

# FILMES DE ANIMAÇÃO INFANTIL E PROCESSOS DE APREENSÃO/TRANSMISSÃO DA MÚSICA: REFLEXÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL.

Luísa Vogt Cota<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo se refere à pesquisa apoiada pela FAPEMIG na área da Educação Musical. O objetivo desta é o de compreender de que forma representações sobre práticas e processos musicais estão sendo produzidas e/ou podem ser ensinadas por meio de filmes. A pesquisa se justifica por entender que os filmes permitem colaborar com um exercício questionador em salas de formação de professores sobre contextos musicais diversos e sobre formas variadas de aprendizagens de música. A pesquisa qualitativa fundamenta o estudo que utiliza fontes bibliográficas e audiovisuais. A metodologia se constitui da apreciação e seleção de filmes infantis nacionais bem como da análise das narrativas e ações de personagens. A pesquisa é relevante no sentido de ampliar os estudos da educação musical abordando produtos culturais midiáticos. Os resultados elucidam representações em que as cenas fílmicas constituem-se de significados para pensar e ensinar princípios, práticas e processos educativo-musicais.

Palavras chaves: Educação Musical, filmes de animação infantil, cinema nacional, processos e práticas musicais

## Abstract

This paper refers to research supported by FAPEMIG on the Music Education area. The purpose of this is to understand how representations of musical practices and processes are being produced and / or can be movies. The research is warranted to understand that movies can collaborate with an exercise in questioning training rooms for teachers on various musical contexts and on various forms of learning music. Qualitative research based on study using literature sources and media. The methodology is the assessment and selection of national children's films as well as the narratives and actions of characters. The research is relevant to broaden the study of music education media addressing cultural products. The results elucidate that the representations in film scenes are made up of meanings to think and teach principles, practices and processes-musical education.

Keywords: Music Education; children's animations films, Brazilian national cinema, musical practices and processes

---

<sup>1</sup> Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Av. João Naves de Ávila, 2121 – Campus Santa Mônica. Bloco 3M. CEP: 38.400-902 [luisacota@gmail.com](mailto:luisacota@gmail.com)

## 1. Introdução

O cinema se insere cotidianamente na vida das pessoas. Atualmente os filmes estão em salas de projeção, na televisão, no computador, através da internet bem como em espaços como a escola e a aula de música. Essa acessibilidade tem proporcionado ao cinema se constituir como um objeto de estudo interessante, abrangendo diversas temáticas, dentre elas a música no âmbito da educação musical de crianças.

Essa pesquisa foi orientada pela seguinte questão: de que forma as histórias de filmes de animação infantis, em algumas cenas, desvelam práticas e processos de apreensão/transmissão musical? Considerou-se que filmes de animação pudessem colaborar com educadores musicais para desvelar, a partir delas, falas, movimentos, sons e imagens de personagens visando compreender músicas e modos desses quanto a aprender, transmitir e atuar em contextos sociais localizados nos filmes.

Nesta direção este estudo procurou conhecer alguns filmes de animação da produção nacional dirigida ao público infantil. Dentre as diferentes modalidades dessa produção, o desenho animado, que faz parte das mídias e corporações, foi aqui considerado como um artefato que atua na construção da cultura infantil. Bento e outros (2009) estudam o gênero cinema de animação tendo como origem o cinema e possuindo a modalidade de desenho animado. Para as autoras, o cinema de animação foi concebido como forma de entretenimento, e posteriormente passou a ganhar status de pedagogia cultural. Esta modalidade ajuda estimular a criatividade e a imaginação das crianças ao mesmo tempo em que envolve, explicita “padrões ideológicos e de apelo ao consumo” (BENTO *et al*, 2009, p. 7).

O objetivo principal foi o de compreender e interpretar cenas de filmes de animação infantis em que estivessem representadas práticas musicais e processos de apreensão/transmissão da música. Os objetivos específicos pretenderam conhecer parte da produção fílmica nacional dirigida ao público infantil; investigar os filmes que destacam histórias contendo cenas sobre essas práticas musicais; selecionar quatro curtas de animação de um universo de filmes visando realizar captura e compilação de cenas e; estudar a literatura referente à temática que articula cinema, infância, cultura, representações e educação musical.

A pesquisa de um lado é relevante pela importância de colaborar a discussão sobre o uso de filmes por educadores musicais. De outro por entender que os filmes podem se constituir como um objeto de reflexão, em classes de formação de professores

de música, acerca de contextos e formas variadas de ensino e aprendizagens musicais. E ainda pelo fato de poder desvelar e interpretar algumas cenas fílmicas, os processos de apreensão/transmissão de música.

## 2. Material e Metodologia

A pesquisa tem abordagem qualitativa sob a qual se utilizou como material de estudo, cenas de quatro curtas de animação infantil. As fontes são de natureza audiovisual e bibliográfica. Os procedimentos metodológicos foram desenvolvidos em etapas sendo importante destacar que estas seguiram uma dinâmica flexível. A primeira se caracterizou como de caráter preliminar e exploratório. Referiu-se a um momento de assistir e conhecer alguns aspectos da produção cinematográfica nacional dirigida ao público infantil. As informações sobre os filmes que tratavam da temática foram levantadas em *internet* e também a partir de informações verbais e leituras bibliográficas. Foi assistido aos filmes disponíveis na *internet* e que estavam em consonância com o tema. Posteriormente, foi feita outra seleção dentre aqueles que em 2010 receberam o Prêmio Brasil de Cinema Infantil de animação.<sup>2</sup> Finalmente, foi escolhida a categoria de animação para crianças.

Outra etapa da pesquisa foi a coleta da ficha técnica do filme com a produção completa disponível e a sinopse. Esse aspecto segundo Fabris (2008) “tal como livros e outras produções culturais, os filmes são obras marcadas pelos diretores, roteiristas e demais profissionais da equipe de produção, responsáveis pelo formato final da história” (FABRIS, 2008, p.127).

Em seguida realizou-se uma delimitação e utilização do universo de filmes estabelecendo as relações entre as informações levantadas na fase exploratória com a temática do trabalho. Paralelamente a estas etapas desenvolveu-se o estudo bibliográfico e discussão teórica para análise das cenas. Esta fase se relacionou a um período que de fato, permeou toda a pesquisa. A partir das variadas concepções e práticas sobre infância, cultura, cinema, pensar e fazer música bem como sobre aprender e ensinar advindos da revisão da literatura, as cenas dos filmes foram delimitadas e interpretadas.

---

<sup>2</sup>O site permitiu ter acesso aos detalhes da programação de cada evento bem como a lista dos filmes, as sinopses, os dados técnicos da produção cinematográfica, além de trailers.

No presente artigo serão apresentados e discutidos cenas de quatro filmes de curta metragem selecionados da Mostra de Cinema Infantil<sup>3</sup>. Para tanto se realizou um estudo bibliográfico relacionado ao tema.

### 3. Revisão Bibliográfica

#### 3.1. Cinema como prática cultural

Segundo Turner (1988) o cinema tem diferentes significados sendo importante sublinhar em que sentido está sendo estudado. O cinema compreendido como prática social permite considerar diversas dimensões. Dentre estas, citamos aquela oriunda dos autores e produtores das histórias, das falas, imagens e sons trabalhados nos filmes. Também a do público que produz significados quando se interessa, seleciona e assiste aos filmes. Ainda como objeto de estudo da cultura que permite desenvolver maneiras de interpretar cenas e problematizá-las. Turner (1988) destaca que dentro dos textos fílmicos “em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria” (TURNER, 1988, p.13).

A abordagem do cinema como prática cultural leva a entender a cultura como modos diversificados de ser e viver com os produtos culturais e artísticos, segundo Williams (1992). Neste contexto, as histórias e cenas produzem significados. Daí o cinema pode ser entendido dentro do campo das representações em que práticas e processos musicais podem ser ensinados e veiculados por meio dos filmes.

#### 3.2. Infância e cinema de animação

Nascimento e outros (2008) examinam que as culturas humanas produziram e continuam a elaborar significações para as diferentes etapas da existência humana. Os autores fizeram um estudo sobre a construção social do conceito de infância sublinhando que as gerações são socialmente construídas. Para eles os estudos sobre infância na atualidade vêm se organizando em uma perspectiva de estudo designada por

---

<sup>3</sup>Desde 2002 acontecem em Florianópolis as Mostras de Cinema Infantil. São sessões de cinema programadas entre curtas, média e longas metragens. As sessões são seguidas de debate, há oficinas, palestras, cursos e programações de sessões gratuitas para as escolas da rede pública. Essas têm sido realizadas com os Encontros Nacionais de Cinema Infantil. Em 2010 ocorreu a nona edição da Mostra e o sexto Encontro Nacional de Cinema Infantil. Fonte: [www.mostradecinemainfantil.com.br](http://www.mostradecinemainfantil.com.br)

sociologia da infância. A infância dos dias atuais está sempre em contato com a tecnologia. Segundo Cordeiro e Coelho:

Por muitos anos, como constatado no decorrer da historiografia [...], a família e posteriormente a escola permaneceram como os principais espaços de socialização, considerados os agentes primários na troca de experiências. Hoje as mídias, principalmente a televisão, acabaram ocupando esse lugar e roubando a cena, constituindo-se num dos principais meios de divulgação das informações e de acesso ao mundo. Esse contato independe da classe social ou faixa etária, ocorrendo muito antes do que se imagina. [...] Quando uma criança inicia o seu processo formativo na escola, leva consigo uma bagagem de conhecimentos inestimável, adquirida através das várias horas passadas em frente ao televisor desde quando ainda era um bebê. A escola, muitas vezes, despreza esses conhecimentos prévios, trabalhando com informações totalmente descontextualizadas dessa realidade. Isso provoca um distanciamento entre as práticas educativas e as vivências infantis concentrando, em parte, a aversão dos alunos à escola. (CORDEIRO; COELHO, 2006, p.886)

Nessa mesma direção, Sarmiento (2005) destaca que os estudos sobre a infância possuem natureza interdisciplinar quanto com Demartini (2002) que sublinha que não existe uma única e sim em mesmos espaços, diferentes infâncias e que a infância não representa uma categoria fixa.

Giroux (2001) sublinha que as crianças têm acesso ao cinema de animação desde a mais tenra idade. O autor avalia que elas quando assistem filmes tendem a se apropriar de ideologias e ensinamentos veiculados por esse gênero cinematográfico que inspira “autoridade e legitimidade culturais para ensinar papéis, valores e ideais específicos (GIROUX, 2001, p. 89).

O desenho animado faz parte das mídias e corporações e possibilita influenciar a construção da cultura infantil. Essa modalidade de filmes no mercado cinematográfico brasileiro é variada e permite observar uma diversidade de títulos e temas. Importante analisar e discutir que/quais filmes se tornam adequados para que educadores musicais os utilizem.

### 3.3. Educação musical e linguagens audiovisuais na sala de aula

No âmbito da Educação Musical, Swanwick (2003) apresenta três princípios aos educadores musicais visando ajudá-los com algumas estratégias para ensinar música musicalmente. O primeiro diz respeito ao princípio de considerar a música como discurso. Para tanto, orienta o educador musical a desenvolver exercícios para que os alunos estejam receptivos e alertas para tudo que soa e está na música. Trata-se de trazer

para o primeiro plano a consciência musical. O segundo, diz respeito ao professor desenvolver exercícios para despertar a curiosidade dos alunos. Trata-se dentre outros aspectos, de considerar como princípio o discurso musical dos alunos. “Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical quando chega à nossas instituições educacionais [...]” (SWANWICK, p.66). O terceiro se relaciona a fluência musical, para tanto sugere que o professor trabalhe a vivência auditiva, oral e também exercícios de imaginar músicas.

Subtil (2005, p. 65) examina que crianças iniciam desde cedo experiências em cantar com as mídias, ver TV, assistir desenhos, etc. Ao ver desenhos e ouvir os sons e músicas que constituem as histórias, as crianças vão construindo cultura (instrumental simbólico). Articulam a fantasia e a realidade e mantêm contato com o mundo. A partir de diferentes histórias e personagens apreendem valores, comportamentos e crenças. Neste sentido, o desenho de animação se revela como um dos meios de transmissão cultural. Assistir à desenhos, imaginar histórias possibilita às crianças o desenvolvimento de habilidades para reflexão e para a observação da diversidade local.

Os filmes podem ser utilizados em sala de aula com crianças. Cenas fílmicas que transmitem práticas de fazer e aprender músicas podem ser discutidas por educadores musicais a partir de representações dos roteiros e imagens fílmicas que contêm estas cenas. Moran (1995) destaca que as linguagens audiovisuais desenvolvem múltiplas atitudes perceptivas nas pessoas avaliando que elas respondem tanto à sensibilidade de crianças, quanto jovens e adultos por serem dinâmicas e por dirigirem-se antes à afetividade do que à razão.

No âmbito da educação musical de crianças é importante destacar que o uso da tecnologia em sala de aula segundo Moran (1995) por si mesma não é garantia de aprendizagens. Para o autor faz-se necessário a intervenção de mediadores para levantar questões para as crianças, instigar diálogos e desenvolver um ambiente investigativo visando trabalhar com filmes, vídeos, textos, ou imagens de cenas fílmicas. Ao trabalhar com os filmes em sala de aula da Educação Infantil, educadores musicais podem estimular as crianças à apreender processos e práticas musicais ou seja, construir conceitos sobre música, criar, ouvir, explorar sons, vivenciar histórias e fazer música de forma variada bem como trazer para o cotidiano delas algumas problematizações contidas nas imagens fílmicas.

Segundo Del Ben (2000) nos filmes e desenhos animados música durante boa parte do tempo possibilitando um olhar sobre as intenções e emoções das cenas. Para a autora, a música associada somente a imagens, mas a cenas, enredos, emoções, eventos, movimento físico/corporal, entre outros.

É possível que ao recorrer a imagens com som e movimento, a cenas de novela e a filmes, ou a seus próprios enredos ou histórias, os alunos estejam reproduzindo não só associações ou convenções musicais estabelecidas e divulgadas no meio de comunicação principal/na televisão, mas também a forma de como a música é veiculada (DEL BEN, 2000, p.102)

Nesta direção, é como se a música se concretizasse no tempo e no espaço. O estímulo das imagens fílmicas em sala de aula permite espaço para aprendizagem em que a música é concebida também para ser vista, ouvida, dançada, consumida, etc. Como professores, a autora orienta para que estejamos atentos para uma forma diferente de vivenciar e falar sobre música com estudantes que vivenciam experiências com filmes e outros artefatos culturais.

#### 4. Referencial teórico

##### 4.1. Cultura e processos de apreensão/transmissão da música

Os estudos da Educação Musical estão cada vez mais atravessados pelos Estudos Culturais na atualidade. Segundo Hall, (1997) as pessoas durante suas vidas, criam e interpretam sentidos e estes, são construídos culturalmente em sistemas de códigos de sentidos. No âmbito deste entendimento, o conjunto de todos estes aspectos representa a constituição da cultura. O autor registra que a cultura é constitutiva das nossas formas de ser, de viver, de compreender e de explicar o mundo.

A Cultura, locais e globais, eruditas, de massa, e suas tantas diferenças acabam por permear as considerações teóricas e práticas do ensino de música sejam escolares ou não. Estas questões ao serem inseridas nos cursos que formam professores de música colocam a importância de tratar estes aspectos na área específica. Neste sentido tornou-se fundamental problematizar os significados sobre estas abordagens em uma concepção de educação musical que proponha uma pedagogia musical culturalmente relevante<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> A perspectiva desta fundamenta-se em LADSON-BILLINGS apud GANDIN et al, 2002, p. 286.

Estas idéias se fundamentam ainda em Steinberg, (1997). A autora ajuda a observar que a forma pela qual a pedagogia cultural atua não é inocente, e cada vez mais, passa a ser estruturada pelo mercado consumidor, pela publicidade e por artefatos culturais inclusive os filmes utilizados nas salas de aula, que são textos sonoros e visuais produzidos e marcados pela cultura.

Para Kraemer (2000) a Educação Musical é uma área que se comunica com as ciências sociais. Pensar a música na formação de professores junto de reflexões que transitam em diferentes áreas e conteúdos é um desafio para educadores musicais. Para o autor, a pedagogia da música trata da relação entre pessoas e músicas e o processo de apreensão e transmissão musical nos mais diferentes locais e espaços onde ocorrem as manifestações culturais e práticas musicais. E Souza (2007) registra que o diálogo entre música e ciências sociais precisa ser estimulado, promovido e sustentado. Souza (2001, p. 165) sublinha que é importante entender o campo do saber pedagógico musical como “absolutamente aberto, sem fronteiras, mas com horizontes, permitindo trânsitos inusitados e inesperados”.

As cenas fílmicas que apresentam processos de apreensão/transmissão de músicas mostram jeitos de pessoas quando desenvolvem tais processos bem como modos como estas pessoas compreendem estes saberes e fazeres musicais.

Os estudos teóricos sobre o tema ajudam a fundamentar a discussão sobre as práticas musicais e os processos de apreensão/transmissão da música na atualidade ao serem analisados sobre importantes aspectos educativos entre eles os artefatos culturais, as representações, narrativas e discursos que envolvem estes processos e práticas musicais que estão no mundo contemporâneo.

#### 4.2. Representações sociais

Santiago (2007) registra que as imagens cinematográficas produzem representações podendo reforçar determinadas maneiras de ser, pensar e agir das pessoas. Estas representações não são neutras e estão contextualizadas em um tempo/espaço formativo e histórico.

Neste estudo as representações se constituem como um tipo de conhecimento que se articula com outros no âmbito das práticas das personagens que fazem reflexões e desenvolvem ações que se interagem no cotidiano. A teoria das representações sociais é examinada por Moscovici (1978) e Abric (1994). Para Jodelet (1989)



Representações sociais devem ser estudadas articulando elementos afetivos, mentais e sociais, integrando ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação, a consideração das relações sociais que afetam as representações sociais e a realidade material, social e ideal sobre as quais elas vão intervir (JODELET, 1989, p. 41).

Nesta mesma abordagem, as práticas musicais em seus processos de apreensão/transmissão da música desenvolvidas em diferentes sociedades, possuem um conjunto diverso de significados conforme as aprendizagens que os diferentes grupos as construíram nas suas culturas. De semelhante forma as personagens que apreendem/transmitem e praticam músicas em roteiros de filmes estão caracterizados por este conjunto de representações culturais e musicais.

Estas representações são geradas por múltiplos significados que podem ser contraditórios, móveis ou de outros aspectos. Para compreender estas representações, torna-se necessário investigar a dimensão discursiva das práticas musicais e processos de apreensão/transmissão da música. No caso das cenas dos filmes, investigar narrativas musicais e discursos sobre fazer, produzir, ensinar e aprender.

As representações sobre sujeitos e suas formas de fazer, aprender e ensinar musicas podem ser produzidas e reforçadas por meio de artefatos culturais. E segundo Sabat (1999), algumas representações indicam estar naturalizadas sendo pouco questionadas e investigadas. Neste aspecto, cenas de filmes permitem desvelar o processo de constituição de identidades culturais, na medida em que o artefato como o filme, é consumido por crianças, jovens, e utilizados em salas de aulas nas instituições de ensino.

O caráter constitutivo das representações é concebido como um lugar formativo e neste sentido são as representações que colocam as cenas como construto sócio-cultural, daí o olhar da pesquisa para compreender de que forma as práticas e os processos de apreensão/transmissão são veiculados e representados nas imagens dos filmes.

A abordagem da temática de representações de práticas musicais e processos de apreensão/transmissão abordando a influência das práticas musicais contemporâneas, da perspectiva da cultura midiática, educação e dos artefatos culturais pode ser problematizada em um referencial teórico que enfoca de um lado, a cultura da mídia (Giroux, 1995; Kellner, 1995 e 2001; Steinberg, 1997; Steinberg e Kincheloe, 2001).

Segundo Costa, (2010) embora a cultura sempre tenha ocupado um lugar de destaque nas ciências humanas e sociais, parece que é atualmente que sua centralidade

na condução do cotidiano tem se tornado mais evidente e crucial. Para a autora “o filósofo francês Michel Foucault, desaparecido em 1984,” talvez tenha sido quem melhor conseguiu mostrar que estamos inscritos numa “ordem do discurso” que acaba por reger nossas vidas. Neste caso, “quem tem o poder de narrar o outro, dizendo como está constituído, como funciona, que atributo possui é quem dá as cartas na representação, é quem diz o que tem ou não tem estatuto de ‘realidade’” (Costa, 2001, p.42), é quem cria as identidades, e, ao criá-las, também regula, coordena, governa.

Importante destacar que as cenas ao serem interpretadas a partir de narrativas visuais, sonoras ou discursos, estas interpretações também produzirão uma “realidade”, instituindo algo como existente de tal ou qual forma. O caráter produtivo dos discursos é explicado por Foucault. Assim, a pesquisa utilizará a concepção de discurso tratando-o como “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (Foucault, 1995, p.56). O autor mostra que os discursos são feitos destes signos “o que fazem é mais que utilizar estes signos para designar coisas”.

No caso da pesquisa com filmes de animação da produção nacional representa ainda uma avaliação acerca da visão do cinema brasileiro que por sua vez ao ser considerado como uma prática social está carregada de significados sociais.

## 5. Quatro curtas de animação infantil: interpretando cenas e sugerindo ideias para a Educação Musical

### 5.1. “Vai dar Samba”

A narrativa fílmica apresenta o menino Catoco e seu clube de amigos que adoram tocar. Para as crianças, não existe melhor lugar para esse clube do que se encontrar na loja de instrumentos do vovô Viola. Este clube inventa histórias e músicas de sambas dedicadas a todas as crianças.<sup>5</sup>



<sup>5</sup> O filme de animação *Vai dar Samba* é uma co-produção de Humberto Avelar - Urca Filmes; Empresa Brasil de Comunicação. Duração:

A discussão das cenas buscou compreender representações que puderam ser desvelados e interpretados a partir das cenas, imagens e discursos dos diálogos de personagens. A primeira diz respeito à relação pessoas e instrumentos musicais. A animação mostra uma cena em que o instrumento musical se apropria de características humanas. A segunda sublinha dois princípios, um ligado à moral para ensinar o respeito às leis e normas que regem uma instituição. Outro educativo-musical para destacar que todas as crianças têm direito a todas às músicas. Por fim a terceira enfatiza alguns processos de criação e de práticas musicais do samba.

### 5.1.1 Relação pessoas e instrumento musical

No início do filme o garoto Catoco está no quarto cuidando de uma tuba enquanto o seu avô o chama no andar de baixo para avisá-lo que está de saída.



A animação da tuba mostra uma representação acerca da relação pessoas/instrumento. É feita como se o instrumento fosse um ser humano. A tuba possui um rosto com uma feição de não estar

passando bem. O menino Catoco a ajuda porque parece muito resfriada e a trata como um ser humano que precisa de cuidados.

[CATOCO]: Andou tocando na chuva? [*a tuba está com a fisionomia triste, olhos inchados*] Acho que você pegou um resfriado. Mas isso aqui vai te ajudar. [*o menino volta com uma caixa cheia de objetos*] Um pouquinho de mel, vitamina C, água, um chazinho de gengibre, palitos de algodão, lenço de papel. [*enquanto Catoco fala, vai jogando todos os objetos dentro do instrumento*]. Já está sentindo a melhora? (Cena 1'33'' a 1'52'')

Ao perguntar à tuba se ela andou tocando na chuva pode-se inferir um fator que representa uma apreensão educativa para o público infantil. A tuba é um instrumento de metal, logo, se for tocada na chuva pode ter problemas como ferrugem, por exemplo, o que pode ser comparado ao nosso resfriado. O fato de enferrujar, no

caso do filme, resfriar, causa a desafinação e outros problemas com o instrumento. A cena, de forma sutil, ensina ao público infantil os cuidados a serem tomados em relação ao instrumento.

### 5.1.2 Princípio moral e educativo-musical do estatuto do clube

Na próxima cena as crianças se reúnem no clube secreto, dessa vez na loja de instrumentos musicais do vovô Viola. No início da reunião a personagem Filô lê o estatuto do clube:

[FILÔ]: Todos os instrumentos são amigos das crianças e todas as crianças têm o direito de conversar com eles [*os instrumentos olhar e concordam*]. Toda criança tem direito a jazz, rock, clássico,sertanejo, forró e samba.

[PANDECO]: E qualquer outro gênero que você consiga acompanhar.

[FILÔ]: Nenhum instrumento deve ser discriminado. Seja ele de corda, sopro, percussão ou eletrônico.

[PANDECO]: [*tocando percussão em uma caixinha de fósforo*]. E qualquer outra coisa que você consiga tocar.

[FILÔ]: Toda criança do mundo tem direito ao samba

[PANDECO]: E todo samba que surgir nesse clube será dedicado às crianças”.

[TODAS AS CRIANÇAS]: Êeeee! (Cena 04’01’’ a 04’36’’)

O termo estatuto, de acordo com o dicionário Caldas Aulete (2004), significa “documento que estabelece regras para o funcionamento de uma instituição (empresa, associação, etc); regulamento”. A leitura do estatuto mostra representações que podem ser analisadas na dimensão de uma moralidade do texto fílmico. O conjunto dessas regras passa a ser ensinado como um princípio moral e considerado válido para o clube das crianças.

O estatuto do clube pode ser analisado e comparado de uma forma crítica ao estatuto da criança e do adolescente assinado no Brasil em 1990. No capítulo quatro sobre o direito à educação, à cultura, ao esporte e ao lazer lê-se em um dos artigos:

Art. 58. No processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantindo-se a estes a liberdade da criação e o acesso às fontes de cultura

O estatuto do clube também é uma representação educativa-musical da animação. No momento em que a personagem Filô lê que todos os instrumentos são amigos das crianças e todas as crianças tem direito de conversar com eles, a animação

ensina que toda criança tem direito a conhecer os instrumentos musicais, poder assistir à apresentações e aprender a tocar. No artigo acima lê-se que as crianças devem ter “acesso às fontes de cultura”. As crianças têm direito a conhecer os diferentes gêneros musicais, os do meio de sua convivência e os que não são de sua convivência. “Nenhum instrumento deve ser discriminado”, ou seja, não há um instrumento melhor, são apenas instrumentos diferentes. “Toda criança do mundo tem direito ao samba”, o samba é um ritmo brasileiro, ritmo que deve ser apreciado nos outros lugares senão no Brasil, o que também pode ser interpretado de acordo com o artigo acima: “no processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente”.

### 5.1.3 Representações sociais do samba e os processos de criar, imaginar, ouvir e cantar.

Na cena posterior à leitura do estatuto do clube, depois de conversarem e contarem sobre o dia, as crianças discutem sobre a idéia do samba do dia. As cenas mostram representações sociais do samba bem como algumas práticas e processos de criação do samba. O samba, segundo Paranhos (1999) “originalmente, bem cultural socializado, isto é, de produção e fruição coletiva, com propósitos lúdicos e/ou religiosos [...]”. A animação possui um lado apreciativo. Desde o início, instrumentos são “filmados”, citados e tocados. As crianças se relacionam o tempo todo com os instrumentos conversando com eles, segurando-os ou próximos a eles. Processos e práticas de compor um samba são ensinados no filme de acordo com a história desse gênero, a partir da construção coletiva. As crianças conversam, imaginam, criam e cantam. As três cenas da composição do samba foram transcritas delimitando-se o momento do filme em que a música acontece de fato.

[CATOCO]: É, muito bem. Alguém trouxe alguma idéia pro samba de hoje? Rosinha?

[ROSINHA]: Eu fiquei a manhã inteira tomando conta do meu irmãozinho pra ele não ficar sozinho... não deu pra ter ideia nenhuma.  
[*Pandeco roda o pandeiro o nariz*] (Cena 04'48'' a 04'59'')

[CATOCO]: Sabe que eu adoro ficar sozinho tocando meu cavaquinho?

[FILÔ]: Você gosta de ficar sozinho?

[ROSINHA]: É, mas quando meu irmãozinho dorme, eu fico sem ninguém pra brincar... (Cena 05'15'' a 05'26'')

[A gaita começa a tocar]

[CATOCO]: Ela está dizendo que já viveu muitas histórias viajando mundo afora com um marinheiro, passavam as noites solitárias em alto mar tocando para a lua.

[ROSINHA]: Que romântico...

[NONOCO]: Para uma donzela tão romântica, versos sobre física quântica.

[FILÔ]: Ele é genial, Nonoco. Ele é bom mesmo...

[Pandeco ouvindo o seu pandeiro]

[PANDECO]: “Tá, tá”! Já vai começar! Meu pandeirinho “tá” querendo saber. Qual vai ser a história de hoje afinal?

[CATOCO]: Bem... solidão, marinheiro, uma donzela romântica. Acho que essa história...

[TODAS AS CRIANÇAS]: Vai dar samba!!! (Cena, 05’31’’a 06’12’’)

A linguagem dos discursos, as imagens e a sonoridade estão associadas ao samba de maneira que possa ser ensinada e apreendida por meio da animação. Por fim, as cenas permitem associar o samba ligado ao instrumento musical e ao nome de um dos personagens. Pandeco, durante toda a história, carrega um pandeiro nas mãos. Nonoco tem consigo um cavaquinho. Após a discussão do tema do samba do dia e a imaginação do contexto inicia-se a música “Marinheiro só” de Caetano Veloso. Durante a música, há uma animação de como a letra é imaginada, compondo assim, a história proposta pelas crianças.

## 5.2 “Vivi Viravento”<sup>6</sup>

Moran (1995) sugere uma interpretação das narrativas a partir do exercício analítico da linguagem. Para o autor os educadores podem escolher depois de exibir o filme, algumas cenas para comentários e a partir daí desenvolver uma conversa com os estudantes acerca de cenas selecionadas e contextualizadas. No âmbito da aula de música nesta animação de curta metragem, é possível ver o filme, rever e comentar cenas escolhidas bem como



<sup>6</sup> “Vivi Viravento”. Direção de Alê Abreu. Produção Executiva de Tiago Mello, Música de Gustavo Kurlat e Ruben Feffer. Duração: 11’17’’

problematizar questões como: qual história e de que forma é contada? (reconstrução da história). O que narram personagens? (diálogos). O que mais chama a atenção quanto aos aspectos sonoros e visuais? Como são representadas práticas musicais? De que outras maneiras seriam possíveis contar a história? Como modificar sonoridades ou criar outro material sonoro mais adaptado à sensibilidade das crianças e à realidade da sala de aula? A seguir algumas idéias e interpretações.

### 5.2.1 Ser compositora de florestas musicais

Há um potencial criativo e musical na história.<sup>7</sup> A viagem de Vivi para descobrir Viravento sugere aos educadores musicais a pensar com as crianças sobre lugares e espaços em que o ambiente musical seja diferente da realidade. Contar a história de Vivi ajudará crianças a criar suas próprias histórias com músicas e paisagens sonoras. A história proporciona conhecimentos sobre música e os educadores musicais poderiam valorizar a música veiculada por meio das histórias de desenho animado. A narrativa da história de Vivi Viravento favorece a visão do respeito à diversidade da natureza e de seus habitantes bem como ao interesse em colocar personagens da história num ambiente de participação compartilhada<sup>8</sup>. O tema da história mostra o sonho de Vivi em ser compositora de florestas musicais:

VIVI: “Desta vez passamos perto, Vivavento estava tão próxima...! Sons de todas as cores se misturam na floresta amazônica [*Vivi vai passando as páginas do caderno mostrando as colagens de animais, desenho de notas musicais e cores*] Um arco-íris musical, uma banda de bichos e árvores passaram um dia afinando os instrumentos. Aqui toda noite tem espetáculo, a lua acende seu holofote: “cláá” [*a lua aparece e Vivi volta a pensar e escrever*] e a música fica tocando até de manhazinha. Tá ouvindo Lanterninha? Tá ouvindo Mochilão? [*Vivi começa a bater palma, fecha os olhos, a chuva começa a cair e Vivi volta a escrever*]. O espetáculo termina... com os aplausos da chuva [*aparece a chuva fora do barco, juntamente com o som e volta a mostrar Vivi pensando, deitada com o caderno sobre ela e o lápis em uma das mãos*] . Minha avó diz que eu sou uma escritora, mas na verdade eu sou... [*Vivi fecha os olhos, os sons da floresta ficam mais altos e ela começa a reger com o lápis*] compositora de florestas musicais. [*Vivi boceja, fecha os olhos e vira a cabeça para o lado*] Ah! Eu vou descobrir Viravento.

---

<sup>7</sup> Vivi é neta da escritora Rosa Rara de Viravento e acompanha a avó em suas aventuras para descobrir Viravento um lugar onde nascem as idéias.

<sup>8</sup> A história é contada a partir de anotações do diário de Vivi, que contem desenhos, colagens, fotos.

(Vivi dorme, o cenário vai aumentando até aparecer o barco, o barco vira uma gravura em um caderno e o caderno se fecha). (Cena 09'28'' a 10'39'')

Esta cena sugere ao educador musical, trabalhar práticas musicais coletivas. O brincar com sonoridades diversas, inventar sons e ritmos, poderão ser temáticas possíveis de serem exploradas a partir da história. Conceitos sobre o que é música, sobre a abordagem das paisagens sonoras, sobre quais sons entrariam no fazer musical infantil poderão ser trabalhados na educação musical tendo em vista imagens que mostram que Vivi valoriza os sons de todos.

VIVI: “Shhhh! Silêncio! Que eu quero ouvir com os olhos onde está o rio da correnteza elétrica. A gente pode seguir o rio num barco folha e chegar até em Viravento

*Com o binóculo, Vivi segue os caminhos que o vaga-lume percorre. Ela vê um pássaro cantar com uma língua de sogra no bico, um jacaré que entra e sai da água, dois macacos fazendo uma banana de microfone. O vaga-lume entra dentro das flores, cada flor faz um som diferente.*

*A cena se abre e mostra todos os bichos: várias cigarras ciganas, sapos tocando reco-reco, jacarés entrando e saindo da água, macacos cantando, flores tocando, outros vaga-lumes pulando e fazendo sons. Depois de compor o cenário aparece o desenho verde que foi anexado no caderno de Vivi (Cena 07'56'' a 08'38'')*

A partir dessa cena, também será possível trabalhar a composição de florestas musicais. Os alunos produzirão os sons de suas próprias florestas, dizer o que ouvem, quais os seres farão parte desse ambiente musical. Outro aspecto abordado no filme é a floresta amazônica, ambiente em que a personagem vive. Todos os sons da floresta amazônica são descritos por Vivi. A partir desse contexto o educador musical poderá trabalhar com paisagem sonora.<sup>9</sup> Na animação, Vivi encontra seres que ela imagina:

*[Os três seguem a estrela vagante e chegam até um sapo que toca reco reco, lanterninha chega perto do sapo e o sapo quase o come]*

VIVI: “É um reco reco pula pula, Lanterninha

MOCHILÃO: “Nome científico, ham (Mochilão tira um dicionário da boca e começa a procurar). Reco reco pulapulipus. (Cena 06'07'' a 06'32'')

---

<sup>9</sup> Uma possível atividade seria levar os alunos ao ambiente externo (seja um jardim, um parque, um pátio) para que os alunos possam “ver com os ouvidos” os sons do ambiente em que vivem; sons de pássaros, cigarras, vozes de pessoas, entre outros.



Assim como no filme o educador musical sugerirá às crianças quais seres da história inventada por elas se relacionam com a música, o que eles fazem, que som eles produzem, que nome elas imaginam para o ser inventado. Os educadores juntamente com as crianças entrarão na fantasia delas. Ajudarão a inventar os sons e os personagens, e serem juntos os companheiros de viagem para encontrar o lugar que imaginam.

Segundo Schafer (1991), no livro “O ouvido Pensante”, a tarefa do educador musical poderá ser a de “estudar e compreender teoricamente o que está acontecendo em toda a parte ao longo das fronteiras da paisagem sonora”. (SCHAFER, p.188). Para o autor, a música é “nada mais que uma coleção dos mais excitantes sons concebidos e produzidos pelas sucessivas operações de pessoas que têm bons ouvidos. Pensando nisso, “o constrangedor mundo de sons à nossa volta, tem sido investigado e incorporado à música produzida pelos compositores de hoje” (ibid, p.187,188).

Na apresentação deste livro, a professora Marisa Fonterrada, chama a atenção acerca da proposta do autor para abrir um campo de possibilidades dentro ou fora do sistema escolar em que a criação de paisagens sonoras pode ser fonte de prazer de crianças, na qual se pode brincar com sons, montar e desmontar sonoridades, descobrir, criar, organizar, juntar, separar, etc. como novas maneiras de compreender a vida através de critérios sonoros.

### 5.2.2. Objetos musicais da narrativa fílmica

A personagem Vivi, ao procurar Viravento tem uma pista encontrada no gramofone<sup>10</sup>. Depois de ler a pista os seus companheiros de viagem (Mochila e



Lanterna) passam a ter vida. Os três amigos brincam com o gramofone. O gramofone poderá ser um meio dos educadores trabalharem os objetos musicais encontrados no filme. O educador poderá conversar com as crianças, perguntar se elas conhecem o objeto, em que época o gramofone era usado. Poderá também levar os alunos à

<sup>10</sup> A figura do gramofone foi retirada cena do filme (4'53'')

pesquisa, propor uma entrevista com avós, bisavós e até mesmo com os pais, procurar em livros e internet informações sobre o gramofone. Por fim, levar para a sala de aula o que eles encontraram de interessante nessa pesquisa. A mesma atividade poderá ser feita em relação ao reco-reco que aparece sendo tocado por um sapo na narrativa fílmica.

### 5.3. “Alma Carioca- Um choro de menino”

*Alma Carioca- Um choro de menino*<sup>11</sup> mostra a história de um menino que vive na zona portuária do Rio de Janeiro na década de 1920. Este menino presencia o surgimento do Choro e também se encontra com os compositores do estilo na época. As cenas da animação possuem roteiro e direção de William Côgo e trazem a trilha sonora do estilo musical<sup>1</sup>.

A produção de conhecimentos musicais e educativo-musicais a partir de cenas analisadas de filmes representa um recurso cultural, social, e humano em conformidade com Beauclair (2004). O autor avalia que, saber aprender e ensinar significa também recriar situações visando enfrentar desafios para o contexto educacional atual.

O tratamento dado às cenas do filme se desenvolverá em um contexto educativo musical. A partir de uma linguagem que pretende interagir o filme com o texto, educadores musicais poderão estimular a curiosidade das crianças para ouvir, ver, conhecer o choro. Esta forma de tratar as cenas tem o objetivo de estimular nas crianças, a construção de mundos imaginários, uma função importante na criação do sentido por elas.

As crianças nas suas interações com as imagens e sonoridades da



animação fílmica poderão conhecer mundos de vida na história. Verem-se no lugar de outros personagens e situações a exemplo do menino que presenciou a criação do choro. Na interpretação das situações e acontecimentos das cenas as crianças poderão construir

<sup>11</sup> <http://festivaldecinemainfantil.com.br/2010/index.php/filmes/ver/alma-carioca-um-choro-de-menino>.  
Veja o filme em <http://www.youtube.com/watch?v=rdN3qigp7pg>

significados. Em alguns momentos serão considerados os instrumentos que constituem o choro, noutros os rituais da roda e as aprendizagens informais. E em outros, as cenas do passado nos brinquedos e brincadeiras da infância.

Vamos lá!!

Imagine um filme de animação que conta a história dentro de uma história real. A história da música brasileira, do nascimento do choro. O nome desse filme é “Alma Carioca”, assim como o samba e o carnaval fazem parte da história do Rio de Janeiro, o choro também nasceu nessa cidade. O filme começa há anos atrás, no início do século passado, o século XX:

Cena 01:

*A animação começa com o texto:*

*A Zona Portuária do Rio de Janeiro do início do século XX foi o berço de grandes mestres da música popular brasileira.*

*Mesmo as condições precárias não impediram o surgimento de um gênero musical que é uma de nossas maiores manifestações culturais: O choro*

*A animação mostra a zona portuária do Rio de Janeiro, o sino da igreja tocando, o som do navio no porto. Em seguida, um menino tentando acertar a bola de gude. O menino a acerta. A cena se abre e mostram mais dois meninos que se decepcionam com o acerto do primeiro garoto mostrado na cena.*

Nessa época não existia muita coisa que temos hoje como, por exemplo, a televisão e o vídeo-game. As crianças brincavam muito nas ruas (mesmo porque as ruas também não eram cheias de carros como hoje e os carros de antigamente andavam mais devagar). As brincadeiras dessa época eram as de bola de gude, também conhecida em alguns lugares como biloca, pipa ou papagaio e brincadeiras de roda conhecidas como ciranda. Foi também nessa época que alguns instrumentos ficaram mais populares.

Cena 02:

*Enquanto o menino comemora, começa o som do cavaquinho. As três crianças olham. Aparece então um homem de terno branco e chapéu panamá sentado em um banco em frente uma casa, tocando cavaquinho. O primeiro menino mostrado na animação aparece novamente com a feição de admirar o som.*

O cavaquinho é o principal instrumento do choro ou chorinho. É muito difícil escutarmos um choro que não haja cavaquinho. O cavaquinho é um instrumento de

quatro cordas que veio de Portugal, mas depois do choro pode-se dizer que é genuinamente brasileiro.

#### Cena 03:

*Na próxima cena aparecem pipas no céu, a cena se abre e mostra dois dos meninos segurando a pipa. Os dois viram o rosto e aparecem as mãos de uma pessoa tocando pandeiro. O menino presta atenção novamente e, posteriormente volta a cena de um homem também de terno branco e chapéu, descendo as escadas e tocando pandeiro. Novamente a cena se volta para o menino, desta vez mostrando apenas o olhar e, posteriormente a pipa no céu aparece.*

O pandeiro é um dos instrumentos mais antigos do mundo. Chegou ao Brasil com a vinda dos portugueses. No entanto, para esse instrumento ter a “cara do nosso país” ele teve partes de sua estrutura modificada para combinar muito bem com os nossos ritmos.

#### Cena 04

*Começa então o som de grilos e a cena já ao anoitecer de um grupo de choro tocando ao ar livre (em uma mesa de bar). A formação do grupo: flauta transversal, cavaquinho, pandeiro e violão. Uma moça dança perto deles*

Os instrumentistas de choro se reuniam para formar a “Roda de Choro”, esses instrumentistas são chamados até hoje de “Chorões”. O choro começou no subúrbio do Rio de Janeiro e era tocado em festas, bares e confraternizações.

#### Cena 05

*O menino aparece atrás de caixas de madeiras para observar o grupo tocando. De repente, ouve-se o som de um saxofone. Outro integrante do grupo desce as escadas.*

*O menino se apóia nas caixas para assistir os músicos.*

O Saxofone é um instrumento de metal, de sopro. É também conhecido como Sax. Foi inventado na França em 1840. O sax é usado em diferentes gêneros musicais como nas bandas de Jazz (movimento musical dos Estados Unidos) e nas Big Bands (bandas compostas de instrumentos de metais como o trompete e o trombone).

#### Cena 06:

*Então a caixa se quebra. A música pára e os músicos olham para o garoto. O menino caído sobre a caixa quebrada diz “ai”.*

*Um dos músicos se agacha perante o menino, em seguida o menino sai de cabeça baixa, quando ouve alguém assoviar para ele, o garoto vira a cabeça e aparece uma mão sinalizando com o dedo para o menino ir até eles.*

*O menino olha assustado e um dos músicos entrega para ele a flauta. O menino olha espantado para o músico e o músico sorri e acena um “sim” com a cabeça.*

A Flauta Transversal é muito tocada nos grupos de choro. A melodia da música, na maioria das vezes é feita por ela. Assim como o Sax, é um instrumento de metal. Porém, na época em que surgiu o Choro, a flauta era de madeira, uma madeira escura (árvore) chamada Ébano. Nessa época os grupos de Choro eram conhecidos como grupos de “pau e corda”, devido à junção da flauta de ébano com os instrumentos de corda.

#### Cena 07:

*O garoto começa tentar a tocar. No início o som sai aerado, os músicos olham, o saxofonista bate os dedos no sax esperando o menino conseguir tocar. Então uma nota sai. O saxofonista sorri e começa a tocar uma melodia, o menino tenta repetir, mas o som continua a sair aerado. Isso acontece mais duas vezes. Os músicos olham desapontado, um deles até vira as costas. De repente o menino consegue tocar a melodia. O saxofonista sorri, o outro músico que havia virado as costas olha espantado. O menino então repete a melodia, o pandeirista dá a entrada e os músicos começam a tocar, desta vez com o garoto na flauta transversal.*

O Choro era feito de maneira bem informal. As pessoas se encontravam para tocar e compor. No conjunto, os instrumentistas de cordas tinham liberdade e todos eram bons em fazer, de propósito, improvisos sobre o acompanhamento e modulações complicadas com o intuito de "derrubar" os outros músicos, uma forma de competição que desafiava os músicos a construírem algo novo. Ou seja, foi desenvolvido um novo diálogo entre solo e acompanhamento, uma característica do Choro atual. Logo, outros conjuntos com essa mesma formação apareceram.

#### Cena 08:

*Posteriormente, aparece um menino maravilhado atrás da caixa e mais dois aparecem (uma menina e um menino), todos três observam o grupo de choro maravilhados.*

*A animação termina com o grupo tocando, a cena se abre e a lua é mostrada.*

Os chorões das rodas de choro ou também chamados de grupos regionais de choro eram, “em sua grande maioria funcionários das repartições públicas. Não tocavam por dinheiro (...), os bailes e as serenatas acabavam sempre com pãozinho e café pela manhã”.

Cena 09:

*Aparece um dos músicos de costas com um violão com o seguinte texto:*

*Donga (1891-1974)*

*Violonista e compositor*

*Junto com Pixinguinha, integrou Os Batutas, grupo que levou a música brasileira ao exterior.*

*Aparece o pandeirista tocando de frente com o texto:*

*João da Baiana (1887-1974)*

*Instrumentista, compositor e cantor. Introduziu o pandeiro no samba*

*Aparece o saxofonista de lado com o texto:*

*Pixinguinha (1898-1973)*

*Compositor, intérprete e orquestrador. Considerado por muitos o maior músico brasileiro de todas as épocas.*

*A animação finaliza com a palavra “fim”*

#### 5.4. “A lenda do Brilho da Lua”

Esta curta segundo o Dicionário Aurélio trata-se de um videoclipe, ou seja, um “Curta-metragem em filme ou vídeo que ilustra uma música”. O videoclipe surgiu na década de 1980 e o termo “clip” deriva de *clipping* que na perspectiva de técnica midiática é o recorte de imagens para fazer colagens em forma de narrativa em vídeo. (Corrêa, 2008, p.02).

De acordo com esta definição e tendo como objeto de pesquisa a música e sua aprendizagem, a lenda cantada, dançada e/ou interpretada permite que educadores musicais trabalhem com a abordagem da intertextualidade existente nesta animação.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> O videoclipe concorreu à Mostra de Cinema Infantil em Florianópolis. Mais informações: [www.mostradecinemainfantil.com.br](http://www.mostradecinemainfantil.com.br) . O vídeo também está disponível em [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

De uma forma ampla a intertextualidade se encontra em três textos: primeiramente a narrativa oral, a poesia que é também a letra da narrativa musical. A segunda a linguagem musical, ou seja, a junção de letra, melodia e ritmo que dão origem à canção. E a terceira, a narrativa fílmica: as imagens que compõe um



movimento dando origem às cenas. O diálogo entre estes textos permitem que educadores musicais trabalhem processos de apreensão/transmissão da música por meio da relação entre poesia, música e imagens que o videoclipe oferece.

De acordo com Bakhtin, “a noção de um texto não subexiste

sem o outro, quer como uma forma de atração ou rejeição, permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos” (Zani, 2003, p.122).

A seguir apresenta-se o discurso da poesia e da oralidade com trabalho do texto literário. Este discurso quando colocado nas cenas em movimento permitem o enfoque dos gestos das personagens, ritmos, intensidade sonora, timbre, entre outras referencias da linguagem musical.

Com estas cenas é possível ver, ouvir e cantar com as crianças. A memória imagética e o discurso da música com trabalho de memória musical e aprendizagem são sugestões para se desenvolver um



trabalho educativo musical. A junção dos textos que dialogam entre si, proporciona um maior estímulo à criança no trabalho da apreensão/transmissão da música.

A história diz respeito a uma lenda. Conta-se a lenda por meio da música:

Era uma princesa  
Tinha um brilho forte no olhar  
Via nas estrelas  
Companheiras de brincar

Houve um rei malvado  
Invejoso pra danar  
Quis roubar seu brilho  
Transformar em pó  
E tomar com água

Pra ficar mais belo	Ficou furioso
De se admirar	E mandou castigar
Para ter seu brilho	
	Nem o castigo cruel
Que ninguém podia pegar	Seu brilho pôde apagar
	E o rei então
Ele fez de tudo	Prendeu-a no céu
Mas não conseguiu arrancar	E ela vive na lua
	Que vive a brilhar

#### 5.4.1 Os discursos separadamente

##### O texto

A partir do videoclipe é possível o trabalho dos discursos separadamente tanto no meio escolar como não escolar. No exercício educativo-musical é importante a leitura do texto em relação à fluência, à análise com a história e também problematizar temas. Qual seria então o princípio moral desse texto? Quais interpretações podem ser relatadas pelas crianças? Como se escreve uma letra de música? Além disso, a leitura do texto, da história é uma das etapas que pode contribuir para que as crianças reconheçam-no na música e este seja familiar para posteriormente ser cantado.

##### A música

Após a leitura do texto a audição da música pode ser a próxima etapa. Já com o texto familiarizado o que então dizer sobre a música? Sob um momento de apreciação, pode-se perguntar o que as crianças ouvem. Quais os instrumentos podem ser identificados? A voz que elas ouvem é feminina, masculina? Grave? Aguda? A música é lenta, rápida? A música repete? Possui algum refrão?

A partir dessa atividade de apreciação e reflexão com as crianças alguns conceitos acerca de parâmetros sonoros já estão sendo construídos e poderão ser trabalhados: altura, timbres, forma, tessitura, andamento, etc.

##### O vídeo



A terceira etapa, assistir ao vídeo sem a música, ou seja, sem o som. A partir do vídeo podem-se remeter alguns detalhes que não é possível identificar na letra e na música, por exemplo: qual era o cenário em que a princesa vivia? Na parte da letra em que diz que o rei “fez de tudo/ mas não conseguiu arrancar, ficou furioso e mandou castigar” sem o vídeo não é possível notar (a não ser pelo contexto imaginativo) que esse rei ao fazer de tudo, inclusive “transformar o brilho em pó” teria ajuda de dois criados: um feiticeiro e um soldado. Assim, o bruxo faria poções e feitiços para conseguir retirar o brilho da princesa, o soldado para raptar a princesa e poder castigá-la mando do rei.

### O videoclipe

Finalmente, a partir dos três discursos intertextuais, a última etapa a qual é a junção de todos os discursos seria assistir ao videoclipe. Um aspecto a ser trabalhado é como a música se relaciona com o videoclipe. Existe algum instrumento que se relaciona com os personagens? Um exemplo aonde isso acontece é no interlúdio para que a música inicie novamente (já que esta é executada duas vezes). As mãos da princesa acompanham a flauta, o movimento das mãos acontece sempre no tempo forte na melodia tocada pela flauta. As mãos do rei acompanham o som do baixo acústico, movimentam-se simultaneamente a cada nota tocada pelo baixo.

A partir dos três trabalhos feitos anteriormente, o *clip* faz parte da execução da música. Por fim, quando as crianças cantarem a música juntamente com videoclipe posterior ao trabalho feito com os outros discursos isso proporcionará uma interpretação ainda maior no que se diz respeito à música e, além disso, possibilitará um ambiente rico para se desenvolver processos e práticas musicais mais acentuados e interativos.

## 6. Considerações Finais

Este estudo partiu da consideração de que os filmes de animação infantil podem colaborar com reflexões interessantes para a Educação Musical na dimensão de compreender, por meio de cenas, modos de fazer, apreender/transmitir músicas. Neste sentido, a questão de pesquisa que orientou o trabalho foi: de que forma as histórias de filmes de animação infantis, em algumas cenas, desvelam práticas e processos de apreensão/transmissão musical? Para responder esta questão, a pesquisa buscou

compreender e interpretar cenas de quatro filmes de animação infantil. Os resultados puderam mostrar reflexões interessantes acerca de práticas e processos de apreensão/transmissão da música representados nas curtas de animação bem como sugerir algumas ideias educativo-musicais para a área.

O primeiro filme “Vai dar Samba” permitiu trabalhar com uma linguagem e um gênero musical que os alunos já conhecem, fato que aproxima ainda mais à realidade encontrada. Musicalmente, a abordagem das práticas musicais do samba e os processos de criação são nítidos na linguagem fílmica. A convivência e o contato com os instrumentos musicais estimulam a compreender processos de apreensão/transmissão para o público alvo. O texto fílmico trouxe representações sobre a abordagem do samba como um produto nacional bem como aspectos da história do surgimento desse gênero musical.

O segundo filme “Vivi Viravento” possibilitou sugerir reflexões e práticas educativo-musicais a serem feitas em sala de aula a partir de cenas fílmicas. Estas foram transcritas e analisadas e oferecem sugestões para educadores musicais tornarem o filme mais um material pedagógico.

“Alma Carioca- Um choro de menino” foi o terceiro filme que desenvolveu uma interpretação diferente dos dois anteriores. Esta curta, em especial, não possui diálogos falados entre os personagens. Os resultados mostraram a criação de uma narrativa fílmica em forma de texto literário visando uma possível interação entre a história do choro com as imagens do filme. Esta forma de tratar a história de animação permitiu considerar as cenas como possibilidades para a Educação Musical estimulando nas crianças a curiosidade sonora e musical para o choro.

O quarto foi “A lenda do Brilho da Lua” um videoclipe que permitiu dialogar textos como poesia, música e imagens em movimento capaz de oferecer um maior estímulo à criança no trabalho da apreensão/transmissão da música.

Por fim, as cenas dos filmes se constituíram de reflexões interessantes para educadores musicais no sentido de sugerir a criação de outras situações lúdicas a partir delas. Os resultados de um lado ajudaram a compreender algumas representações sobre modos de tocar, conhecer instrumentos, reconhecer sonoridades, timbres, intensidade dos sons, compor músicas, relacionar letra, imagem e som, ver/refletir maneiras como as pessoas da época vivenciaram as histórias fílmicas. Por outro permitiram oferecer idéias e possibilidades de ampliação dos estudos para a educação musical de crianças a partir da abordagem de produtos culturais midiáticos.

## 7. Referências

ABRIC, J. C., **Pratiques sociales et représentations**, Paris, PUF. 1994.

AURÉLIO, Dicionário on line. Disponível em: <http://74.86.137.64-static.reverse.softlayer.com/> acesso em: 12 de nov. 2011

BENTO, Franciele; NEVES, Fátima Maria. **Turma da Mônica**: o que permeia a relação entre cinema de animação e educação?. Disponível em: < [http://www.ppe.uem.br/publicacao/seminario\\_ppe\\_2009\\_2010/pdf/2009/06.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacao/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2009/06.pdf) > Acesso em: 9 de mar. 2011

BRASIL, Decreto- lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Casa Civil, subchefia para assuntos jurídicos. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8069.htm) > Acesso em: 13 mar. 2011

CORDEIRO, Sandro; COELHO, Maria ds Graças. Descortinando o conceito de infância na história: do passado à contemporaneidade. In: VI CONGRESSO LUSOBRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2006. **Anais**. Disponível em: < [www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/76](http://www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/76)> Acesso em 15 mar 2011.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Videoclipe**: potencialidade da experimentação de linguagens no campo audiovisual. In: IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 5 a 7 de junho de 2008. Dourados, SP.

COSTA, Marisa Vorraber. Currículo e política cultural. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **O currículo nos limiares do contemporâneo**. 3 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

COSTA, Marisa Vorraber. Sobre as contribuições das análises culturais para a formação dos professores no início do século XXI. **Educar**. Curitiba, Editora UFPR, n. 37, maio/ago 2010, p. 129-152.

DEL BEN, Luciana. Ouvir-Ver música: novos modos de vivenciar e falar sobre música. In: SOUZA, Jusamara (Org). **Música, Cotidiano e Educação**. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, 2000. p. 91-106

Dicionários AULETE, Caldas. **Mini dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. In: **Educação e Realidade**, Jan/jun 2008. p.117-133

GIROUX, Henry A. Praticando Estudos Culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz T. da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p. 85-103.

GIROUX, Henry. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley; BINCHEOLE, Joe. **Cultura Infantil**: a construção corporativa da infância. RJ: Civilização Brasileira, 2001.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

JODELET, D. **Lés representations sociales**. Paris: PUF, 1989.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz T. da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p. 104-131

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Vieira Souza. **Em Pauta**, Revista Programa de Pós Graduação em Música da UFRGS, Porto Alegre –RS, v. 11, n. 16/17, p. 50-75, abr/nov. 2000.

MORAN, J. M. O Vídeo na Sala de Aula. **Revista Comunicação & Educação**. São Paulo, ECA - Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr. de 1995

MOSCOVICI, S. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NASCIMENTO, Cláudia Terra; BRANCHER, Vantoir; OLIVEIRA, Valeska Fortes. **A construção social do conceito de infância: algumas considerações históricas e sociológicas**. 2008. Disponível em: <<http://ufsm.br/gepeis/infancias.pdf>> Acesso em: 01 mar. 2011

PARANHOS, Adalberto. O Brasil dá samba? (Os sambistas e a invenção do samba como “coisa nossa”). In: **Lá Música Popular em América Latina**. Santiago de Chile, Rodrigo Torres 1999, p. 194-232

PINTO, Manuel. A infância como construção social. In: PINTO, Manuel & SARMENTO, Manuel J. (coord.). **As crianças: Contextos e Identidades**. Braga, Portugal: Centro de Estudos da Criança, 1997.

SABAT, Ruth. **Entre signos e imagens: gênero e sexualidade na pedagogia da mídia**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. Dissertação, (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 1999.

SANTIAGO, Dileta. O ensino de literatura na visualidade do cinema. **Práxis Educativa**. Ponta Grossa – PR, v. 2, n. 2, p. 175 – 181, jul/dez. 2007

SARMENTO, M. J. (2003). **Imaginário e culturas da infância**. Braga, Portugal, Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 2003. Disponível

em:<<http://www.old.iec.uminho.pt/promato/textos/ImaCultInfancia.pdf>>. Acesso em 15 de jun. de 2011.

SARMENTO, Manuel. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. In: **Educação & Sociedade**. Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago, 2005

SCHAFER, Murray. **O ouvido Pensante**. Tradução de Marisa Fonterrada, Magda Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Unesp, 1991

SOUZA, Jusamara. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: reconfigurando o campo da educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 10., 2001, Uberlândia. **Anais ...** Uberlândia: Associação Brasileira de Educação Musical, 2001. p. 85-94.

SOUZA, J. Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical. **Revista da ABEM (Associação Brasileira de educação Musical)** Campinas, n. 18-número especial, p. 15-20, 2007.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe L. (Orgs.) **Cultura Infantil – A construção corporativa da infância**. Tradução de George Eduardo Bricio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 9-52.

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luiz H., AZEVEDO, José C., SANTOS, Edmilson S. (Orgs.) **Identidade Social e a construção do conhecimento**. Porto Alegre: SMED/RS, 1997.

SUBTIL, Maria José. Mídias, música e escola: práticas musicais e representações sociais de crianças de 9 a 11 anos. In: **Revista da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical)** Porto Alegre, n.13, p. 65-73, set. 2005.

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

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo, Summus, 1988.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em questão**, Porto Alegre, v. 9, n.1, p. 121-132, jan/jun 2003.

---

<sup>i</sup> **Ficha técnica:** Alma Carioca - Um Choro de Menino, **Duração:** 5 min ; **Ano:** 2002; **Cidade:** Rio de Janeiro **UF(s):** RJ **País:** Brasil **Gênero:** Animação; **Direção e roteiro:** William Côgo ; **Elenco:** Vozes das crianças: Vítor, Vitória e Romário; **Empresa(s) Co-produtora(s):** Youle Produções, **Direção de Produção:** Estúdio do Fogo, **Montagem/Edição:** Youle Produções, **Direção de Arte:** William Côgo, **Técnico de Som Direto:** Youle Produções, **Descrições das Trilhas:** Pixinguinha, Caio César