

BRINCADEIRAS TRADICIONAIS MUSICAIS: análise do repertório recomendado pelo Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil / MEC

NOGUEIRA, Monique Andries / UFG

Introdução:

Sendo professora de música por origem e professora de um curso de Pedagogia por opção, pareceu-me extremamente oportuno debruçar-me sobre o material oriundo do MEC dedicado à Educação Infantil e investigá-lo, tendo por suportes teóricos autores dedicados à questão da infância e outros, ligados à especificidade da linguagem musical. Devido à amplitude do material, decidi por um recorte que reunisse dois conceitos que me parecem ser centrais dentro da proposta oficial: o brincar e a música. A análise das brincadeiras musicais sugeridas no documento, concretizadas na discografia recomendada, pareceu-me uma opção adequada, que reuniria esse dois tópicos.

Neste trabalho, utilizei os termos *jogo e brincadeira* como equivalentes, sem distinção quanto à utilização de regras ou faixas etárias. O termo *brinquedo* também foi utilizado no mesmo sentido na expressão *brinquedo de roda*, muito comum na bibliografia consultada e discografia consultadas.

O recorte feito, isto é, as obras musicais recomendadas que tivessem uma ligação explícita com a brincadeira, traduz minha necessidade de esclarecer as concepções de brincadeira musical vigentes. Num país onde se estimula crianças a se vestirem com trajes sensuais e requebrarem sobre garrafas, há que se resgatar brincadeiras verdadeiramente infantis, que respeitem o desenvolvimento da criança e não façam dela uma versão miniaturizada de dançarinas-objeto.

Nesse sentido, este trabalho espera ser útil para os profissionais envolvidos com a Educação Infantil propiciando o debate a respeito das práticas musicais relacionadas à infância.

1. Cultura lúdica: algumas aproximações

O brincar não é uma qualidade inata da criança. “Brincar não é uma dinâmica interna do indivíduo, mas uma atividade dotada de uma significação social precisa que, como outras, necessita de aprendizagem” (BROUGÈRE, 1998). Isto é, a criança aprende a brincar e isto se dá desde as primeiras interações lúdicas entre a mãe e o bebê. Ainda segundo Brougère (1998), a “criança começa a se inserir no jogo preexistente da mãe mais como brinquedo do que como parceira”, mas, aos poucos, começa a perceber as regras implícitas e passa a desempenhar papel mais ativo.

À medida que passa a interagir com a mãe, a criança vivencia outras possibilidades de brincadeira. Ela as experimenta, às vezes solitariamente, antes de incorporá-las. Isso tudo confirma a existência do que Brougère (1998) chama de *cultura lúdica*: “conjunto de regras e significações próprias do jogo que o jogador adquire e domina no contexto de seu jogo”.

Nesse sentido, fica clara a centralidade da questão cultural. Para que a brincadeira aconteça, faz-se necessário que os atores envolvidos compartilhem de referências socio-culturais. Quando essa cumplicidade não existe, o jogo não acontece.

Nesse compartilhar de experiências se dá o que para Vygotski seria a relevância da brincadeira no desenvolvimento infantil: a possibilidade da criação de zonas de desenvolvimento proximal. A zona de desenvolvimento proximal seria a “ distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes” (VYGOTSKI, 1998).

A criança não se limita a reproduzir as experiências alheias. Ela as reelabora, reinventa, somando o que observa no contexto social com o que lhe é interno. Vygotski (1982) alerta para a importância de se oferecer à crianças múltiplas experiências: “quanto mais aprenda e assimile, quanto mais elementos reais disponha em sua experiência, tanto mais considerável e produtiva será a atividade de sua imaginação “.

Sendo assim, está posta a questão do aprendizado da brincadeira e de sua relevância no meio social. Tanto Brougère quanto Vygotski, nos trechos acima citados, se referiam à própria natureza do brincar. Como então situar a brincadeira tradicional em relação a estes parâmetros? Como se dá o aprendizado de uma brincadeira tradicional? Ela continua a ser relevante? Tentarei, a seguir, esclarecer alguns pontos desta problemática.

2. Brincadeiras tradicionais musicais

A brincadeira ou o jogo tradicional é um tipo de brincadeira relacionada ao folclore, isto é, está filiada ao campo da cultura popular. Tem como características principais a transmissão oral e o anonimato da autoria. Passando de geração em geração, vai sofrendo variações e incorporações, o que não lhe retira nenhum valor; pelo contrário, isto só reforça o caráter dinâmico da cultura.

O campo da brincadeira tradicional é vasto, como se pode detectar na rica obra de Veríssimo de Melo intitulada “Folclore Infantil” (1985). Entretanto, me deterei neste trabalho na análise das brincadeiras mais diretamente relacionadas com a música que, para efeito de sistematização, chamei de brincadeiras tradicionais musicais.

O caráter lúdico da música lhe é inerente; as crianças, historicamente, sempre se aproximaram da música. Da canção de ninar e do chocalho ao primeiro CD pedido de presente, a vida da criança, em diferentes contextos sociais, é marcada pela convivência com esta linguagem artística, talvez a mais presente delas.

Muitas vezes, essa música se materializa em uma brincadeira, isto é, deixa de ser o pano de fundo sonoro e passa a ser parte integrante do brincar. Assim acontece em determinadas brincadeiras tradicionais, como é o caso do “Serra serra serrador”:

*“Serra serra serrador
Quantas tábuas você serrou?
Uma, duas, três! “*

Nesta brincadeira, a criança fica sentada na perna do adulto, de frente para ele. O adulto segura a criança pelas mãos e puxa-a para trás e para a frente, seguindo a pulsação da música. No último verso, ao dizer “três”, a criança fica mantida com a cabeça voltada para o chão.

Este é apenas um exemplo de brincadeira tradicional musical. Destacarei, neste trabalho, dois tipos de brincadeiras tradicionais: a parlenda e o brinquedo de roda. Esta escolha se deve a dois pontos: o primeiro é que estas são brincadeiras com um imenso repertório, que se encontram enraizadas em todas as regiões do país, o que denota sua relevância social; o segundo ponto é que são justamente essas formas as que mais aparecem no material recomendado pelo MEC, que analisaremos oportunamente.

Parlenda é “um conjunto de palavras de arrumação rítmica, em forma de verso que rima ou não” (HEYLEN, 1991). Brincadeira registrada em várias partes do mundo, é chamada “lenga-lenga” em Portugal, “rimes populares” na França e “folk rhymes” nos países de língua inglesa. Segundo Veríssimo de Melo (1985), elas podem ser divididas em três tipos: 1) brincos - as recitadas pelos pais ou amas que se destinam a entreter as crianças; 2) mnemônicas - recitadas por crianças com o objetivo de fixação de algum conteúdo (números, dias da semana); 3) parlendas propriamente ditas - as mais complexas, recitadas por crianças, como, por exemplo, os travalínguas.

Um exemplo do primeiro tipo - brinco - foi o citado anteriormente (Serra, serra serrador). A conhecida “Um, dois, feijão com arroz” seria um exemplo das mnemônicas, visto que serve para memorizar os numerais. Inúmeros são os exemplos para o último tipo e citarei aqui alguns dos mais conhecidos:

*“Amanhã é domingo,
Pé de cachimbo
O cachimbo é de barro
Dá no vigário
O vigário é valente
Bate na gente
A gente é fraco
Cai no buraco.”*

*“Sol e chuva
Casamento de viúva.
Chuva e sol
Casamento de espanhol.”*

O aspecto rítmico fica evidente pois aí mesmo está a graça do brinquedo: é impossível a fala sem respeitar o desenho rítmico proposto. Dito sem as devidas inflexões, perde-se o caráter de parlenda. É interessante notar que muitas vezes a parlenda é explicada como um verso que não tem “música”; na verdade, isto é uma incorreção terminológica, pois o que não há é melodia. A melodia, como se sabe, é apenas umas das faces da linguagem musical, ao lado do ritmo e da harmonia. Talvez por herança da música européia, onde a melodia é preponderante, o senso comum se refere a “falta de música”

onde a melodia não se encontra tão delineada. Mas atualmente, este preconceito é combatido, visto que outras correntes musicais podem ter no ritmo seu destaque, como é o caso da música africana. Sendo assim, fica clara que a parlenda é uma brincadeira intrinsecamente musical.

Embora as possibilidades lúdicas da parlenda sejam claras, o grande exemplo de brincadeira musical é, sem dúvida, o brinquedo de roda. Presença marcante na literatura brasileira, alvo de pesquisas e trabalhos acadêmicos, o brinquedo de roda guarda inequívoca influência portuguesa, porém também apresenta traços de genuína brasilidade. Segundo Câmara Cascudo (1972), essas brincadeiras "dificilmente desaparecem e são das mais admiráveis constantes sociais, transmitidas oralmente, abandonadas em cada geração e reerguida pela outra, numa sucessão ininterrupta de movimento e de canto".

A brincadeira de roda já foi, sem dúvida, mais presente no cotidiano da criança do que é hoje, principalmente no meio urbano. No meio rural, ela ainda é observada com frequência. Algumas hipóteses se levantam a respeito deste declínio: o fim do espaço socializante da rua, o advento dos brinquedos eletrônicos, o isolamento da criança frente à TV e até mesmo a "agenda" lotada que rouba à criança o tempo de brincar.

Algumas destas hipóteses, é claro, não explicam especificamente o caso da brincadeira de roda e se ajustam a qualquer análise da evolução das brincadeiras nas últimas décadas. Porém, uma delas - o fim do espaço da rua - me parece particularmente agudo no que diz respeito à brincadeira de roda. Sendo assim, tecerei algumas reflexões a este respeito.

Em primeiro lugar, este é um fato inegável. Não se tem mais, nas cidades, a segurança e a tranqüilidade que permitiam às crianças se organizarem em grupos ("a turma da rua de cima", por exemplo) e fazerem da rua seu espaço de convivência e brincadeira. Esse dado até explicaria o fato de que no meio rural, onde o espaço ainda existe, esse tipo de brincadeira ainda resista.

Isoladas em apartamentos ou presas atrás de grades de casas, com poucos ou nenhum irmão (a diminuição do número de filhos também não seria um fator, já que estas brincadeiras exigem um número maior de participantes?), tendo apenas o espaço dos "playgrounds" que, em geral, são abarrotados de brinquedos fixos que restringem ainda mais o espaço, as crianças urbanas quase não brincam de roda. Se perguntadas, muitas não conseguem cantar nem mesmo uma cantiga, quanto mais saber a maneira de brincar.

Como explicar, então, a frequência da presença desta prática nas sugestões curriculares para a infância? Segundo Jurado Filho (1986), chegou-se mesmo à institucionalização: "neste processo, a cantiga de roda, suspensa da sua situação cotidiana de lazer, torna-se objeto de observação e aprendizagem em contexto escolar, especificamente pedagógico".

Penso que para responder a esta questão seria necessário, em primeiro lugar, entender que "qualidades educativas" teriam as cantigas de roda para despertarem, assim, o interesse de educadores. Em um sensível artigo, onde cada parágrafo inicia com os versos de uma cantiga de roda, Abramovich (1985) ressalta vários aspectos: o da identidade cultural ("vieram de tão antigamente, quando as avós de nossas avós já faziam roda, davam as mãos e cantavam por horas estas cirandas tão belas, tão plenas de elementos importantes, significativos, belos"), o do amadurecimento emocional ("quanta declaração de amor, quanto ciuminho, quanta inveja passava na cabeça de todos"), o do conhecimento do corpo

(“tantas outras aproximações corporais que uma ciranda proporciona”) e, é claro, o da brincadeira propriamente dita (“usar todos os movimentos, brincando de modo gostoso, solto, fora da sala de aula ... no mundo”).

Sendo assim, a brincadeira de roda, longe da preocupação de torná-la conteúdo pedagógico, o que ameaçaria seu caráter verdadeiramente lúdico, pode ser fundamental numa concepção de educação infantil que tenha no brincar um de seus eixos norteadores.

No entanto, repito, é importante tomar cuidado com uma certa *pedagogização da brincadeira*. Segundo Kishimoto (1994), “os jogos tradicionais deixam de ter sua característica básica, a de veicular livremente a cultura infantil, ao priorizar aspectos educativos quando utilizados pela escola”. Nesse sentido, a instituição escolar e, principalmente, os educadores, devem agir com prudência, procurando sustentação teórica em autores que têm lidado com a questão da brincadeira com rigor, para poderem estabelecer os alcances e limites desta prática.

Tendo claro que não interessa transformar a brincadeira tradicional em instrumento didático, poder-se-ia valorizá-la no ambiente escolar por, pelo menos, duas razões fundamentais: o resgate de identidade cultural da criança e o estabelecimento de relações físicas e sociais pouco disponíveis para a criança do meio urbano.

Desta forma, penso que uma vez ressaltada a importância da manutenção desta prática, cabe à escola oferecer meios para que ela se perpetue. Se não há o espaço da rua, que a escola ofereça o do pátio. Se a criança não tem tempo ou vive isolada, que a escola crie este tempo e propicie esta interação em seu programa. Se o repertório da criança é pequeno, cabe à escola promover sua ampliação, envolvendo-a em projetos sobre as tradições familiares e da região.

Penso que estas manifestações culturais - a brincadeira de roda e a parlenda - são por demais importantes para serem apenas *reminiscências de outrora*; é preciso que os educadores se mobilizem para que continuem sendo memória viva, manifestação da infância plena de significação e identidade cultural.

3. Análise do repertório recomendado

3.1 Situando o RCNEI/MEC

As décadas de 80/90 no Brasil foram marcadas, no campo educacional, por intensa mobilização em torno da construção de uma nova lei de diretrizes e bases. Embora o desfecho não tenha sido exatamente o esperado, visto que o projeto vindo da Câmara Federal, que traduzia melhor o pensamento de amplos setores organizados, foi sepultado no Senado, dando espaço para o substitutivo do Senador Darcy Ribeiro, é inegável que alguns avanços aconteceram. Para muitos observadores, um deles foi justamente o da legislação sobre Educação Infantil: pela primeira vez, a educação da criança pequena era vista como parte da educação básica, saindo da órbita exclusiva da assistência social.

Por conseguinte, era necessário que, aos moldes dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental, fossem também elaborados materiais semelhantes voltados para a Educação Infantil. Como atesta o próprio Ministério da Educação e do Desporto (MEC) na apresentação deste material, este tem como objetivo auxiliar o professor “na realização de seu trabalho diário junto às crianças pequenas”.

Três volumes compõem o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. O primeiro, intitulado “Introdução”, traz reflexões sobre creches e pré-escolas brasileiras, infância, educação e profissionalização, além do referencial teórico que sustenta a obra. Neste volume é também exposta a estrutura da coleção, que se orienta sobre dois eixos de objetivos gerais: Formação pessoal e social e Conhecimento do mundo.

O segundo volume intitula-se, portanto, “Formação pessoal e social” e trata dos processos de construção da identidade e autonomia das crianças.

O terceiro volume, intitulado “Conhecimento de Mundo” traz seis documentos, cada qual relacionado aos sub-eixos de trabalho: Movimento, Música, Artes visuais, Linguagem oral e escrita, Natureza e sociedade e Matemática.

Segundo a Secretaria de Educação Fundamental/MEC, esta coleção deve ser compreendida como uma ferramenta de estímulo à reflexão, e não como um roteiro a ser seguido cegamente. Entretanto, penso que devido à ainda incipiente produção sobre Educação Infantil no Brasil (se comparada com a literatura sobre os demais níveis de ensino), dificilmente ela deixará de ser vista como tal.

No que diz respeito à música (páginas 43 a 81), minha área específica, posso afirmar que ela se configura num bom material, começando com uma ligeira reflexão sobre as práticas recentes desta linguagem na escola e, posteriormente, oferecendo propostas mais condizentes com o que a pesquisa na área vem produzindo, as quais, em minha experiência com a educação musical na escola regular, já vinha testando e aprovando.

3.2 A Sugestão de discografia do RCNEI/MEC

O 3º volume do Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) traz, em sua página 79, uma lista intitulada “Sugestões de obras musicais e discografia”. Há nesta a indicação de 55 títulos, a grande maioria disponível em CD.

Esta lista forma, a meu ver, um rico conjunto que pode, certamente, levar a uma ampliação das referências musicais da criança, desde que trabalhado com seriedade. Seja em qual for o gênero, todas as obras aqui incluídas primam pela qualidade musical, pelo rigor técnico e, principalmente, pela adequação ao universo infantil, isto é, promovem a boa música sem buscar a erotização precoce nem o consumismo inveterado.

Teria apenas algumas retificações a fazer. Mesmo levando em conta que toda lista, por sua natureza, é provisória e incompleta, penso que a obra de Bia Bedran, conhecida compositora e professora de música, não poderia ter sido esquecida, o mesmo acontecendo com o trabalho de Rubinho do Vale dedicado à criança. A primeira, originária da cidade de Niterói, começou com o memorável “Bloco da Palhoça”, grupo famoso na década de 80 no Rio de Janeiro que fazia um trabalho importantíssimo de resgate da cultura popular, com espetáculos musicais para a “criança cantar e brincar”, como diziam seus cartazes. Depois, em carreira solo, Bia Bedran lançou os excelentes trabalhos “Angelus”, “Quintal”, “Bia canta e conta” e “A caixa de música de Bia”, Protagonizou, também, o programa infantil “Canta conto”, veiculado pela TV Educativa por vários anos. Seu trabalho prima pela qualidade musical, com arranjos diversificados, fazendo com que as crianças passem pelo Brasil através de toadas, xotes, sambas, rocks. Tudo isso com letras inteligentes e estimulantes, totalmente adequadas ao universo infantil.

Rubinho do Vale, por sua vez, é o autor do notável “Ser criança”, lançado em vinil há alguns anos, mas já disponível em CD. Mais recentemente, lançou um trabalho

alternativo (livro e fita cassete) com o também excelente Francisco Marques (o Chico dos bonecos), chamado “Enrola bola”. O trabalho de Rubinho do Vale traz toda a riqueza do folclore do Vale do Jequitinhonha (MG), mesclado com belas composições e arranjos próprios.

Por fim, penso que teria sido importante recomendar o memorável trabalho de Braguinha e da Rádio MEC, que encantou crianças de várias gerações com sua Coleção Carroussel, aquela dos disquinhos coloridos. Recentemente, a Gravadora Continental, numa homenagem à Braguinha, relançou em CD alguns daqueles títulos, rebatizados como Coleção Era Uma Vez. Trata-se de um material histórico, de grande qualidade musical, e que continua despertando o interesse das crianças que o ouvem.

Para melhor analisar esta lista, poder-se-ia dividi-la em três grupos (ainda que se compreenda que divisões serão sempre esquemáticas e, por isso mesmo, reducionistas): música erudita, música popular e música regional. Obviamente, alguns autores passeiam por entre essas divisões como é o caso de Edu Lobo que transita entre o popular e o erudito, assim como Antônio Nóbrega entre o folclórico e o popular. Ainda assim, consciente destas dificuldades, estabelecerei estes parâmetros com o objetivo de dar um sentido de unidade à análise.

No campo da música erudita foram indicadas obras instrumentais, algumas de caráter descritivo (“Clássicos Divertidos”) e outras com temática relacionada diretamente à criança (“Álbum das Crianças” de Tchaikowsky e “For children” de Béla Bartók).

No campo da música popular estará a grande parte da discografia sugerida. Há trabalhos de compositores populares consagrados (“Saltimbancos” de Chico Buarque e “Casa de Brinquedos “ de Toquinho) e de outros menos conhecidos, mas igualmente ricos (“Meu pé, meu querido pé” de Hélio Ziskind e “Quero passear” do Grupo Rumo).

O outro grupo de obras é, sem dúvida, o mais difícil de ser classificado devido à sua abrangência: chamei de música regional na falta de melhor termo. Neste grupo estariam obras de caráter antropológico (“Bororo vive” com cantos dos índios Bororo), coletâneas de canções folclóricas (“Brincando de roda” de Solange Maria e “Dois a dois” do Grupo Rodapião) e obras que mesclam temas de domínio público com composições e arranjos próprios (“Madeira que cupim não róí” de Antônio Nóbrega e “Monjolear” de Dércio e Doroty Marques) .

Neste trabalho, optei por analisar as obras que tocavam mais de perto o tema de nosso estudo - a brincadeira. Sendo assim, escolhi cinco títulos que tratam diretamente de brincadeiras musicais. São eles:

- 1) “Brincando de roda”. Solange Maria e Coral Infantil, Selo Eldorado, 1984.
- 2) “Brincadeiras de roda, estórias e canções de ninar”. Solange Maria e Antônio Carlos Nóbrega, Selo Eldorado, 1983.
- 3) “Dois a Dois”. Grupo Rodapião, Coleção Palavra Cantada, Eldorado Distribuidora, 1997.
- 4) “Canções de Brincar”. Sandra Peres e Paulo Tatit, Coleção Palavra Cantada, Velas, 1996.
- 5) “Villa-Lobos para crianças”. Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Quinteto Villa-Lobos, Acervo Funarte, Fundação Itaú Cultural, 1998 (gravação original em 1987).

Passarei, em seguida, a analisá-los em separado.

3.3 Análise das obras musicais selecionadas

“Brincando de roda” - Solange Maria e Coral Infantil

Este primeiro título tem origem no livro homônimo de Íris Costa Novaes, reeditado pela Livraria Agir Editor em 1983. Não está disponível a data da primeira edição; no entanto, observando as referências sobre os informantes contidas no livro, posso julgar que teria sido no início da década de 60 (as referências variavam de 1952 a 1960).

Este livro é uma compilação de brincadeiras de roda comuns no município do Rio de Janeiro e em outros estados, naquele período. Há uma pequena introdução intitulada “O brinquedo de roda e seu valor na educação da criança” e, em seguida, a apresentação de cerca de 150 brinquedos de roda. A apresentação consta da partitura musical e da poesia; logo abaixo, dois tipos de informação: “formação” (roda, fileira, roda de pares) e “maneira de brincar” (regras do brinquedo). Trata-se de um livro muito rico, precioso especialmente para professores e profissionais que lidam com a criança.

O CD propriamente dito dá vida ao livro, isto é, trata-se da interpretação de canções retiradas do livro, mantendo, inclusive, as informações sobre formação e maneira de brincar no encarte. No encarte também está incluído o texto da introdução do livro, citada acima.

Foram selecionadas 22 canções, organizadas em 12 faixas, entre elas: “Bela pastora”, “Formiguinha da roça”, “Olha o macaco na roda”. Todas são composições de domínio público, isto é, não se tem mais a referência de autores, passando a serem consideradas músicas folclóricas.

Os arranjos ficaram a cargo de Antônio Madureira, músico pernambucano de notável bagagem, que foi membro do “Quinteto Armorial”, conjunto ligado à Ariano Suassuna e sua batalha pela valorização das raízes regionais. São arranjos de extremo bom gosto, utilizando os seguintes instrumentos: violão, viola, bandolim, banjo, flauta, bombardino, acordeón, violoncelo, bateria e percussão. O solo vocal é de Solange Maria, acompanhada por coro infantil formado por nove meninas.

São melodias simples, próprias ao canto por parte das crianças. A maior parte delas é binária (compasso de dois tempos) e em tom maior, o que lhes dá alegria e movimento (como “Na loja do Mestre André”). Outras são melancólicas, em compasso ternário (como valsinhas) e trazem muito lirismo (como em “Constança”). O ritmo é variado, assim como variadas são as brincadeiras originais.

Este trabalho remete a uma concepção de brincadeira em que o contexto social é preponderante. Os adultos agem como transmissores de uma cultura e as crianças, ao brincarem, perpetuam essa tradição. Penso se tratar de um exemplo de resgate da identidade cultural brasileira, através de um passeio pelas brincadeiras infantis. Sem dúvida, é altamente recomendável aos profissionais da Educação Infantil.

“Brincadeiras de roda, estórias e canções de ninar” - Solange Maria e Coral Infantil

Este título tem muitas semelhanças com o anterior, além da mais óbvia que é a presença da mesma solista, Solange Maria. É um trabalho que também tem origem num material literário; desta vez, a fonte é o livro “Folclore Musicado da Bahia”, de autoria de Ester Pedreira de Cerqueira, lançado em 1978. Segundo atesta o encarte do CD, um sobrinho da autora, quase centenária, levou o material à gravadora que pôde aproveitar apenas 20 peças das mais de 50 registradas.

Este CD, ao contrário do anterior que continha exclusivamente brinquedos de roda, contém, além dos brinquedos de roda (como por exemplo, “A viuvinha” e “Reguingó”), canções (“Flor de Maravilha”) e histórias (“Estória da coca” e “Estória da figueira”), todas de domínio público. São, ao todo, 12 faixas do mais puro folclore nordestino.

Os arranjos, assim como os do título anterior, ficaram a cargo de Antônio Madureira, já citado. Os solos vocais são de Solange Maria e Antônio Nóbrega (este, autor de outros trabalhos também indicados pelo RCNEI/MEC, mas que não serão analisados aqui por não pertencerem ao recorte estabelecido). Há também a participação de um coro infantil. A narração das histórias é feita por Elba Ramalho, ainda pouco conhecida na época, mas famosa como cantora popular atualmente. Sua narração, com acentuado sotaque nordestino, traz uma “marca fortíssima de autenticidade”, conforme o coordenador do projeto, Aluísio Falcão, atesta no encarte.

Os instrumentos utilizados são violão, viola, rabeca, bandolim, flauta, violoncelo e percussão. A presença da rabeca, *prima-pobre do violino*, acentua o caráter nordestino do instrumental.

As melodias são um pouco mais complexas que as anteriores, mas também de fácil assimilação por parte do público infantil. As letras das canções, em grande parte, giram em torno de casamentos e amores. O ritmo é cadenciado, com frequência de acentos tipicamente nordestinos.

Os brinquedos aqui registrados denotam o caráter da oralidade, marcante no fato folclórico. Na referência à faixa “Maria Madeira” está escrito: “brinquedo muito antigo e muito comum na Bahia, ensinado por minha mãe”. Em outra, “Anda a roda porque eu quero me casar”, lê-se: “roda cantada pela ama que me criou”.

Trata-se de um material rico, tanto para a criança nordestina, no sentido de perpetuar tradições, quanto para as demais, com o objetivo de ampliar-lhes seu universo cultural.

“Dois a dois” - Grupo Rodapião

O Grupo Rodapião é formado por Miguel Queiroz e Eugênio Tadeu, ambos de Minas Gerais. As raízes mineiras, por conseguinte, estão presentes neste trabalho de forma inequívoca. Segundo o encarte que acompanha o CD, o grupo faz trabalhos cênico-musicais dedicados às crianças” desde 1982, de onde surgiram as faixas nele contidas.

São 16 faixas contendo canções folclóricas (“Arre, burrinho”), brincadeiras de roda (“Bambalalão”, “Roda-pião”), parlendas (“Por aqui passou um rato”), canções populares (“As mariposas”, “A noite no castelo”) e histórias (“Uma de gato, outra de rato”).

Interpretam canções de domínio público e de autores conhecidos como Gonzaguinha e Adoniram Barbosa. Algumas faixas são releituras de obras contidas nos CDs analisados anteriormente (“Puxa o boi” e “Zabelinha”).

Os arranjos são de autoria da própria dupla e são eles também os cantores e instrumentistas. Os instrumentos utilizados são violão, flauta e percussão. Possivelmente devido à simplicidade do instrumental, os arranjos são menos elaborados que os dos trabalhos anteriormente citados. O fio condutor é mesmo a voz, sendo o papel dos instrumentos o de acompanhantes discretos. Há um belo trabalho vocal, variando entre polifonias, cânones, palavras faladas. Apenas uma faixa é instrumental (“Fiz a cama na varanda”) e seu arranjo é um pouco mais trabalhado. A simplicidade, no entanto, não é defeito; pelo contrário, ela reforça a singeleza e a atmosfera das canções escolhidas.

O trabalho rítmico é acentuado neste trabalho, o que fica evidenciado nos trechos falados e nas parlendas. A percussão é equilibrada, dando o clima necessário. São melodias curtas e fáceis de serem aprendidas pelas crianças.

Pelo CD pode-se ter uma idéia do espetáculo produzido pelo Grupo Rodapião, que, certamente, promove o ambiente lúdico através das brincadeiras musicais. É também inequívoca uma certa “mineiridade”: não só pelas melodias e poesias tradicionais, mas também pela própria interpretação discreta e sensível. Este sentimento permeia todo o trabalho e é facilmente perceptível pois, como diria Drummond, “Minas é um estado de espírito”.

Da mesma forma que os trabalhos anteriores, atua no sentido de valorizar tradições e ampliar o universo cultural da criança.

“Canções de Brincar “ - Sandra Peres e Paulo Tatit

Este CD traz no subtítulo algumas indicações: “15 canções inéditas”. Produzido por Sandra Peres e Paulo Tatit, é isso que ele contém. Anteriormente, a dupla havia lançado “Canções de ninar”, uma produção independente. Alcançou surpreendente sucesso e conseguiu espaço até na grande imprensa que, tradicionalmente, só trata de CDs lançados por gravadoras comerciais. O sucesso trouxe visibilidade e o Selo Velas (de propriedade de músicos como Ivan Lins e Vítor Martins) passou a distribuir o produto. A partir daí, surgiu a Coleção Palavra Cantada, que teve como 2º lançamento justamente esse “Canções de Brincar”.

Ao contrário dos CD’s já analisados, este não parte de um repertório tradicional. As músicas deste são de autoria dos produtores já citados. Há variações nas parcerias: algumas faixas foram compostas por ambos, outras com parceiros como Arnaldo Antunes, Luiz Tatit e Edith Derdyk. Trata-se, sem dúvida, de membros de uma certa vanguarda paulistana, que ficou conhecida com os Grupos Rumo e Titãs, na década de 80.

Este caráter de vanguarda pode ser percebido em todo o trabalho. Os arranjos são extremamente variados, com a utilização de instrumentos acústicos (violão, piano, flauta) e eletrônicos (baixo, guitarra, teclados), além de uma percussão muito diversificada (pandeiro, triângulo, zabumba, reco-reco, pratos, talheres).

As canções têm melodias às vezes inusitadas, que rompem com o padrão vigente imposto pela indústria cultural. As interpretações ficam a cargo dos autores e de um coro

infantil denominado “Das Primas” que vem a ser formado pelas filhas e sobrinhas dos músicos envolvidos, o que dá um caráter íntimo ao trabalho.

Em relação à brincadeira propriamente dita, este trabalho não guarda muitas semelhanças com os anteriores. Talvez, um ponto comum seria o da forma de cantar como se estivessem falando, semelhante à parlenda. A faixa “Ora, bolas” é um exemplo de uma parlenda não folclórica, uma vez que a autoria é de Paulo Tatit e Edith Derdyk.

Oi, oi oi
Olha aquela bola
A bola pula bem no pé
No pé do menino
Quem é esse menino? (Esse menino é meu vizinho)
Onde ele mora? (Mora lá naquela casa)
Onde está a casa? (A casa tá na rua)
Onde está a rua? (Tá dentro da cidade)
Onde está a cidade? (Tá do lado da floresta)
Onde é a floresta? (A floresta é no Brasil)
Onde está o Brasil?

Tá na América do Sul
No continente americano
Cercado de oceano
E das terras mais distantes
De todo o planeta

E como é o planeta? (O planeta é uma bola que rebola lá no céu)

Além desta parlenda em linguagem contemporânea, o restante do trabalho difere bastante dos CDs anteriores por não estar no contexto das brincadeiras tradicionais. A brincadeira aqui, está mais no sentido da ludicidade inerente à música: são canções divertidas, que estimulam a criação de imagens e símbolos. O CD anterior dos autores chamava-se “Canções de Ninar” e era formado por acalantos e canções mais intimistas que giravam em torno de temas como sonho, sono, medo de escuro. Este outro explora mais o movimento: são canções mais animadas, alegres, com poesias relacionadas aos momentos em que a criança está brincando (“Aniversário”, “Pipoca”).

Nesse sentido, poderia afirmar que este trabalho oferece à criança oportunidades de usar sua inventividade, ouvir recursos sonoros inusitados e, assim, ampliar suas referências musicais, fugindo da mesmice que grassa nas produções comerciais.

“Villa-Lobos para crianças” - Coro Infantil do Teatro Municipal/RJ

Este trabalho, sem dúvida, pode figurar entre as obras-primas dedicadas à infância brasileira. Primeiramente foi lançado em vinil, no ano de 1987, pela Fundação Nacional da Arte (FUNARTE). Mais tarde, com a extinção da FUNARTE durante o Governo Collor e

seu calvário para as artes brasileiras, este disco, que estava esgotado, tornou-se uma raridade. Em 1998, através da Lei de Incentivo à Cultura, o Instituto Itaú Cultural promoveu o relançamento em CD de um conjunto de obras de música brasileira, entre as quais este trabalho, formando uma coleção denominada Acervo FUNARTE.

Villa-Lobos recolheu e registrou inúmeras canções em suas viagens pelo interior do Brasil e as utilizou como matrizes de muitas de suas obras. Entre elas, o “Guia Prático”, que se constituía em uma coletânea de músicas folclóricas didaticamente organizadas e arrançadas para uso na Educação Musical. Desta coletânea se originaram as 33 faixas que compõem este CD, grande parte das quais, brinquedos de roda: “Carneirinho, Carneirão”, “Bela Pastora”, “Pai Francisco”, entre outras.

A interpretação ficou a cargo do Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob regência de Elza Lakschevitz e acompanhado pelo Quinteto de Sopros Villa-Lobos e pela pianista Inês Rufino. Metade das canções, no entanto, são cantadas “a capela”, isto é, apenas com as vozes infantis, sem nenhum tipo de acompanhamento.

Quanto ao material musical, fica difícil fugir do óbvio ao confirmar que é de excelente qualidade, visto que já passou pela seleção rigorosa do próprio Villa-Lobos. Talvez, para melhor esclarecimento daqueles que não o ouviram, poderia afirmar que são peças de melodias interessantes e ricas, com muito lirismo e graça, perfeitamente adequadas para a criança. Posso testemunhar isso pois, quando professora de pré-escola, utilizava este material constantemente, o que sempre despertou entusiasmo nas crianças.

O que difere este trabalho dos anteriores que tratam da mesma temática - música folclórica - é justamente o tratamento musical recebido. Os arranjos instrumentais foram feitos por Guerra Peixe e os vocais, pelo próprio Villa-Lobos. Sendo assim, tratam-se de arranjos de excelente qualidade, que despertam no ouvinte o interesse em ouvir cada vez mais, a fim de perceber-lhes os detalhes. Para as crianças das classes populares, poder ouvir o diálogo promovido pelos sopros (flauta, oboé, clarineta, fagote e trompa) é fato inusitado, freqüentemente só disponível às crianças da elite.

Outro dado enriquecedor é o fato das canções serem cantadas por crianças, o que lhes confere um caráter ainda mais verdadeiro. E são crianças com vozes preparadas, disciplinadas, acostumadas ao canto coral, com um excelente desempenho. Muitas vezes, a criança não habituada a tais execuções, inicialmente estranha e até acha graça; com o tempo, porém, ela passa a perceber as nuances de interpretação, as várias vozes, e passa a admirar e a querer cantar assim também. Várias crianças passam a se interessar por canto coral a partir de trabalhos como esse.

Nesse sentido, penso que este trabalho, além da riqueza do material folclórico nele contido, tem a grande qualidade de oferecer à criança o contato com interpretações e arranjos magistrais o que, sem dúvida, torna-se um bálsamo em meio a tantas produções banais que a indústria fonográfica brasileira vem despejando nos ouvidos infantis.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi rastrear as indicações presentes no material recomendado pelo RCNEI/MEC para a Educação Infantil, dentro do sub-eixo Música, no

tocante ao brincar. Partindo do material selecionado - os cinco CD's que tratavam de brincadeiras - pude perceber que a ênfase estava posta no âmbito da brincadeira tradicional.

Esta destaque dado às brincadeiras musicais oriundas da cultura popular, em especial ao brinquedo de roda e à parlenda, reflete uma preocupação com a formação de uma identidade cultural nacional. Também deixa clara uma concepção de educação que percebe a relevância do contexto social no desenvolvimento da criança.

Sinto-me particularmente feliz ao constatar que todo o material recomendado, e não só o do recorte analisado, é de ótima qualidade. Música popular, folclórica, erudita, seja qual for o gênero: o importante é que tenham qualidade e respeitem a criança no seu desenvolvimento.

Vivemos um período grave em nossa sociedade. À nossa volta, vemos uma avalanche de produtos musicais de péssima qualidade que promovem a erotização precoce, incentivam o consumismo, deseducam. Muitos desses produtos alcançam altos níveis de vendagem, sendo veiculados por toda a parte, infelizmente até mesmo nas escolas. Sendo assim, é reconfortante verificar que no material oficial do MEC, não se encontra nenhuma menção a eles. Pelo menos aqui, não se confunde sucesso comercial com qualidade estética, confusão esta comum nas falas de pais e professores.

No entanto, é preocupante o fato de que o RCNEI/MEC esteja sendo aproveitado não como um dos possíveis parâmetros, mas sim como um receituário; percebe-se em algumas creches e pré-escolas uma leitura rasteira deste material, procurando-se logo as indicações de atividades, sem guardar a mesma preocupação com os conceitos. No caso específico da linguagem musical, tenho percebido este equívoco: a instituição adquire os CDs indicados e julga que o trabalho com música está pronto. A questão da formação dos profissionais envolvidos, a compreensão do desenvolvimento musical da criança, a questão da formação do ouvinte, tudo isto fica esquecido. E num passe de mágica, com a simples aquisição de alguns títulos, resolve-se todas as questões. É preciso que se reafirme que para o desenvolvimento de um trabalho tal como está proposto no próprio RCNEI/MEC, assim como em outras obras voltadas para a educação da criança pequena, muito ainda precisa ser feito, principalmente em relação à formação musical dos professores, junto aos cursos de Pedagogia.

Sendo assim, espero que este trabalho possa ser útil aos profissionais da Educação Infantil; que eles possam se debruçar sobre este material e muitos outros, a fim de retirar deles elementos que os permitam construir suas práticas docentes em música sobre bases de qualidade e respeito à criança.

BIBLIOGRAFIA:

1. ABRAMOVICH, Fanny. “*Quem educa quem?* “. São Paulo: Summus Editorial, 1985, 5ª. edição.
2. BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação fundamental. Coordenação Geral de Educação Infantil. “*Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*”, volumes 1, 2 e 3. Brasília, 1998.
3. BROUGÈRE, Gilles. “*Brinquedo e cultura*”. São Paulo: Editora Cortez, 1997, 2ª. edição.
4. BROUGÈRE, Gilles. “*A criança e a cultura lúdica*” in KISHIMOTO, T. M. (org.) “*O brincar e suas teorias*”. São Paulo: Editora Pioneira, 1998.
5. CÂMARA CASCUDO. “*Dicionário do Folclore Brasileiro*”. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1972.
6. HEYLEN, Jacqueline. “*Parlenda, riqueza folclórica*”. São Paulo: Editora Hucitec, 1991, 2ª. edição.
7. JURADO FILHO, Lourenço C. “*Cantigas de roda: jogo, insinuação e escolha*”. Campinas: Editora UNICAMP, 1986.
8. KISHIMOTO, Tizuko M. “*Jogos tradicionais infantis*” . Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
9. KISHIMOTO, Tizuko M. “*O jogo e a Educação Infantil*”. São Paulo: Editora Pioneira, 1998 (3ª. tiragem).
10. NOVAES, Íris da Costa . “*Brincando de roda*” . Rio de Janeiro: Editora Agir, 1983.
11. VERÍSSIMO DE MELO . “*Folclore Infantil*” . Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985.
12. VYGOTSKI, L.S. “*La imaginacion y el arte en la infancia*” . Madrid: Akal Editor, 1982.
13. VYGOTSKI, L. S. “*A formação social da mente*” . São Paulo: Martins Fontes, 1998

DISCOGRAFIA:

1. CORO INFANTIL DO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. “*Villa-Lobos para crianças*” . Instituto Itaú Cultural/FUNARTE, 1998.
2. GRUPO RODAPIÃO. “*Dois a dois*”. Coleção Palavra Cantada, Eldorado, 1997.
3. SANDRA PERES e PAULO TATIT. “*Canções de brincar*”. Coleção Palavra Cantada, Velas, 1996.
4. SOLANGE MARIA e ANTÔNIO NÓBREGA. “*Brincadeiras de roda, estórias e canções de ninar*”. Eldorado,1983.
5. SOLANGE MARIA e CORAL INFANTIL. “*Brincando de roda*”. Eldorado, 1984.