



ENTRE RITMO, VERSOS E CANTO: ENTRELAÇANDO A LITERATURA DE CORDEL E O XOTE DE LUIZ GONZAGA

SILVA, J. V.¹
RIBEIRO, S. A.²
URIARTE, M.³
MULLER, C.⁴

RESUMO: O artigo apresenta uma análise da prática pedagógica realizada por estagiárias do 5º período do curso de Licenciatura em Música, tendo como público alvo alunos do 3ª ano do ensino fundamental de uma escola estadual na cidade de Itajaí no ano de 2015. Esse estágio foi planejado sob a temática do gênero xote, um ritmo do forró, o qual explorou ludicamente a sua célula rítmica e as questões timbrísticas dos instrumentos musicais utilizados nesse gênero, através da percepção rítmica. As canções “Xote das meninas” e “Xote ecológico” do compositor nordestino Luiz Gonzaga, embalaram as intervenções, que trataram paralelamente da musicalidade e do cuidado com o meio ambiente. Para tanto, utilizou-se a estratégia de desenvolvimento de folhetos de cordel como ferramenta de apropriação desse gênero como linguagem e comunicação. Cada criança construiu o seu folheto de cordel referente à sua compreensão das letras das canções, com desenhos e pinturas que retratavam um pouco da realidade nordestina, entrelaçando o cordel com a música.

PALAVRAS-CHAVE: Xote; Rítmica. Luiz Gonzaga; Folhetos de Cordel; Nordeste.

ABSTRACT: The article presents an analysis of the pedagogical practice carried out by trainees of the 5th period of Bachelor in Music, having the target audience of the 3rd year of basic education of a state school in the city of Itajaí in the year 2015. This stage was planned under the theme of the genre xote, a rhythm of the forró, which explore its cellular memory and the **timbral** questions of the musical instruments used in this genre, through the rhythmic perception. The songs "Xote das meninas" and "Xote ecológico" of the northeastern composer Luiz Gonzaga, packed as interventions, which dealt in parallel with musicality and care for the environment. For this, the strategy of developing cordel leaflets was used as a tool for appropriating this genre as language and communication. Each child constructed his cordel leaflets from his understanding of the lyrics of the songs, with drawings and paintings that portrayed a bit of Northeastern reality, interlacing the cordel with the music.

KEYWORDS: Xote; Rhythmic; Luiz Gonzaga; Cordel leaflets; Northeastern.

¹ Acadêmica do 5º período do curso de Licenciatura em Música da Univali.

² Acadêmica do 5º período do curso de Licenciatura em Música da Univali.

³ Professora do Curso de Música da disciplina de Pesquisa em Música.

⁴ Professora Orientadora da Disciplina de Estágio Supervisionado.



1. Introdução

Este artigo, apresenta os relatos da experiência do estágio supervisionado do 5º período do curso de Licenciatura em Música, cujo público alvo são os alunos da 3ª série do Ensino Fundamental de uma escola estadual na cidade de Itajaí.

Vimos na literatura de Cordel um recurso para trabalhar a música nordestina, com ênfase no ritmo do xote, através das composições de Luiz Gonzaga. A possibilidade de um trabalho musical nessa vertente é motivada em poder utilizar outras metodologias e abordagens com temas transversais em áreas do conhecimento como artes, literatura, música, geografia e história. Partindo desse viés, o estágio supervisionado tem como temática “Entre ritmo, versos e canto: entrelaçando a literatura de cordel e o xote de Luiz Gonzaga” buscou em sua concepção proporcionar aos alunos experiência de um fazer musical coeso e significativo, experienciando através do canto e da percussão corporal os elementos musicais contidos no xote de Luiz Gonzaga, tendo como base as letras das canções “Xote ecológico” e “Xote das meninas” para o desenvolvimento de um cordel.

Dentre os vários objetivos presentes em cada aula, está o aspecto da música como linguagem e comunicação, que ao utilizar os folhetos de cordel, permitiu que os alunos estabelecessem um diálogo significativo em um discurso social, cultural e ambiental, em uma percepção estética de seus elementos. Portanto, a escolha se justifica na estreita relação do cordel com a música, embora sua característica básica esteja na sua oralidade, pode-se observar em sua leitura a musicalidade contida através da rima, ponto esse muito explorado nas composições de Luiz Gonzaga. Para tanto:

O Cordel se caracteriza como uma literatura escrita, sendo classificado a partir de temáticas e definido dentro de um sistema de rima, métrica, podendo, no momento da leitura trazer a musicalidade das canções populares. [...] por sua vez é uma manifestação popular do Nordeste. (AYALA, 1988 apud MEDEIROS, 2013, p. 2).

Foram utilizadas as composições “Xote Ecológico” e “Xote das Meninas” do compositor e cantor Luiz Gonzaga, que em sua trajetória cantou o nordeste com um olhar de um povo que luta e sofre pela falta da água, pela seca, mas que ama a sua terra, e a suas origens.



Apresentar uma parte da cultura do povo nordestino, elencando aspectos da região, trouxe para a sala de aula um contexto social de certa forma desconhecida por boa parte dos alunos, relacionando o mesmo com a realidade e a musicalidade desse povo. Neste sentido, o processo de formação e de conscientização para a construção de um indivíduo crítico, com autonomia do seu próprio saber musical o qual se relaciona com o meio social, parte de uma experiência de comunicação e expressão, de transmissão de ideias, valores e sentimentos, os quais serão observadas pelo docente em um contexto de ensino e aprendizagem que conceba a teoria e a prática em uma linguagem musical, que explore a sensibilização num processo de mediação entre a música, a literatura e a realidade social que constitui o nosso país, no caso, a região Nordeste.

2. Metodologia

A pesquisa propôs uma prática de ensino musical, buscando entrelaçar o xote de Luiz Gonzaga, priorizando a rítmica e as questões timbrísticas dos instrumentos musicais utilizados nesse gênero, tendo a literatura de cordel como estratégia de apropriação dos seus elementos musicais. As oito intervenções tiveram duração de 45 (quarenta e cinco) minutos, acrescidas de 1 visita técnica e 1 aula diagnóstica, desenvolvendo os conteúdos musicais, a saber: timbre, textura, pulsação, percepções rítmicas, melódicas, auditivas e propriedades do som.

A abordagem dessa pesquisa é de caráter qualitativa, a qual se conceitua em uma interpretação subjetiva dos fatos e eventos ocorridos ao longo do processo, isto é, não buscamos refletir sobre questões numéricas da ação, e sim sobre as palavras ou imagens nela contidas. De acordo com Ibarretxe (apud Freire 2010, p. 16) “a pesquisa qualitativa se define através de paradigmas de pensamento, no caso, interpretativo, cuja metodologia [...] procura compreender e interpretar a realidade, os significados atribuídos pelas pessoas, suas intenções e ações”.

O estágio possui uma característica peculiar quando reportado a uma pesquisa, uma vez que sua prática está intrinsicamente ligada a uma ação pela qual as estagiárias refletem sobre a sua própria prática pedagógica, em um ciclo de avaliar e reavaliar o seu planejamento e sobre ele realizar alterações. Essa atitude pedagógica é explicada pela pesquisa ação, que se baseia em “uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam



utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos”. (TRIPP, 2005, p. 2). Para a análise e reflexão dos resultados, a coleta de dados se deu através da observação, vídeos, fotos das intervenções, bem como dos relatórios escritos desenvolvidos ao longo do estágio.

Com o intuito de incentivar os alunos a percorrerem um caminho de aprendizagem musical, o tema geral (gênero Xote), unido a diferentes estratégias, buscou proporcionar a apropriação significativa de seus elementos: atividades que trabalharam a percepção rítmica e a prática em conjunto através das composições de Luiz Gonzaga permearam o fazer musical. A representação por meio de desenhos da realidade nordestina contidas nas canções “xote ecológico” e “xote das meninas” entrelaçaram a interpretação de um diálogo musical dos quais foram representados em folhetos de cordel.

3. O estágio supervisionado na formação docente

No processo de formação docente o estágio supervisionado assume, em sua concepção, um papel de mediador entre a teoria e a prática, permitindo ao futuro professor vivenciar a realidade educacional, bem como interagir sobre o meio ao qual está inserido, em um processo de ação reflexiva e de ampliação dos conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do curso.

O estágio por sua vez, possibilita ao acadêmico de licenciatura em Música observar o objeto de estudo, conhecer, vivenciar, agir, relacionar sobre o mesmo com profundidade, face as práticas docentes e pedagógicas.

Para tanto, Mateiro discorre que o:

Estágio, portanto, é considerado como um espaço que possibilita ao estudante, futuro professor, observar, analisar, atuar e refletir sobre as tarefas características de sua profissão. Essas ações estão inseridas, assim, no que denominamos de prática de ensino, uma vez que o estágio é o ponto de partida da experiência de campo em campo que permitirá ao licenciando experimentar a prática de ensinar e se comprometer com a profissão de ser professor (MATEIRO, 2008, p. 17).

Neste sentido, o estágio Supervisionado do 5º período de licenciatura em Música, passa a ter uma importância significativa no que tange o profissional docente, promovendo uma formação dos saberes do cotidiano da realidade educacional, em uma construção da sua própria identidade, permeando o eixo de pesquisa e prática. Retoma assim, a ideia de *práxis* em que a



[...] atividade teórica, instrumentalizadora da *práxis* docente, entendida esta como a atividade de transformação da realidade. Nesse sentido, o estágio atividade curricular é a atividade teórica de conhecimento, fundamentação, diálogo e intervenção na realidade, este sim objeto de *práxis*. Ou seja, é no trabalho docente do contexto da sala de aula, da escola, do sistema de ensino e da sociedade que a *práxis* se dá. (PIMENTA e LIMA, 2005/2006 apud FREITAS e MONTANDON, 2013, p. 3).

Essa atuação viabiliza problematizar e sobre o objeto exercer uma ação, sempre voltadas para o exercício da docência, com o intuito de compreender o sistema institucional, em um processo de situar o docente na sua própria licenciatura, ao qual é entendida como uma prática social, que nas palavras de Pimenta e Lima “a profissão docente é uma prática social, ou seja, é uma forma de se intervir na realidade social, no caso, por meio da educação que ocorre, não só, mas essencialmente nas instituições de ensino”. (PIMENTA e LIMA, 2005/2006 apud FREITAS e MONTANDON, 2013, p. 3).

É importante ressaltar que na formação docente, o estágio permite não só relacionar com a realidade educacional, como também intervir no processo de ensino e aprendizagem da escola. É um impacto de forma positiva que possibilita ao docente se perceber como educador e como agente de transformação de um meio, relacionando a universidade, com o ambiente escolar e com a comunidade.

Para nortear a temática do estágio, que propôs trabalhar o xote de Luiz Gonzaga com a literatura de Cordel Nordestina utilizamos os artigos de Ayala (2010) e Medeiros (2013) que fundamentaram a relação da música com o folheto de cordel. Quando nos reportamos às questões da música e o movimento corporal trazemos o educador musical Dalcroze (2011) e Zagonel (2011), no que tange a percepção rítmica Ciavatta (2009), para a música na educação infantil as teóricas Mateiro e Ilari (2011), foram algumas das referências utilizadas no desenvolvimento desse estágio.

4. Luiz Gonzaga e o Nordeste

Em 3 de dezembro de 1912 nascia em Exu, na fazenda Caiçara, no sopé de Serra de Araripe, Estado de Pernambuco, o rei do *baião* Luiz Gonzaga do Nascimento, filho de Januário José, sanfoneiro e consertador de instrumentos e de dona Ana Batista. Sanfoneiro como o pai, Luiz Gonzaga demonstrou destreza no instrumento logo cedo, com 14 anos começou a tocar em bailes e festivais da sua cidade.



Logo após um período no serviço militar, no ano de 1939, Luiz Gonzaga vai para o Rio de Janeiro, onde de fato começa a era gonzagueana, passou a tocar choro, tangos, valsas, *foxtrotes*, e ritmos mais comuns dessa região, entretanto suas pretensões remetiam às suas origens nordestinas. No cenário musical da época, a embolada era um dos poucos gêneros nordestinos difundido e apreciado. Diante desse quadro, Luiz Gonzaga vê a necessidade de colocar o nordeste no cenário musical brasileiro através de um novo ritmo. Junto com seu primeiro parceiro Humberto Teixeira, faziam então o ritmo *Baião*, assim, Luiz Gonzaga triunfa na história da música brasileira. (DREYFUS, apud COSTA, 2012, p. 138).

A partir daí, Luiz Gonzaga torna-se o principal difusor da música nordestina, ao som do baião, do xote e do forró. Luciana Chianca (apud COSTA, 2012, p. 1) afirma que “entre os artistas da cena musical dos anos de 1940, Luiz Gonzaga foi aquele que preencheu mais eficazmente a função de ‘inventor’ de um estilo musical regional”. Influenciou grandes artistas da música popular brasileira, dos quais se destaca: Gonzaguinha, Inezita Barroso, Gal Costa, Elba Ramalho, Alceu Valença, Dominginhos. A sanfona era o seu principal instrumento, mas em suas apresentações o agogô, o triângulo e a zabumba completavam o instrumental.

No dia 6 de Junho de 1989, sobe pela última vez no palco com o auxílio de uma cadeira de rodas. Ao lado de Gonzaguinha, Dominginhos, Alceu Valença e outros cantores. Dia 2 de Agosto do mesmo ano morre o rei do baião.

Uma das principais características na musicalidade de Luiz Gonzaga, é o fato de suas composições remeterem à região Nordeste, em um ponto de vista musical e sociocultural. Luiz Gonzaga não poupou em retratar em suas composições a realidade vivida pelos nordestinos, o cotidiano de seu povo, em obras que apresentava o nordeste seco, desprovido de água, de alimento, de um povo sertanejo que em um processo de migração, buscou em outros estados a própria sobrevivência. Em um contraste inquietante, cantou o sofrimento do povo nordestino em um ritmo frenético e empolgante.

4.1 Entrelaçando o Cordel e o xote de Luiz Gonzaga

A palavra *Cordel*, de acordo com o dicionário online, significa uma corda muito delgada, cordão, gaita, barbante. “O nome tem origem em Portugal, onde se produzia pequenos livretos em forma de folhetos, que eram presos em um barbante,



e exposto nas casas para serem vendidos”. (MENDES, 2011, p.2). No Brasil, por volta do século XIX os folhetos de cordel ganharam notoriedade na região Nordeste, vindo a ser uma das manifestações artísticas desse povo. Sua característica básica está em desenvolver pequenos folhetos em papéis baratos, com uma escrita em forma de rima, possuindo um formato fixo e específico, que quando lido em voz alta, traz a musicalidade contida na sua escrita.

A musicalidade presente na composição do folheto retoma suas raízes da tradição oral, não apenas por expressar oralmente, cantando ou através da palavra, da fala, mas por ter trazido o repente da cantoria e a embolada (dos cocos de feiras) para dentro da escrita. (AYALA, 2010 p. 61).

Buscou-se então, entrelaçar o xote de Luiz Gonzaga, priorizando a percepção rítmica desse gênero e as questões timbrísticas dos instrumentos musicais característicos, tais como: a zabumba, o triângulo e o pandeiro. Tendo a literatura de *cordel* como estratégia de apropriação dos seus elementos musicais, ampliando a sensibilidade musical dos alunos, com relação a outras expressões artísticas e atípicas de sua realidade. O xote, a que se propõe o estágio é um

Gênero do forró, é uma versão brasileira da *schottisch*, dança de salão portuguesa difundida em meados do século XIX. Tal gênero teve grande aceitação no Brasil e com Luiz Gonzaga, [...] o xote se popularizou numa expressão urbana, representando a música regional nordestina. (CHIANCA, apud COSTA, 2012, p. 139).

As ações pedagógicas desse estágio estiveram voltadas, para cultura e o xote nordestino cantado por Luiz Gonzaga. Na estreita relação entre o folheto de cordel e a música, nos reportamos às canções “Xote ecológico” e “Xote das meninas”, como material musical (oral) e escrito, para desenvolver os cordéis. Assim, trabalhamos o desenvolvimento da habilidade em executar a célula rítmica através do corpo e dos instrumentos musicais, a apreciação e a construção dos cordéis.

4.2 Conhecendo a turma

A aula de música precisa ser um momento de satisfação para os alunos, momento de se expressar de forma espontânea desprendidos de preconceitos e ideias concebidas referentes a uma aula, possibilitando assim, um enriquecimento



no processo de aprendizagem. Para a intervenção de socialização, realizamos uma dinâmica com os nomes que teve como objetivo principal interagir professor/aluno. Para tanto, os alunos foram identificados com pequenas tiras com nomes que não correspondiam ao seu, e em determinado momento deveriam realizar uma sequência rítmica de forma livre e espontânea, e o dono do nome teria que repetir conforme executada, assim, ocorreu até que todos estivessem devidamente identificados, permanecendo até o final da aula.

Avaliamos de forma positiva a dinâmica, uma vez que permitiu extrair da turma a sua expressividade, percepção de observação e de repetição daquilo que estava sendo proposto, uma vez que os mesmos precisavam repetir os movimentos, expressões, e a partir daí se comunicar através de motivos rítmicos, permitindo de forma lúdica, uma apropriação da linguagem musical. Nesse contexto o “melhor caminho a seguir é observar o modo como (...) as crianças exploram o universo sonoro e musical, (...) que aos poucos, organiza a sua exploração, repetindo gestos e movimentos que apreende e internaliza”. (DELALANDE, 2000, p. 48, apud BRITO, 2003, p. 37).

Considerando o objetivo da intervenção de socialização professor/aluno, a dinâmica foi realizada em círculo o que propiciou uma melhor interação e um “controle” efetivo. Analisamos que tal estratégia teve resultado positivo na primeira intervenção, sendo assim utilizada durante as outras intervenções. Nesse sentido, as autoras discorrem sobre essa estratégia afirmando que:

A disposição do professor e dos alunos em círculo, sentados preferencialmente no chão, para o desenvolvimento de grande parte das atividades gera aproximação e contribui para uma aprendizagem efetiva em atmosfera descontraída. Assim, além disso, a dispersão é minimizada, pois todos têm condições de observar tudo, e o professor pode assumir seu papel de líder de maneira natural, já que faz parte do grupo. (MOURA; BOSCARDIN; ZAGONEL. 2011, p. 10).

Observamos que no decorrer da dinâmica os alunos se sentiram à vontade para executar e realizar os movimentos propostos, o que permitiu uma descontração e uma maior interação, uma vez que os mesmos estavam envolvidos nesse processo, o que permitiu uma proximidade e um estreitamento entre os envolvidos.

4.3 Apresentando a temática e o repertório



O planejamento de uma aula, bem como de uma proposta de estágio, deve-se levar em consideração alguns pontos: para qual idade se aplica, o grau de conhecimento musical dos envolvidos, e se o conteúdo proposto vai de encontro às expectativas da escola. Ao elencar tais questionamentos, consideramos que a temática que traz o xote de Luiz Gonzaga e a literatura de cordel nordestina, nos pareceu adequada para o desenvolvimento do estágio, levando em consideração que a turma já possuía uma prática musical, e em resposta as expectativas expostas pela escola durante a visita técnica, em que a mesma tem trabalhado temas transversais relacionados ao meio ambiente.

Com o auxílio de um mapa, apresentamos para os alunos um pouco da região a ser trabalhada, no caso o Nordeste, a musicalidade, a cultura, a realidade do povo e sua literatura. Mostraram-se participativos e dinâmicos em relação à temática, contribuindo com informações pertinentes ao assunto, nos dando um respaldo significativo quanto à escolha dessa temática. Para tanto, Koellreutter discorre que:

É preciso aprender a apreender do aluno o que ensinar [...]. A melhor hora para apresentar um conceito, ou ensinar algo novo, é aquela em que o aluno quer saber: e o professor deve estar sempre atento e preparado para perceber e atender às necessidades de seus alunos. (KOELLREUTTER apud BRITO, 2001, p. 31-32).

Cabe ressaltar que a escolha dessa região esteve estritamente ligada nas suas questões ambientais e culturais, o que permitiu as estagiárias em explorar não só o objeto de estudo que é a música, mas também inserir temas de preservação ao meio ambiente e de respeito a outras formas de expressão cultural. Neste sentido Brito diz que:

Tendo em mente nosso objeto de estudo, não há por que temer o diálogo da educação musical com outras áreas do conhecimento [...] um dos desafios a serem enfrentados se buscamos o desenvolvimento da pesquisa em educação musical: aprender a ampliar nossos horizontes sem perder nosso foco de atenção, isto é, nosso objeto de estudo, em suas múltiplas configurações. (BRITO, 2003, p.79)

Deste modo o fazer musical precisa galgar novas vertentes de exploração musical, trazendo para a sala de aula formas de se fazer música em contextos pouco explorados. Portanto não se pode pensar como seres isolados em face de uma realidade totalmente interligada.



Para o repertório, escolhemos 2 (duas) composições de Luiz Gonzaga levando em consideração o conceito de temas transversais e de elementos característicos da região Nordeste.

No processo de inserir as canções, introduzimos inicialmente as letras de “Xote ecológico” e “Xote das meninas”. Em ambas as músicas as estagiárias optaram por inserir apenas a primeira parte, levando em consideração o tempo de estágio e a realidade de leitura dos alunos. Outro ponto a ser observado é quanto à letra da música “Xote ecológico” que na última frase sofreu uma alteração, em consideração à faixa etária da turma, que no original diz: até **pinga** da boa é difícil de encontrar, trocamos por até **água** da boa é difícil de encontrar.

Xote Ecológico

Não posso respirar, não posso mais nadar
A terra está morrendo não dá mais pra plantar
Se plantar não nasce, se nascer não dá
Até **água** da boa é difícil de encontrar

Essa inserção se deu através de uma atividade de intensidade, que tinha como objetivo diferenciar os sons fortes e fracos. Para tanto os alunos repetiram frase por frase da composição em diferentes intensidades. Essa atividade permitiu não só observar a percepção auditiva, como introduzir a letra da canção, que posteriormente incluímos a parte melódica e rítmica.

Consideramos que “desmembrar” os elementos musicais dessa composição, permitiu que os alunos compreendessem melhor como se constitui uma canção, e que a melodia e a rítmica seriam melhor percebidas se introduzíssemos a letra em um primeiro momento, uma vez que a turma não possuía leitura fluente.

Em um passo seguinte se deu a apreciação musical da canção por completo, que fora cantada pelas estagiárias, executando com palmas o pulso e a célula rítmica do xote. De acordo com Jeandot (1993, p. 12) “a escuta envolve interesse, motivação, atenção (...) dessa maneira podemos perceber na música seus elementos constituintes, como tonalidade, os timbres, o andamento, o ritmo, etc.”. Já apropriados da letra, a parte melódica e rítmica se deu naturalmente sendo cantadas com as estagiárias as duas canções. Ao passo que Tavares e Cit afirmam:



É importante pontuar que a elaboração de ritmos musicais pode ser racional ou intuitiva. [...], no entanto, é preciso lembrar que, em música, ritmo e melodia, durações e alturas se apresentam há mesmo tempo, um nível dependendo necessariamente do outro, um funcionando como o portador do outro. (TAVARES; CIT. 2008, p. 26).

É importante salientar que a turma em questão vem de uma prática musical anterior, e devido a isso tornou as aulas mais eficientes e significativas, uma vez que os alunos se mostraram empolgados em participar de todas as atividades.

4.4 Percepção rítmica do xote e sua instrumentação

Durante todas as atividades, enfatizamos o pulso e a célula rítmica do xote, sempre as executando através das palmas. A cada momento em que era realizado a prática vocal das canções, eram inseridos a percussão corporal. Partindo desse pressuposto, o livro *Pedagogias da Educação Musical* de Mateiro e Ilari (2011) discorre sobre alguns educadores musicais, do qual tomo como base o educador Émile Jaques-Dalcroze, que teve seus estudos baseados na música e o movimento, e define que:

A rítmica exige não somente a participação do corpo, mas também da mente, pois uma escuta ativa pode gerar uma consciência rítmica. Por isso, ao mesmo tempo em que a Rítmica é uma educação musical através da experiência corporal, é também uma educação corporal através da vivência musical. (MATEIRO e ILARI, 2011, p. 41).

Pode-se observar então, que ao bater palmas como forma de identificar o pulso e a célula rítmica ajudou na percepção musical dos alunos. Ressalto aqui a proposta do educador Dalcroze que estabelece uma educação musical integral (corpo e pensamento), que leve em consideração a inspiração, a auto expressão e o ritmo pessoal de cada um. Ilari e Mateiro (2011, p. 41) ainda complementam que “ao mesmo tempo em que a rítmica é uma educação musical através da experiência corporal, é também uma educação corporal através da vivência musical”.

Para apropriação da célula rítmica, utilizamos a voz como ferramenta, para tanto, estabelecemos a frase: TUM TUM TÁ, associando o TUM para a parte grave do instrumento, e o TÁ para a parte aguda. Essa associação inicialmente foi feito com as palmas, a parte grave eram feitas por 2 (duas) palmas e a aguda era 1 (uma) palma na coxa. Esse método permitiu que os alunos estabelecessem uma relação significativa quando adicionada a parte melódica da música. Assim, “é importante



“sentir” o ritmo musical, de modo que a passagem do nível intuitivo ao consciente desse aprendizado se faça de maneira natural e consistente”. (MOURA, 2011 p. 43)

Com a percussão corporal inserida, a parte melódica fora cantada com propriedade, atribuindo assim significado na execução da música. Mesmo não sabendo que se tratava do pulso e da célula rítmica do xote, é perceptível aqui a apropriação dos elementos musicais de forma lúdica, uma vez que a peça musical aconteceu como um todo. Ciavatta diz que:

A atividade, comum numa sala de aula, de ouvir uma música e, através de marcações, andamento ou batendo palmas, perceber a pulsação envolvida, pode desempenhar um importante papel na aquisição das habilidades que possibilitam o trabalho com a pulsação. (2009, p. 46).

O passo seguinte foi levar para a sala de aula alguns instrumentos que são utilizados no xote, tais como: triângulo, zabumba, violão e pandeiro, uma das estagiárias cantou a música “Xote ecológico” demonstrando a forma de tocar de cada um dos instrumentos, a sonoridade, timbre e nomenclatura de cada um. A atividade seguinte consistia no jogo mímico, tendo como objetivo, praticar o canto e a execução dos instrumentos como: a forma correta de segurar, utilização das baquetas, separar o som grave do agudo e também executar a célula rítmica que estávamos aprendendo no decorrer das aulas. Para a atividade, dispomos os instrumentos no centro do círculo de cadeiras, e dentro de um copo colocamos os nomes de todos os instrumentos que seriam utilizados. O copo era passado e em dado momento o aluno tirava um nome de um instrumento, que deveria representar através da mímica, e, os colegas teriam que adivinhar que tipo de instrumento era.

Essa atividade possibilitou trabalhar a memória musical dos alunos, em um diálogo musical consistente, uma vez que os mesmos tinham que representar através da mímica o instrumento estudado ao longo das aulas. O interessante nessa atividade, é que os alunos puderam debater, se realmente o instrumento representado condizia com o que estavam falando, nesse momento ficou evidente que nem os nomes e nem a representação foram problemas na hora de adivinhar a instrumentação, bem como a célula rítmica do xote. Para tanto um estudo realizado em Massachussets (MIT) estabelece que “a criança processa música [...] de forma figurativa, já com um modo formal de pensamento estabelecido, a criança consegue



conceituar sua experiência musical de modo organizado, entendendo a música como sistema”. (ZAMPRONHA, 2007, p. 132)

A rítmica através do movimento corporal, uma vez adquirida dificilmente se perde. Para tanto Zagonel enfatiza que:

[...] criar sequências musicais completas, ou seja, criar músicas, tendo como gerador ou impulsionador do som o movimento corporal e, como ferramenta, a emissão vocal. Os participantes aos poucos se soltam e se apropriam dessa forma de expressão [...]. (ZAGONEL, 2011, p. 27).

Parafraseando Dalcroze, o movimento corporal exercido pelos alunos, remete aos elementos musicais já experienciados pelos sentidos, pensamentos e emoções, sempre num processo de aperfeiçoamento da consciência rítmica através da expressão. (apud MATEIRO e ILARI, 2011).

Ressaltamos a apropriação dos alunos de um gênero a qual desconheciam, e que ao se verem parte de uma atividade musical que lhes proporcionou contato não só com a melodia, mas com a instrumentação característica dessa composição, o gosto musical, bem como a participação e a percepção rítmica se mostraram praticamente inserida de forma natural.

4.5 Produzindo os cordéis: a literatura de Cordel como linguagem e comunicação

Para a construção dos cordéis, utilizamos a letra das mesmas canções. Para tanto, os folhetos foram previamente confeccionados, restando apenas a parte representativa das canções. Em cada intervenção os alunos tinham como objetivo desenvolver 2 (duas) páginas dos cordéis, que por sua vez não exigimos como deveriam ser representadas, permitindo assim, que os alunos transferissem para o papel as suas percepções quanto à letra da canção.

Os objetos artísticos são formas de representação, expressão e conhecimento da realidade humana e social que demonstram visões de mundo e maneiras de pensar e interpretar a vida. Um dos aspectos mais importantes no aprendizado de música é entender que ela é uma forma de representação das visões de mundo, das maneiras de interpretar a realidade por meio de sons e silêncio. (TAVARES; CIT. 2008, p. 62).

Deste modo, os alunos se expressaram através da linguagem oral e escrita, bem como do diálogo musical, criando e representando a partir de suas percepções as partes dos cordéis. A característica particular dos folhetos de cordel, que são denominados como “uma literatura popular em versos nordestina, [...] e deve ser



entendido não apenas como forma de transmissão de conhecimentos, mas como um sistema das culturas orais”. (AYALA, 2010, p. 52).

Outra função exercida pelos alunos foi colocar o título que julgava ser o ideal para a sua criação, deixando livre o seu desenvolvimento com o intuito de explorar a percepção que tiveram a respeito do que continha nas letras das canções. Assim, os cordéis se mostraram uma ferramenta de apropriação dos elementos musicais, a saber: letra, ritmo, intensidade, andamento, e sendo um meio de percepção musical, de linguagem e comunicação.

5. Considerações finais

Como professores em formação a experiência do estágio nos permitiu vivenciar a realidade de uma sala de aula, e nos deu a oportunidade de rever nossa própria prática pedagógica, num processo contínuo de aperfeiçoamento, embasados em um planejamento de aula. Tendo assim o estagiário como um agente de transformação do objeto de estudo (o aluno) para um “novo” indivíduo, capaz de inferir na sua realidade de ensino e aprendizagem.

Ao definirmos a temática, consideramos a importância de um estágio na nossa formação. Como acadêmicas do curso de licenciatura em música, procuramos trazer para a sala de aula conteúdos musicais, que pudessem relacionar a literatura de cordel com a música, no caso o xote.

Não tivemos dificuldades de relacionamento com os alunos, podendo assim ressaltar o comportamento exemplar dos alunos durante todas as intervenções. Demonstraram interesse e comprometimento em todas as atividades realizadas, sendo participantes ativos em todo o processo, em dado momento das atividades ajudavam uns aos outros a manusear corretamente os instrumentos. Mesmo sendo evidenciado que os alunos não possuíam fluência na leitura, eles conseguiram através da repetição, memorizar a letra das 2 (duas) canções, não tendo nenhuma dificuldade em cantar ambas. Vale ressaltar que os alunos se viram como parte de uma peça musical, e a cada intervenção realizada se mostravam mais conscientes dos elementos musicais, ao ponto de sugerirem a quantidade de compassos que deveriam executar, e como deveria ser arranjado a apresentação final.

Consideramos que a temática foi adequada para essa turma, e aqui abrimos um parêntese, onde cremos que o sucesso do estágio está relacionado diretamente



com a prática musical anterior, os alunos que possuem música na escola respondem de forma efetiva a uma temática que julgamos ser um tanto desconhecida para a sua realidade musical, entretanto, a curiosidade despertada ao longo das intervenções e o fato de terem feito parte de um estágio anterior que trabalhou o canto, possibilitou uma prática em conjunto significativa e eficaz.

REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novais. *Abc, folheto, romance ou verso: a literatura impressa que se quer oral*. In: **Grafhos**. João Pessoa. N. 2 Vol. 12

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil**. São Paulo: Petrópolis, 2003.

BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo: Petrópolis, 2001.

CIAVATTA, Lucas. **O passo: a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos**. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2003.

DICIONÁRIO ONLINE. **Cordel**. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/cordel/>. Acesso em: 23 Jun. 2015.

COSTA, Jean Henrique. **Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural**. Revista espaço acadêmico – No 130, Mensal – ano XI - mar. 2012.

FREIRE, Vanda Bellard. **Horizonte da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7letras, 2010. 172p.

FREITAS, Adriana de; MONTANDON, Ana Carolina de L. B. **As especificações da docência na educação infantil: o estágio como possibilidade de reflexão-ação**. REDIVI, 2013.

GONZAGA, Luiz. **Xote ecológico**. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga> Acesso em: 19 Abr. 2015.

_____. **Xote das meninas**. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga> Acesso em: 19 Abr. 2015.

_____. **Asa branca**. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga> Acesso em: 19 Abr. 2015.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música**. 2. ed. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

MATEIRO, Teresa. ILARI, Beatriz. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: lbpex, 2011.

REVISTA DE DIVULGAÇÃO INTERDISCIPLINAR DO NÚCLEO DAS LICENCIATURAS



MEDEIROS, Hadoock E. A. **O folheto e a canção**: leitura e vivência na sala de aula. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC/UEBP. Campina Grande, PB:UEPB, 2-13. p. 1-9.

MENDES, Fábio Marques. A literatura de cordel e a experiência da arte. **Arte e Sociedade**. Nº V. Marília: UNESP, 2011.p. 23-56

MOURA, Ieda Camargo de. BOSCARDIN, Teresa Trevisan. ZAGONEL, Bernadete. **Musicalizando crianças**: teoria e prática da educação musical. Curitiba: Ibpex, 2011.

TAVARES, Isis Moura. CIT, Simone. **Linguagem da música**. Curitiba: Ibpex, 2008.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e pesquisa**. v. 31, n. 3. São Paulo: editora, set./dez. 2005. p. 443-466,

ZAGONEL, Bernadete. **Brincando com música na sala de aula**: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento. Curitiba: Ibpex, 2011.

ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Zekeff. **Da música**: seus usos e recursos. 2. Ed. Ver. E ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2007.