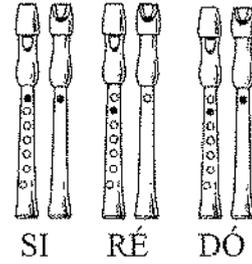
25 Res tau ma do ce val si nhaa to car

G D7 G G

29 RÉ RÉ RÉ DO DO DO SI SI LÁ SOL

## 61. GATINHO DE ESTIMAÇÃO

NOTAS UTILIZADAS: SI, RÉ, DÓ



EU TENHO UM GATINHO DE ESTIMAÇÃO



E QUANDO ELE BRIGA ELE MIA MIAU



E QUANDO ELE DEITA NO MEU COLCHÃO



RONCA, RONCA DE MONTÃO!



ATIVIDADES:

01. CRIAR UMA PEQUENA MELODIA COM O TEMA: GATINHO.
02. DESENHAR SOBRE O QUE CRIOU.
03. CANTAR PARA A CLASSE SUA MÚSICA:

# 61. Gatinho de estimação

G            Am            D7            G

Eu te nhoum ga ti nho de es ti ma ção SI SI SI RÉ RÉ RÉ

D7            G            D7            Am            G

5

DÓ E quan doe le bri gae le mí a mí au SI SI SI RÉ RÉ RÉ

D7            D7            G

9

DÓ E quan doe le dei ta no meu col chão SI SI SI RÉ RÉ RÉ

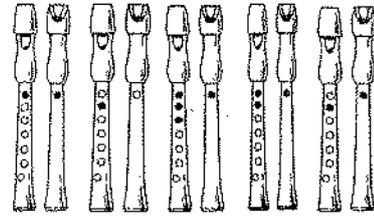
D7            G            D7

13

DÓ Ron ca ron ca de mon tãol SI SI SI RÉ RÉ RÉ DÓ

## 62. QUEM QUER APRENDER FLAUTA?

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI, DÓ E RÉ



SI RÉ SOL LÁ DÓ

QUEM QUER APRENDER FLAUTA QUE COMECE A SE ARRUMAR.

OLHE A COLUNA BEM RETINHA DEVE ESTAR!

ASSOPRE BEM LEVINHO COMO FOSSE UM CARINHO

PENSE NAS NOTINHAS LÁ DO SI LÁ SOL.



ATIVIDADES:

01. VOCÊ PODERIA MUDAR A PRIMEIRA PAUTA (LINHA)?

NO LUGAR DE TOCAR 4 VEZES A NOTA SI, VAMOS TENTAR FAZER UMA

MUDANÇA? E NA SEGUNDA LINHA, NO LUGAR DE 4 VEZES A NOTA LÁ, TAMBÉM FAZER UMA MUDANÇA?

FAÇA ALGUMAS TENTATIVAS E DEPOIS REGISTRE O QUE VOCÊ CRIOU:

---

## 62. Quem quer aprender flauta?

G G G D7

Quem quer a prender flauta que comece a tocar ru mar

G G D7 G G

6

O lha a coluninha bem retilinha deves tar Asso pre bem le

G G D7 D7 D7

11

vinho como fosse um carinho Penas nas notinhas lá dó

G D7 G G G D7

16

si lá sol SI SI SI SI SI SI SI RÉ DO SI

D7 D7 D7 G D7 G

21

LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ LÁ DO SI LÁ SOL

Sugestões para o professor:

1. Cantar a música toda e no x cantar o nome das notas
2. Cantar a música toda e no x bater palmas nas colcheias e nas semínimas bater os pés;
3. Cantar a música toda e no x cantar o nome das notas + bater palmas + bater pés
4. Cantar a música toda e no x posicionar dedos na flauta sem assoprar;
5. Cantar a música toda e no x tocar na flauta

### 63.TOCAR BEM FLAUTINHA

NOTAS UTILIZADAS: DÓ - RÉ - FÁ (OPCIONAL)

PARA TOCAR FLAUTINHA.

É PRECISO ATENÇÃO!

A POSTURA CERTA É A SOLUÇÃO!

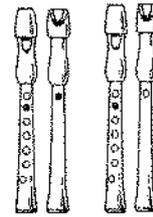
PERNAS CRUZADAS,

NÃO DEIXE NÃO!

OLHE PARA FRENTE

E NÃO VÁ NA CONTRAMÃO!

ASSOPRE SUAVE COMO UMA ORAÇÃO.



DÓ RÉ

DÓ FÁ SOL LÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

RÉ SOL LÁ SI- RÉ RÉ RÉ RÉ

FÁ SOL FÁ LÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

LÁ SOL FÁ SOL- RÉ RÉ RÉ RÉ

SI LÁ SOL FÁ- DÓ DÓ DÓ DÓ

(FÁ)

ATIVIDADES:

1. DESENHAR UMA CRIANÇA TOCANDO CORRETAMENTE A NOTA SOL NA FLAUTA.
2. COM A LINHA RÍTMICA ABAIXO, CRIAR UMA MELODIA, UTILIZANDO AS NOTAS SOL, LÁ, SI, DÓ E RÉ, E ESCREVER O QUE CRIOU NA PAUTA ABAIXO:

---

---

---

---

---

# 63. Tocar bem flautinha

F C7 C7 F

Pa ra to car flau ti nhaé pre ci soa ten ção!

Gm Gm C7 F F

6

A pos tu ra cer ta é a so lu ção! Per nas cru

F C7 F F F

11

za das não de e ei xe não O lhe pa ra fren tee não

Gm C7 F F C7

16

vá na con tra mão As so pre su a ve co mo u ma o ra

F F F

21

ção dó fa sol lá DO DO DO DO

Gm Gm Gm F

25

Ré sol lá si RÉ RÉ RÉ RÉ Fá sol fá

F F F Gm

29

lá DO DO DO DO Lá sol fá sol RÉ RÉ RÉ

Gm Gm F F

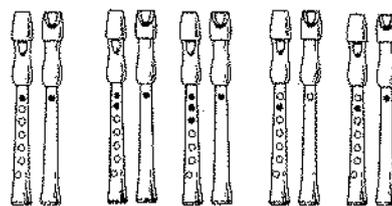
33

RÉ Si lá sol fá DÓ DÓ DÓ FÁ/DÓ

## 64. JÁ APRENDI TOCAR SOL, LÁ, SI, DÓ E RÉ

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI, DÓ E RÉ

SI, LÁ, SOL, DÓ RÉ,  
JÁ APRENDI TOCAR.  
VOU AGORA TE MOSTRAR,  
QUATRO VEZES SEM PARAR,  
REPETINDO BEM BONITO,  
SOL, LÁ, SI, DÓ, RÉ,  
VAI DE MARCHA RÉ:



SI LÁ SOL DÓ RÉ



ATIVIDADES:

01. CRIAR RIMAS COM OS NOMES DAS NOTAS:

SOL - MARISSOL

LÁ- LADO

SI-.....

DÓ-.....

RÉ-.....

# 64. Já aprendi tocar sol, lá, si, dó e ré

G Am G Am

Si lá sol do ré a pren di to car. Vou a

D7 D7 G G G

5

go ra te mos trar qua tro ve zes sem pa rar re pe tin do bem bo

Am D7 D7 Am D7 G

10

ni to sol lá si do ré vai de mar cha ré

G G D7 D7

15

SI SI SI SI LÁ LÁ LÁ LÁ

G G D7 D7

19

SOL SOL SOL SOL DÓ DÓ DÓ DÓ

G G G

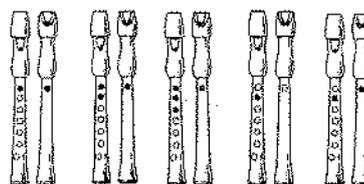
23

1 2

RÉ RÉ RÉ RÉ RÉ RÉ SOL

## 65. É NATAL DIM DIM DOM DOM DOM

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI DÓ E RÉ.



SI LÁ SOL DÓ RÉ

É NATAL DIM DIM DOM DOM DOM

É NATAL DIM DIM DOM DOM DOM



SUA ESTRELA VAI BRILHAR,

NO NATAL É PRÁ SONHAR.

VOCÊ PODE ACREDITAR,

QUE VAI TUDO MELHORAR.



É NATAL DIM DIM DOM DOM DOM....

ATIVIDADES:

01. VOCE JÁ SABE TOCAR AS CINCO NOTAS MUSICAIS. VAMOS CRIAR UMA MÚSICA DE NATAL BEM BONITA COM ESSAS CINCO NOTAS? NÃO SE ESQUEÇA DE DAR UM NOME À SUA MÚSICA.

02. PARABÊNS! VOCÊ É UM (A) COMPOSITOR (A)!

# 65. É Natal dim dim dom dom dom

C
G7
G7
G7

É Na tal dim dim dom dom dom É Na tal dim dim  
 Am C G7 C G7

6  
 dom dom dom SOL DO SI LÁ SI DÓ SOL DO RÉ RÉ DO  
 G7 C G7 C

11  
 SI LÁ SI DÓ DÓ Su aes tre la vai bri lhar No Na  
 G7 G G7 C G

16  
 tal é prá so nhar Vo cê po dea cre di tar que vai tu do me lho  
 C G7 C G7 G7

21  
 rar SOL DÓ SI LÁ SI DO SOL DO RÉ RÉ DO SI LÁ SI  
 C C C C G7

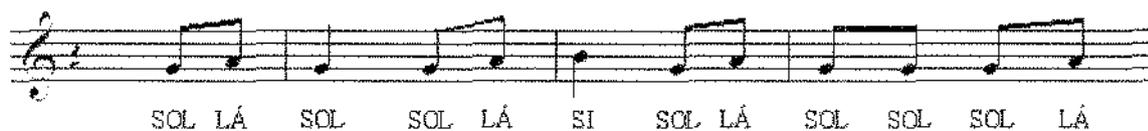
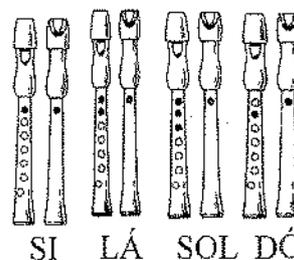
26  
 DO DO É Na tal dim dim dom dom  
 G7 G7 G7 C

30  
 dom É Na tal dim dim dom dom dom

## 66. A BRUXA FEZ ARTE NO NATAL

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ SI, DÓ.

A BRUXA FEZ ARTE NO NATAL  
FEZ ARTE, FEZ ARTE NO NATAL.  
ROUBOU O SACO DE PRESENTE DO PAPAÍ NOEL  
E A BRUXINHA ENTÃO SE PREOCUPOU.  
PENSOU, PENSOU, FOI LÁ E CONTOU.  
PAPAÍ NOEL ENTÃO LHE ENSINOU,  
QUE O NATAL É TEMPO DE AMAR,  
QUE O NATAL É TEMPO DE SONHAR.



ATIVIDADES:

00. VAMOS BATER AS MÃOS NO PEITO QUANDO TIVER COLCHEIAS E BATER PALMAS NAS SEMÍNIMAS NO RÍTMO ABAIXO:



## 66. A bruxa fez arte no Natal

C            C                    C            C

a bru xa fez ar te no na tal fez ar te fez

G7            C            C                    F            C

6

ar te no na tal rou bou o sa co de pre sen te do pa pai no el ea bru

F            C            C                    F            C

11

xi nhaen tão se preo pou pen sou pen sou foi lá con tou

G7            G7                    F            G            C

16

pa pai no el en tão lhe en si nou que o na tal é

C            G7            G7                    G7            C

21

tem po de a mar que o na tal é tem po de so nhar SOL LÁ

G7            G7                    C            G            C

26

SOL SOL LÁ SI SOL LÁ SOL SOL SOL LÁ SI SOL LÁ SOL SOL LÁ

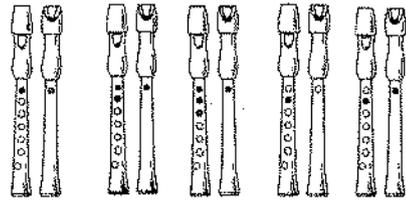
G7                                    G7                                    C

31

SI SOL LÁ SOL SOL LÁ SI DÓ

## 67. PAPAI NOEL BRASILEIRO

NOTAS UTILIZADAS: SOL, SI, DÓ E RÉ



SI LÁ SOL DÓ RE

1. DEZEMBRO NO BRASIL É CALOR DE ARRASAR.  
ÁGUA DE COCO É BOM, PRÁ GENTE SE REFRESCAR, OH NÃO!

SOL SOL SOL SOL DÓ PAUSA

SOL SOL SOL SOL RÉ PAUSA

SOL SOL SOL SOL RÉ RÉ RE RE SI SI SI SI DÓ PAUSA

PAPAI NOEL DAQUI,  
PAPAI NOEL DE LÁ,  
PAPAI NOEL AQUI,  
TEM QUE SE ADAPTAR!

SOL SOL SOL SOL DÓ PAUSA

SOL SOL SOL SOL RÉ PAUSA

SOL SOL SOL SOL RÉ RÉ RE RE SI SI SI SI DÓ PAUSA

2. UMA BERMUDA LEVE, CAMISETA BEM CAVADA,  
SEM O GORRO E SEM A BARBA E O CABELO BEM CORTADO.

3. PAPAI NOEL JOSÉ, PAPAI NOEL MARIA,  
PAPAI NOEL ARTEIRO, COM CARA DE BRASILEIRO.

ATIVIDADES:

00. VAMOS DIVIDIR A CLASSE EM TRÊS TURMAS:

- FLAUTA (TOCA A MELODIA)
- TAMBOR (TOCA APENAS NO PRIMEIRO TEMPO FORTE)
- BATER COM AS MÃOS NAS COXAS NO RITMO (TAKITENE)  
NAS PAUSAS

APENAS

## 67. Papai Noel Brasileiro

C
C
G7

1. De zembro no Bra sil é ca lor de ar ra sar

F
G7
G7
C
C

6

á gua de co coé bom p'ra gen te se re fres car oh não!

C
C
G7
G7
G7

11

SOL SOL SOL SOL DÓ SOL SOL SOL SOL RÉ SOL SOL SOL SOL

G7
G7
C

16

RÉ RÉ RÉ RÉ SI SI SI SI DÓ Pa

C
C
C
G7

19

paí No el da qui Pa paí No el de lá Pa

G7
G7
G7
C

23

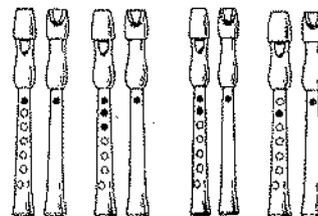
paí No el da qui Tem que se a dap p tar

2. Uma bermuda leve, camiseta bem cavada,  
Sem o gorro e sem a barba e o cabelo bem cortado.

3. Papai Noel José, Papai Noela Maria,  
Papai Noel arteiro, com cara de brasileiro.

## 68. NATAL DE STEPHANIE

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI, DÓ



SI SOL LÁ DÓ

NÃ NI NÃ NI NÃ

NÃ NI NÃ NI NÃ

SONHO DE NATAL DE STEPHANIE,

É BRILHAR NO CÉU NA NOITE AZUL.



NÃ NI NÃ NI NÃ

NÃ NI NÃ NI NÃ

SONHO DE NATAL DE STEPHANIE,

É BRILHAR NO CÉU COM MUITA LUZ!



ATIVIDADE:

01. CRIAR UMA FRASE PARA O RÍTMO ABAIXO:



# 68. Natal de Stephanie

C G7 G7 C

NĂ NI NĂ NI NĂ NĂ NI NĂ NI NĂ

C C C G7

5 SO NHO DE NA TAL DES NIE É BRI L HAR NO

G7 G7 F F

9 1 CÊU NA NOI TEA ZUL! LĂ LĂ LĂ LĂ

G7 C G7 C

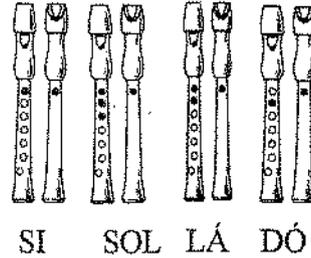
13 2 SI SI SI DÓ CÊU COM MUI TA LUZ!

F F G7 C

17 LĂ LĂ LĂ LĂ SI SI SI DÓ

## 68. NATAL DE STEPHANIE

NOTAS UTILIZADAS: SOL, LÁ, SI, DÓ



NÃ NI NÃ NI NÃ  
NÃ NI NÃ NI NÃ  
SONHO DE NATAL DE STEPHANIE,  
É BRILHAR NO CÉU NA NOITE AZUL.



NÃ NI NÃ NI NÃ  
NÃ NI NÃ NI NÃ  
SONHO DE NATAL DE STEPHANIE,  
É BRILHAR NO CÉU COM MUITA LUZ!



ATIVIDADE:

02. CRIAR UMA FRASE PARA O RÍTMO ABAIXO:

