

Um estudo de catalogação de atividades musicais que dialogam com conteúdos da Apostila de Rítmica da Fundação das Artes de São Caetano do Sul – São Paulo

GTE 25 – Outro grupo

Comunicação

Guilherme Biribilli Alves

Universidade Federal de São Carlos
guilherme.biribilli.alves@gmail.com

Isamara Alves Carvalho

Universidade Federal de São Carlos
isamara@ufscar.br

Resumo: O presente relatório de pesquisa buscou, entre outras coisas, identificar os conteúdos rítmicos apresentados na Apostila de Rítmica da Fundação das Artes de São Caetano do Sul - SP, de autoria de Glória Pereira Cunha e José Eduardo Gramani, bem como pesquisar e selecionar atividades musicais folclóricas e de autores diversos, que possam auxiliar na aprendizagem dos mesmos conteúdos. Essas atividades tiveram como objetivo a organização de um catálogo relacionando os dois dados, isto é, a elaboração da caracterização dos exercícios rítmicos e repertório de brincadeiras. A revisão bibliográfica trouxe, sobretudo, aspectos da trajetória de aprendizagem e ensino musical de José Eduardo Gramani, suas participações em grupos de performances musicais, bem como suas contribuições para o meio musical e da educação musical propriamente dita. Além dos autores que discorrem acerca do educador, foi realizada uma breve revisão de publicações sobre métodos ativos. A coleta de dados iniciou a última fase de catalogação do repertório, apresentado no livro “Desafios Musicais” das autoras Ana Tatit e Maristela Loureiro e possíveis interfaces com os exercícios selecionados na Apostila citada. O resultado alcançado nesta pesquisa é um catálogo de algumas atividades musicais indicadas que possam auxiliar professores e alunos, de uma forma lúdica, na vivência e assimilação dos conteúdos trabalhados na apostila.

Palavras-chave: Rítmica; Educação musical; Catálogo musical.

Introdução

O presente trabalho selecionou atividades musicais do folclore brasileiro e de outras fontes, tais como parlendas, cantigas, danças e brincadeiras que possam elencar conteúdos rítmicos abordados na apostila de rítmica da Fundação das Artes de São Caetano do Sul-SP (FASCS) de autoria de Glória Cunha e José Eduardo Gramani. Essas atividades musicais selecionadas para a atual pesquisa buscam auxiliar estudantes de música na

compreensão dos conteúdos abordados na apostila de rítmica (1977). Uma das premissas deste trabalho é que a partir da realização de atividades musicais prévias, o aluno pode interiorizar as ideias rítmicas nelas contidas ou, ainda, consiga contextualizar musicalmente uma ideia métrica contida nos exercícios da apostila de rítmica. Neste trabalho, não temos a intenção de comprovar algo a partir das dinâmicas propostas, todavia, tal temática pode subsidiar uma hipótese para uma possível pesquisa futura.

As ações que nortearam a realização desta pesquisa foram definidas pelos objetivos propostos. O objetivo principal realizado no presente trabalho foi buscar atividades musicais que possam dialogar com conteúdos rítmicos abordados nos exercícios da Apostila de Rítmica da FASCS. Dessa forma, uma das ações consistiu em identificar quais são os conteúdos abordados no material em questão. Feito isso, na sequência, foram selecionadas atividades musicais que tivessem relação com os assuntos já identificados.

Aspectos bibliográficos de José Eduardo Gramani

José Eduardo Gramani (1944-1998) foi violinista, rabequista, regente, compositor, arranjador, poeta e educador musical. Dentre todas as suas atuações profissionais, destacou-se por idealizar uma metodologia inventiva que procura ressignificar a forma de se pensar o discurso rítmico (PAZ, 2000). Mesmo tendo um notório trabalho acerca da temática rítmica, Gramani trabalhou em muitos outros espaços. Desenvolveu um estudo aprofundado sobre rabecas dentro da música popular brasileira, estudo este que lhe rendeu um extenso repertório musical para esse instrumento. Formou e integrou diversos grupos musicais, arranjou e compôs diversas músicas, muitas desconhecidas do público por não terem sido executadas ou gravadas até os dias de hoje (GRAMANI, D. e CUNHA, G., 2016).

Nos anos de 1969 a 1976, Gramani frequentou a FASCS, onde deu continuidade aos seus estudos de violino, vindo posteriormente a ministrar aulas de seu instrumento e música de câmara. Ainda na FASCS, teve contato com a disciplina de rítmica, ministrada pela professora Maria Amália Martins (Malinha). A princípio, trabalhou como assistente da educadora e, posteriormente, ocupou o cargo de professor de rítmica nessa instituição (GRAMANI, D. e CUNHA, G., 2016, p. 188).

Durante sua passagem pela FASCS, enquanto teve contato com a disciplina de rítmica, Gramani e Maria Amália Martins desenvolveram exercícios próprios que posteriormente foram compilados em uma apostila de rítmica. A despeito disso, Cavalcante

(2004, p. 55) salienta que o trabalho realizado nessa apostila foi calcado em uma “ideia métrica” com possíveis influências dos exercícios elaborados por Ettore Pozzoli. Tal concepção em questão diferencia-se bastante das futuras contribuições do educador no que diz respeito à estruturação de exercícios rítmicos, pois posteriormente Gramani propõe exercícios que contemplam a perspectiva de associação rítmica e do afloramento da sensibilidade musical.

No ano de 1976, quando o músico se desligou da FASCS, Glória Pereira da Cunha, sua ex-aluna, assumiu suas aulas de rítmica. Por volta de 1977, Glória organizou uma apostila de rítmica, composta por exercícios que “Malinha” e Gramani usavam nas salas de aula. Estruturou de forma didática e elaborou esquemas de estudos, acrescentando outros exercícios de sua autoria. Essa nova apostila de rítmica, organizada em níveis 1, 2, 3 e 4, foi assinada por Glória Pereira da Cunha e José Eduardo Gramani (GRAMANI, D. e CUNHA, G., 2016, p. 189), (PAZ, 2000, p. 147).

Em 1981, já contratado como professor de rítmica da UNICAMP, enquanto estudava a parte de violino da peça “História do Soldado” de Igor Stravinsky, Gramani notou dificuldades nas polirritmias contidas na peça. Entusiasmado e, com o intuito de resolver tais problemas, o educador isolou partes que continham os problemas rítmicos e construiu exercícios em duas vozes com polirritmias. Ele resolveu os problemas de compreensão rítmica de forma satisfatória e então levou essa proposta para seus alunos do curso de música da UNICAMP. A avaliação positiva do resultado desse processo fez com que Gramani continuasse a compor exercícios com estruturas de polirritmia e, posteriormente, organizasse o conteúdo do seu primeiro livro, intitulado “Rítmica” lançado em 1986 e reimpresso com ampliações em 1988 (GRAMANI, D. e CUNHA, G., 2016, p. 190).

Destaques de seu perfil pedagógico

Para além das publicações de seus materiais rítmicos, Gramani compôs uma forma singular de se pensar o ensino do ritmo, trazendo novas proposições a partir de seus exercícios, buscando a partir de sua execução o afloramento da sensibilidade musical em equilíbrio com o racional.

A busca do significado musical do ritmo através de exercícios envolvendo voz, percussão corporal e regência. A busca de novas relações que permitam uma realização MUSICAL do ritmo e o afloramento da

SENSIBILIDADE em equilíbrio com o racional (Gramani, material pessoal de divulgação de curso, arquivo de família, grifo original apud GRAMANI, D. e CUNHA, G., 2016, p. 194).

No entendimento de GRAMANI, D. e CUNHA, G., (2016, p. 194), o educador observou que o ensino do discurso rítmico é na maioria dos casos usado para o ensino e aprimoramento da leitura musical (leitura de partitura). Dessa forma, desenvolve-se apenas a parte aritmética de cunho matemático. Para Gramani, a sensibilidade musical e a subjetividade de cada indivíduo são ferramentas exploradas em sua proposta pedagógica e, por meio delas, os alunos podem se expressar musicalmente.

Segundo Paz (2000, p. 148), um fator importante na construção pessoal e docente de Gramani foi a leitura e o interesse pelas obras de Paulo Freire. Nesse sentido, Cavalcante (2004, p. 58) acredita que o contato de Gramani com Paulo Freire corroborou a formação de suas crenças e valores a respeito do ensino, aprendizagem, conhecimento e do indivíduo, com reflexos em sua atuação dentro da sala de aula.

As autoras GRAMANI, D. e CUNHA, G., (2016, p. 186) discorrem acerca das críticas feitas por José Eduardo Gramani em relação aos métodos tradicionais de ensino de música. Segundo elas, Gramani visualizava uma ausência de preocupação em trabalhar o indivíduo, explorando sua sensibilidade ou o seu desenvolvimento artístico, como um ser dotado de subjetividade que se expressa através da arte. É nesse sentido que Gramani (2008, p. 85) entende que “Os métodos de ensino se preocupam muito mais com a matéria a ser ensinada e quase nada com o sujeito que se dispõe a aprendê-la”.

Ao pesquisarmos sobre o ensino de música, é possível notarmos que em um período significativo da história e até mesmo nos dias atuais, tal estudo se deteve ofertado apenas a uma parcela seleta de pessoas. A esses indivíduos era atribuído um talento inato que lhes permitia desenvolver práticas musicais em que o processo conservador de aprendizagem focava no desenvolvimento da técnica virtuosística (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

No início do século XX, surgem educadores que vão propor práticas pedagógicas inovadoras no ensino de música. Dentre esses educadores destacam-se Émile Jaques-Dalcroze, Edgard Willems, Zoltán Kodály, Carl Orff e Shinichi Suzuki, entre outros. As práticas idealizadas por eles se mostram contrastantes ao pensamento vigente da época. Essas novas práticas são nomeadas como métodos ativos e, segundo Soares (2020, p. 124), nessas novas

práticas de ensino, os alunos são vistos como protagonistas, e os conhecimentos musicais são adquiridos a partir de vivências.

Para que os alunos pudessem adquirir os conhecimentos musicais a partir das vivências provenientes dos sons, os educadores se utilizam de propostas musicais que permitem ilustrar esses conteúdos, por exemplo: exploração sonora, a rítmica, o canto, movimentos corporais, improvisação, a criação musical entre outros (Loureiro, 2003 apud Soares, 2020, p. 126).

Segundo Fonterrada (2005, p. 119), o surgimento dos métodos ativos ocorreu como forma de resposta às mudanças ocorridas na sociedade ocidental durante a transição do século XIX para o século XX. Uma das modificações educacionais que influenciaram na elaboração dos métodos ativos foi o movimento da escola nova, que ocorreu na Europa, América e particularmente no Brasil. Como aponta Gainza (2011, p. 13) tal movimento ocorreu a partir das ideias liberais de Dewey, Freinet e outros pensadores. Nesta renovação no ensino, o aluno passou a ser o foco no processo de aprendizagem, participando de forma ativa em vários momentos no aprendizado (Gainza, 2011, p. 13).

Consoante à fala supracitada, Cavalcante (2004, p. 68) aponta que o diferente na prática pedagógica de Gramani em relação às outras propostas mais tradicionais no ensino de música, é o fato de que nos métodos tradicionais há uma hierarquização na qual apenas o professor é o detentor do conhecimento e apenas ele pode prover o conhecimento ao aluno. Em contrapartida, para Gramani, há a necessidade de estimular o aluno a fazer descobertas, de forma que o educador trabalhe não apenas a matéria, mas sim o indivíduo.

Metodologia

Como a pesquisa em questão melhor se enquadra nas áreas humanas e sociais do conhecimento, foi necessário optar por uma abordagem metodológica que possa contemplar as proposições deste trabalho. Assim, adotou-se a abordagem qualitativa. A esse respeito, Penna (2015, p. 32) assinala: “Na busca de abordagens e métodos apropriados, desenvolveu-se, no campo das ciências humanas e sociais, a pesquisa qualitativa, voltada para compreender, em lugar de comprovar.”

Os esforços investidos neste trabalho buscam responder a seguinte questão: **Que atividades musicais do folclore brasileiro e de autorias diversas podem embasar as**

vivências prévias dos conteúdos rítmicos abordados na Apostila de Rítmica da FASCS, de autoria de José Eduardo Gramani e Glória Cunha?

Os resultados alcançados com essa pesquisa foram fomentados a partir do objetivo principal deste trabalho que está estruturado da seguinte forma: **Conhecer e analisar atividades musicais, folclóricas brasileiras e de outras fontes, que possam dialogar com conteúdos rítmicos organizados e trabalhados por José Eduardo Gramani e Glória Cunha na Apostila de Rítmica da FASCS.**

A partir da definição do objetivo principal, há os desdobramentos para os objetivos específicos, os quais nortearam as ações a serem realizadas pelo pesquisador durante o período de pesquisa. Tais objetivos são:

1. Estudar um capítulo da apostila de rítmica, procurando identificar quais são os conteúdos rítmicos abordados;
2. Pesquisar e selecionar brincadeiras, jogos e parlendas do folclore brasileiro e de autores diversos que tenham correlação com os conteúdos rítmicos abordados no capítulo selecionado da apostila de rítmica;
3. Ofertar um catálogo de atividades musicais que introduzam e possam embasar as vivências dos exercícios do módulo selecionado da apostila de rítmica.

Materiais para coleta de dados

Os dados coletados para a realização da presente pesquisa foram frutos de análises de dois objetos de estudo. Um desses objetos escolhidos para a seleção de dados foi a apostila de rítmica da FASCS (1977), estruturada pela educadora Glória Cunha, em parceria com o educador José Eduardo Gramani. O segundo objeto de estudo selecionado foi o livro “Desafios Musicais” da coleção “Brinco e canto” das autoras Ana Tatit e Maristela Loureiro.

A apostila elaborada por Glória Cunha e José Eduardo Gramani é disposta em quatro níveis. Em cada um desses momentos, os autores trabalham os conteúdos rítmicos de forma progressiva, dispondo de exercícios que exploram em sua execução o uso da voz e partes do corpo, propondo o desenvolvimento das sensibilizações rítmicas e corporais (Cunha, 1977).

Feito a escolha deste objeto de estudo foi necessário realizar um processo de análise dos quatro níveis que o constituem. Desta análise foi possível entendermos quais são os conteúdos trabalhados em cada uma destas separações. Desse modo, optamos por

trabalhar com o nível um deste material, pois neste conglomerado de exercícios os autores irão trabalhar sobretudo fórmulas de compasso simples e células rítmicas derivadas do quarteto de semicolcheias. Sendo esses elementos musicais bem presentes dentro do repertório selecionado para este trabalho.

Em paralelo ao processo de selecionar um nível da apostila e os exercícios que os constituem para a realização do atual trabalho, buscou-se realizar um levantamento de publicações que abordassem atividades musicais do folclore brasileiro e de outros autores. O levantamento realizado a partir do acervo pessoal do autor e de sua orientadora apontou para alguns materiais. Dentre eles estão: Colherim da autoria de Estêvão Marques; 500 Canções Brasileiras de Ermelinda Azevedo Paz; Palavra Cantada dos autores Sandra Peres e Paulo Tatit; Lenga La Lenga de Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas; Coleção Brinco e Canto das autoras Maristela Loureiro e Ana Tatit.

Após olhar cuidadosamente todos os trabalhos, optou-se pelo livro “Desafios Musicais” das autoras Maristela Loureiro e Ana Tatit. Este livro junto a outros três volumes compõem a coleção Brinco e Canto, na qual em cada um dos volumes as autoras buscam trabalhar modalidades de brincadeiras cantadas. Dessarte, optou-se pelo volume “Desafios Musicais”, pois nele foi possível visualizar diversas atividades rítmica musicais que podem dialogar com os conteúdos presentes nos exercícios do nível um da apostila de rítmica.

Resultados e discussão

Após esclarecer anteriormente quais foram os materiais selecionados para a coleta de dados, nesse momento, cabe apresentar e explicar brevemente os exercícios selecionados da apostila de rítmica e as atividades musicais que irão conversar entre si. Por fim, apontaremos as semelhanças existentes entre os materiais que parecem demonstrar possibilidade de uma proposta ajudar a outra.

Figura 1: Exercício 1 do nível um da Apostila de Rítmica

EXERCÍCIO UM



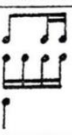

Os grupos abaixo devem ser estudados em três fases: a) separadamente, b) um em seguida ao outro e c) alternando-os indistintamente. O estudo de cada fase será feito da seguinte maneira:

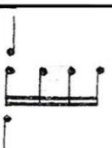
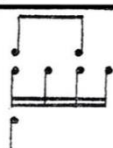
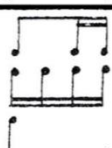
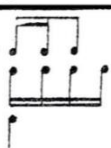
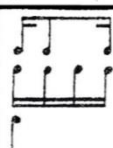
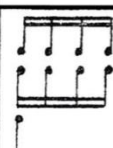
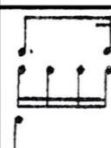

1. Contando cada semicolcheia e batendo palmas no ritmo do grupo. Ex. grupo C

2. Batendo palmas nas semicolcheias e cantando o ritmo do grupo. Ex:

3. Idem ao 2º e marcando a semínima com o pé. Ex:

4. Batendo palmas nas semínimas e cantando o ritmo do grupo. Ex:

	voz palmas
	voz palmas
	voz palmas pé
	voz palmas

A	B	C	D	E	F	G	H
							

Fonte: Apostila de Rítmica, 1977, p. 1.

A figura 1 mostra a estrutura do exercício um, no qual os autores buscam apresentar aos estudantes as possíveis células rítmicas derivadas do quarteto de semicolcheias. Além dessa apresentação, provoca-se os estudantes, desde o início, a utilizarem a atenção multidirecionada, para entoar as células rítmicas e marcar com outras partes do corpo as subdivisões e/ou o pulso. O recurso de marcar a pulsação e a subdivisão ao mesmo tempo em que se executa as células rítmicas, ajudará o estudante a interiorizar suas combinações. Na sequência, será apresentada uma atividade musical que pode conversar com esse exercício.

Figura 2: Brincadeira musical Pilão ronca

Na Bar-raeu vi, pi-lão ron-cá. Oi, na Bar-raeu vi, pi-lão ron-cá. Seu pi-lo-to do na-vi-o, pi-lão ron-cá. A-gu-lhá de Ma-ri-á, pi-lão ron-cá. Eu não vou na Bai-xa Fun-da, pi-lão ron-cá, com me-do do Tre-men-dá, pi-lão ron-cá. Quan-doeu cha-mo vo-cê vem, pi-lão ron-cá. Quan-doeu man-do vo-cê vai, pi-lão ron-cá. Na Bar-raeu vi, pi-lão ron-cá. Oi, na Bar-raeu vi, pi-lão ron-cá.

Fonte: TATIT e LOUREIRO, 2014, p. 18.

A Figura 2 ilustra a partitura da melodia e a letra da brincadeira “Pilão ronca”. A execução dessa proposta ocorre da seguinte forma: os participantes sentam-se em roda e um dos brincantes canta os versos e os demais respondem em coro “Pilão ronca”. O desafio está em executar o canto da letra e o acompanhamento percussivo. O acompanhamento é composto por quatro movimentos, e se inicia da sílaba “vi” da primeira frase e continua até o fim da música. Sua execução acontece da seguinte forma: no primeiro movimento, bate-se a mão esquerda sobre o dorso da mão direita, em seguida, bate-se três vezes as mãos alternadas no chão, começando pela mão direita, depois a esquerda e novamente a direita. Esse movimento se repete até o fim da brincadeira.

É possível visualizar entre a atividade descrita na Figura 2 e o exercício um da apostila, ilustrado na Figura 1, algumas semelhanças. Por exemplo, em ambas as propostas há o uso de células rítmicas derivadas do quarteto de semicolcheias. Portanto, a partir da prática musical existente no desenvolvimento da atividade, os estudantes podem interiorizar as durações das células rítmicas. Outra relação que pode ser visualizada nas duas propostas, é a execução de mais de uma ideia musical ao mesmo tempo. No exercício da apostila, canta-se as células rítmicas e com outras partes do corpo marca-se o pulso e/ou a subdivisão. Na atividade “Pilão ronca” é proposto cantar a melodia e realizar um

acompanhamento percussivo. Esse acompanhamento percussivo nada mais é do que uma subdivisão do tempo, assim como descrito no exercício um.

Dessa maneira, a partir das observações supra descritas, é possível visualizar que a execução da brincadeira “Pilão roncá” poderá auxiliar o aluno a desenvolver a percepção e interiorização das células rítmicas, além de proporcionar o exercício da atenção multidirecionada, presente durante a tentativa de cantar a melodia e realizar o acompanhamento percussivo.

Figura 3: Exercício 6 do nível 1 da apostila de rítmica

EXERCÍCIO SEIS - Leitura a uma voz, distribuída em duas vozes. O estudo será feito da seguinte maneira:

1. Falando com a sílaba "tum" para a voz de baixo e a sílaba "ta" para a voz de cima.
2. Batendo palmas na voz de cima e pés na voz de baixo.
3. Sentado no chão, voz de cima mão direita batendo na coxa, voz de baixo mão esquerda batendo no chão.

Fonte: CUNHA e GRAMANI, 1977, p. 5.

A Figura 3 mostra o exercício seis do nível um da apostila de rítmica. Nessa proposta, os autores apresentam, na parte superior de cada uma das colunas um fragmento rítmico correspondente a uma voz. Logo abaixo de cada um dos trechos expostos, são ofertadas 6 variações de leitura dessa mesma ideia rítmica, todavia a leitura será dividida em duas vozes. Nessa divisão de vozes, irão aparecer sons de duas alturas¹, sons graves, escritos

¹ Propriedade do som ser grave, médio ou agudo.

na linha inferior, sons agudos, escritos na linha superior (exemplo a linha A1). É proposto que os estudantes realizem esse exercício de três formas, uma delas é: cantar a sílaba “tum” para as notas escritas na parte inferior e a sílaba “tá” para as notas escritas na linha superior. Na segunda proposta, os alunos devem bater palmas para as notas superiores e bater os pés para as notas inferiores. Já na última proposta, os estudantes, sentados no chão, irão bater a mão Toda

O presente exercício, através da sua execução, trabalha diversas habilidades, como por exemplo: divisão rítmica, percepção, corporalidade etc. Todavia, é possível visualizar que é trabalhado por meio das variações de execução do exercício, a atenção multidirecionada. Isso ocorre, pois o estudante em todas as variações deve dividir sua atenção para entoar sílabas ou realizar movimentos distintos para cada uma das duas vozes. Dessa forma, a seguir será apresentado uma brincadeira musical que conversa com o exercício selecionado.

Figura 4: Brincadeira musical Iapo



Fonte: Desafios Musicais, 2014, p. 24.

A Figura 4 traz a partitura da melodia e a letra da brincadeira “Iapo”, contida no livro “Desafios Musicais”, também difundido pelo educador Paulo Tatit. A execução dessa brincadeira ocorre da seguinte forma: os brincantes cantam a melodia, como relatada na partitura, e executam gestos que acompanham a letra. Todas as vezes em que aparecer a palavra “Iapo”, os brincantes devem bater duas vezes nas coxas com as mãos; na parte em que se canta “ia,ia”, com os braços cruzados devem bater duas vezes sobre o peito. Nas partes que diz “eeô” e “eee”, os brincantes fazem quatro estalos com os dedos, com os braços diante do corpo, alternando da esquerda para direita. Nos dois últimos versos, onde se canta “tu-c,tu-c”, os brincantes a cada sílaba devem tocar a cabeça com as pontas dos dedos das duas mãos. É orientado que executem a seguinte ordem dos dedos: mínimo, anular, médio e indicador.

Após a brincadeira ser memorizada pelos brincantes, é possível trabalhar variações de velocidade, dinâmica, intensidade, altura e até mesmo timbre (criando diferentes vozes). Um desdobramento, também proposto pelas autoras, é a execução da brincadeira cantando mentalmente e fazendo os gestos.

Após o esclarecimento de como deve ser realizada a brincadeira, podemos começar a enxergar proximidades entre tal proposta e o exercício seis da apostila. É possível compreender que nas duas propostas é requerido do estudante/brincante o recurso da atenção multidirecionada: em um dos casos para fazer uma leitura a duas vozes, e no outro cantar a melodia da brincadeira e executar gestos como forma de acompanhamento. Também é possível visualizarmos nas duas propostas o uso da lateralidade corporal, onde nas duas propostas é exigido do indivíduo a execução de movimentos com partes opostas.

Por fim, cabe observar uma última possível semelhança entre as duas propostas, tanto no exercício quanto na brincadeira são utilizadas notas de alturas diferentes (grave e agudo). No exercício, para se representar notas de altura mais baixas, é cantado com a entonação mais grave a sílaba “tum” e gestos na parte inferior do corpo. Na brincadeira não é diferente, as notas mais graves são acompanhadas por gestos na parte inferior do corpo (batidas na coxa), e nas notas mais agudas, os gestos são feitos em partes superiores do corpo, como é o caso dos toques com os dedos na cabeça.

Portanto, a partir dessa análise foi possível visualizar e compreender as relações existentes nas propostas acima; com isso, podemos entender que essa brincadeira aplicada antes da prática do exercício auxilia o aluno a compreender os assuntos propostos.

A figura 5 apresenta o catálogo de atividades musicais retiradas do livro Desafios Musicais e os exercícios do nível um da apostila de rítmica da FASCS as quais foram realizadas aproximações.

Quadro 1: Catálogo das atividades musicais com os exercícios da apostila

Atividades do Livro Desafios Musicais	Exercícios da Apostila de Rítmica da FASCS - Nível 1	Fontes de aprendizagem referenciadas no livro
Pilão ronca	Exercício um	Não descrito no livro
Mary Sy	Exercício um	Não descrito no livro
Leonor	Exercício onze	Claudia Freixedas

Iapo	Exercício seis	Paulo Tatit
Tic tic tac	Exercício sete	Não descrito no livro
Toc patoc	Exercício dois	Não descrito no livro
Dibidi dá	Exercício seis	Angelo Mundy
Alice chubby chubby	Exercício nove	Não descrito no livro
Rondó rítmico	Exercício seis	Não descrito no livro
Xique-xique	Exercício quatro	CD-Livro Canções do Brasil. Palavra Cantada, São Paulo, 2001.
Rap do Zé	Exercício dez	Rogério Almeida
Objeto	Exercício um	Palavra Cantada. CD Pandalelê - Brinquedos Cantados. Eugênio Tadeu e Miguel Queiroz (coordenação musical). Belo Horizonte, 2001.
Tal tatu	Exercício um	Lucilene Silva
Minstrof	Exercício oito	Não descrito no livro

Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Por fim, após realizar as aproximações das duas propostas, o resultado alcançado condiz com o planejado, um catálogo de atividades que podem dialogar com os conteúdos e as habilidades trabalhadas nos exercícios do nível um da apostila. Entretanto, a partir da elaboração desse catálogo, registramos a sugestão de que as atividades musicais sejam feitas como vivências prévias aos exercícios, sendo uma similaridade com as diversas condutas propostas pelos autores dos métodos ativos. Corroborando essa ideia, Fonterrada (2005) destaca:

A mais importante é, sem dúvida, o que motivou sua classificação como "métodos ativos", isto é, todas elas descartam a aproximação da criança com a música como procedimento técnico ou teórico, preferindo que entre em contato com ela como experiência de vida. É pela vivência que a criança aproxima-se da música, envolve-se com ela, passa a amá-la e permite que faça parte de sua vida (FONTERRADA, 2005, p. 177).

Foi possível visualizar também que nas dinâmicas propostas, há a necessidade de valorizar e trabalhar o aluno, uma característica da proposta pedagógica, idealizada pelo próprio José Eduardo Gramani. Essa preocupação com o aluno está presente nas ideias do movimento “escola nova”, em que o aluno é o foco no processo de aprendizagem (GAINZA, 2011, 13). Com isso, pode-se visualizar as propostas trabalhadas nesta pesquisa como uma possibilidade de aplicação dentro da sala de aula.

Considerações finais

Após selecionarmos os objetos de estudo, foi possível coletar os dados ilustrados nesta pesquisa, e por meio de uma abordagem metodológica apropriada, buscamos desenvolver um catálogo de dinâmicas que aproximem as vivências feitas pelas atividades musicais com os exercícios selecionados da apostila. A partir do resultado alcançado, conseguimos responder à questão de pesquisa e cumprir com os objetivos propostos.

O presente trabalho pode corroborar o desenvolvimento da área da educação musical, possibilitando que outros pesquisadores futuramente se utilizem desta proposta para realizar novas pesquisas. Contudo, além de possibilitar futuros desdobramentos no âmbito acadêmico, o resultado obtido com esta pesquisa pode oferecer subsídios para professores que ministram aulas de música e que busquem por propostas lúdicas que possam contextualizar conhecimentos e habilidades rítmicas.

Diversos pesquisadores citados no decorrer deste texto desenvolveram trabalhos que deram continuidade às contribuições feitas pelo educador José Eduardo Gramani. Todavia, neste artigo, auxiliado por esses pesquisadores, buscamos trazer a possibilidade de se trabalhar com a apostila de rítmica da FASCS, adjunto de atividades musicais e outras cantigas presentes no repertório musical infantil. A esse respeito, o presente trabalho pode ilustrar uma possibilidade de se desenvolver futuras pesquisas relacionadas ao educador Gramani, com foco específico em sua trajetória pedagógica inicial.

Referências

CAVALCANTE, Fred Siqueira. Ensino de rítmica musical: analisando uma prática pedagógica bem-sucedida. 2004. 147 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004. Disponível em:<<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2685?show=full>>. Acesso em: 04 jun. 2020.

CUNHA, Glória Pereira; GRAMANI, José Eduardo. *Apostila de Rítmica - Níveis 1 a 4*. São Caetano do Sul: Fundação das Artes de São Caetano do Sul, 1977.

DE GAINZA, Violeta Hemsy. Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *Revista da ABEM*, v. 19, n. 25, p. 11-18, 2011. Disponível em:<<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186/118#>>. Acesso em: 09. Mar. 2021.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. *MINISTÉRIO DA CULTURA E VALE APRESENTAM*, p. 85, 2012. Disponível em:<<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186/118#>>. Acesso em: 10. jun. 2021.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação*. 2.ed. São Paulo: Unesp, 2005.

GRAMANI, Daniella, CUNHA, Glória Pereira. José Eduardo Gramani: rítmica do Gramani – a consciência musical do ritmo. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: InterSaber, 2016. p. 183-206.

PAZ, Ermelinda. *Pedagogia Musical no séc. XX. Metodologia e Tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000, p. 147-160.

SOARES, Lisbeth. *Música, educação e inclusão: reflexões e práticas para o fazer musical*. Curitiba: Intersaber, 2020.

TATIT, Ana; LOUREIRO, Maristela. *Desafios Musicais*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2014 (Brinco e Canto).